

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES**

**COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR
HÉLÈNE TRUDEL**

**« *LA FIN DES LOUPS-GAROUS* DE MADELEINE FERRON :
DE LA MÉTAMORPHOSE À LA MÉTAPHORE »**

DÉCEMBRE 1999

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RÉSUMÉ

La Fin des loups-garous de Madeleine Ferron paraît au temps de la Révolution tranquille. Tous les personnages du roman, comme plusieurs Québécois à cette époque, crient à haute voix leur désir de liberté ou leur peur de la modernité. De fait, la romancière met en évidence un imposant renversement des valeurs, voire le triomphe de la modernité sur les modes de vie traditionnels. En quête d'épanouissement, Antoine et Rose, les deux protagonistes du récit, doivent d'abord passer par une période de transition stimulante, quoique encore incertaine, qui les conduit directement à une rupture avec leurs concitoyens. S'opposent à ces personnages le curé du village et Julia, l'épouse d'Antoine, défenseurs fidèles des valeurs chrétiennes traditionnelles. D'ailleurs, le titre du roman « *La Fin des loups-garous* » ne trompe pas : il signifie la fin des croyances religieuses dans une « nouvelle société » où ni la sanction divine, ni l'enfer ne font plus peur. Les loups-garous n'ont plus de prise sur les âmes. Ils ont perdu leur « sens propre », leur réalité signifiante; ils sont vraiment devenus des figures de discours, des métaphores...

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier très sincèrement mon directeur de recherche, le professeur Guildo Rousseau, qui a bien voulu me servir de guide dans la préparation et dans la rédaction de mon mémoire. Sa vaste expérience, son enthousiasme, ainsi que sa grande disponibilité, m'ont permis de mener à bien cette incroyable aventure dans l'univers des « loups-garous ».

Ma gratitude va aussi à ma sœur Monique, ma correctrice dévouée. Son soutien, ses précieux conseils et ses nombreuses idées ont assurément porté fruit. Mes remerciements vont également à mes trois frères, André, Alain et Jean, pour leur généreux appui dans les moments les plus difficiles.

Enfin, je tiens à souligner ma dette de reconnaissance envers mes très chers parents, Pierre et Denyse. Ils m'ont transmis une éducation riche de valeurs, la soif d'apprendre, la vertu de la persévérance et, surtout, ils m'ont toujours gratifiée de leurs constants et bienveillants encouragements.

À MES PARENTS

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
REMERCIEMENTS	IV
DÉDICACE	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES GRAPHIQUES ET DES TABLEAUX	VII
 INTRODUCTION	 1
 CHAPITRE I - LA DÉCENNIE DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE	 13
1- La rupture avec le passé	13
2- Une nouvelle conscience littéraire	20
3- Le désir d'une parole libre	25
 CHAPITRE II - LE ROMANESQUE SOCIOLOGIQUE	 29
1- Le milieu villageois	29
2- La forêt industrielle contre la terre paysanne	36
3- Les valeurs chrétiennes en péril	40
 CHAPITRE III - LA PASSION AMOUREUSE	 53
1- Le regard d'Antoine	53
2- La nature complice	66
3- La rivière délatrice	70
 CHAPITRE IV - AU-DELÀ DU SIGNE	 73
1- Les champs indiciels	73
2- Entre le corps jouisseur et l'âme désespérée	84
3- La débâcle des valeurs	97
 CONCLUSION - LA MÉTAPHORE DU LOUP-GAROU	 101
 BIBLIOGRAPHIE	 115
 ANNEXES	 123

LISTE DES GRAPHIQUES ET DES TABLEAUX

GRAPHIQUES

I	Schéma méthodologique de l'analyse indicielle	75
II	La répartition des occurrences	82
III	La représentation du corps dans <i>La Fin des loups-garous</i>	86
IV	Les occurrences des parties du corps	87

TABLEAUX

I	Les champs indiciels du roman <i>La Fin des loups-garous</i>	79
II	Rose et Julia	90
III	La chevelure de Rose	91
IV	La chevelure de Julia	91
V	Les sourires de Rose	93
VI	La croyance païenne et l'interprétation chrétienne	105

INTRODUCTION

Avec l'avènement du gouvernement de Jean Lesage en 1960, le Québec connaît de profondes transformations politiques, économiques et socioculturelles. C'est l'époque de la « Révolution tranquille ». Les Canadiens français deviennent « Québécois »; ils affirment leur identité collective. Le slogan du gouvernement Lesage « Maîtres chez nous » devient le leitmotiv même de leur désir de changer et de changer le monde. Certains affichent ouvertement leur volonté de s'éloigner des traditions, de se libérer des croyances religieuses, du mode de vie traditionnel, des préjugés et de la morale qui ont marqué la société québécoise depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle. Bref, les années soixante favorisent la naissance d'un courant de pensée déjà en germe dans la plupart des sociétés occidentales : l'individualisme. Les Québécois de cette décennie goûtent encore au non-conformisme, savourent les élans de liberté et d'indépendance qui soufflent alors sur le monde : assumer seul son destin, se démarquer de la masse, voilà le nouveau code culturel que véhicule l'individualisme des années soixante.

La littérature québécoise n'échappe pas elle non plus aux multiples changements qui assaillent alors la société. Quelques décennies plus tôt, des artistes comme Paul-

Émile Borduas (*Le Refus global*, 1948) ou des essayistes comme Pierre Vadeboncoeur, Pierre-Elliott Trudeau et Gérard Pelletier, qui militent au sein de la revue *Cité Libre*, font une critique acerbe de la société traditionnelle québécoise. Selon eux, le peuple québécois manque d'initiative; soumis au pouvoir clérical, il est paralysé par le conformisme des idées et par la peur de vivre. Un tel constat est repris par la génération des écrivains québécois des années soixante. Eux aussi s'engagent, à l'instar des politiciens, à changer la littérature de leur temps. Leur mot d'ordre favori devient alors : « décrire l'homme d'ici et de maintenant ».

Le roman *La Fin des loups-garous*¹ (1966) de Madeleine Ferron s'inscrit dans un tel courant de pensée. Son héros, Antoine Charbonneau, défie effectivement la morale religieuse et sociale du temps. Il s'élance passionnément dans des aventures extraconjugales avec une nommée Rose — dénomination déjà évocatrice de la passion amoureuse — qu'il a engagée comme bonne à tout faire auprès de sa femme Julia. Au départ clandestines, leurs fréquentations, qui se font un peu plus chaque fois dans des lieux publics, sont dans la trame du roman les signes avant-coureurs d'une débâcle future : celle des croyances traditionnelles incapables de résister aux nouvelles valeurs que l'esprit du temps a semées dans le cœur de Rose et d'Antoine. C'est la fin d'un

1. Voici les différentes éditions de *La Fin des loups-garous* : Montréal, éditions HMH, 1966, 187 p.; Montréal, Fides, 1982, 203 p. Nous avons retenu cette dernière édition pour l'élaboration de notre mémoire.

mythe : celui des *loups-garous*, qui ne font dorénavant plus peur...

*

Fruit d'une longue réflexion, notre sujet de mémoire trouve sa source dans l'intérêt que nous portons à l'histoire culturelle des sociétés et aux divers changements qui en modifient le cours. À cet égard, les années soixante et soixante-dix nous apparaissent comme une période des plus révélatrices des mutations qui ont marqué non seulement le Québec moderne, mais aussi l'ensemble des sociétés occidentales. La littérature et les arts (musique, cinéma, peinture, architecture, etc.) demeurent sans contredit les domaines d'expression qui ont le plus influencé ces deux décennies. Des changements profonds atteignent tout particulièrement des genres comme le théâtre, la poésie et le roman, qui connaissent une véritable révolution artistique et thématique. Leur importance dans la vie littéraire et artistique est telle qu'il faut considérer ces genres comme les véhicules par excellence des changements socioculturels de toute une époque. Peut-être n'ont-ils pas la même influence partout en Occident, mais leur impact est partout remarqué et remarquable. Ainsi le Québec n'échappe pas aux séductions de la « beat generation² » et du « Peace and Love » qui traversent alors l'Amérique du Nord tout entière. En l'espace de deux décennies, les Québécois auront à choisir entre le

2. En réalité, la « beat generation » aux États-Unis est née dans les années cinquante à New York et à San Francisco. Ses principaux représentants sont : Jack Kerouac, dont le livre clé *On the Road* paraît en 1957; Allen Ginsberg, qui publie *Howe and other poems* en 1956; Lawrence Ferlinghetti, éditeur de Ginsberg en même temps que propriétaire de la célèbre librairie de San Francisco : City Lights Bookshop, où se réunissent beaucoup d'artistes et d'écrivains.

maintien de leurs traditions rurales et leur passage à la modernité urbaine.

*

Le roman *La Fin des loups-garous* de Madeleine Ferron s'inscrit tout à fait dans cet « entre-deux » socioculturel. Par son intrigue et par sa dimension sociologique, il témoigne de la crise des valeurs qui secoue le Québec des années soixante. Comme aucune étude d'envergure n'est encore réalisée sur ce roman, il nous est apparu pertinent de le choisir comme objet d'étude de notre mémoire de maîtrise. Son titre très accrocheur avait au départ piqué notre curiosité. Pourquoi Madeleine Ferron a-t-elle pris comme titre de son roman la figure du loup-garou? Quel lien unit le titre et la trame du roman? Ces deux questions nous paraissaient alors essentielles à l'élaboration d'une éventuelle problématique sur l'univers du roman. La poursuite de notre réflexion nous a permis de limiter quelque peu l'ampleur de la recherche.

Notre questionnement se concentrera donc autour de deux aspects principaux du roman. Nous considérerons d'abord son contenu sociologique. Quelle représentation littéraire du Québec des années soixante Madeleine Ferron met-elle en scène dans *La Fin des loups-garous*? Nous pensons pouvoir répondre à cette première question par l'étude des actions narratives des personnages, de leurs caractères, de leurs passions. Plus précisément, notre intention est de donner un aperçu sociocritique du « monde possible³ » à partir d'une fiction romanesque inventée par la romancière.

3. L'expression est de Gilles Philippe, *Le Roman : des théories aux analyses*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 26, 1996, p. 15.

L'autre aspect de notre questionnement vise à décrire et dégager le rôle et la signification de la métaphore du « loup-garou » au sein de l'imaginaire de l'œuvre. Jusqu'à quel point cette métaphore structure-t-elle la thématique même du roman? Comment y voir à la fois l'expression d'un tabou anthropologique (d'une culture) et la figure symbolique à partir de laquelle s'exprime l'inconscient du texte?

*

Au plan théorique, notre analyse s'appuiera au départ sur l'ouvrage intitulé *Le Changement social*⁴ du sociologue Guy Rocher. Étant donné le contexte changeant dans lequel paraît *La Fin des loups-garous*, il importe, croyons-nous, d'emprunter à la sociologie un certain nombre de concepts susceptibles de nous sensibiliser aux notions de « rupture », de « discontinuité » ou de « mobilité sociale ». Ainsi la rupture n'est ni radicale, ni révolutionnaire. Plutôt subtile, elle transforme les valeurs, les idéologies et les mentalités. De la rupture ressort le concept de **modernité** qui connote fondamentalement un changement social. En cela, la modernité s'oppose à la tradition. Les croyances traditionnelles laissent graduellement la place aux croyances modernes. L'ère moderne suscite à son tour l'arrivée de l'**individualisme** : l'intérêt privé passe avant l'intérêt collectif. La liberté devient alors une des principales motivations de l'individu.

Dans les domaines de la sociocritique et de la sociologie de la littérature, nous optons pour les études qui mettent l'accent sur l'analyse textuelle. Ici encore, nous

4. Guy Rocher, *Le Changement social : introduction à la sociologie générale*, Montréal, Éditions HMH, 1969, 318 p.

avons l’embarras du choix. Le *Manuel de sociocritique*⁵ de Pierre Zima nous a paru comme l’un des plus étoffés et des plus pédagogiques⁶. À nos yeux, son concept de « **sociolecte** » est au cœur de toute sociologie du texte littéraire. Zima démontre en effet que les valeurs sociales — leur mise en pratique comme leur diffusion au sein de la société — n’existent pas indépendamment du langage. Les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques articulent des intérêts collectifs qui peuvent devenir des enjeux de luttes culturelles, économiques ou politiques au sein des groupements sociaux. Ces intérêts collectifs sont exprimés par un langage collectif (ou « sociolecte ») que Zima définit par trois dimensions essentielles : 1) le répertoire lexical (vocabulaire appartenant à tel ou tel autre groupement social); 2) le code (pertinence et taxinomie); et 3) la mise en discours (actualisation du « sociolecte »). Autrement dit, l’étude des « sociolectes » permet de déterminer l’idéologie, définie par Zima comme une manifestation discursive d’intérêts sociaux particuliers. Il s’agit précisément d’un langage idéologique qui connote des valeurs sociales, culturelles, en plus des intérêts collectifs.

De plus, nous ferons appel aux notions de « **valeurs** » et de « **normes** », telles que nous les présente Zima dans son ouvrage. Les valeurs rendent compte des comportements préconstruits des individus ou des groupes, de leurs croyances, de leurs préjugés, de leur esprit traditionnel ou libéral, etc. Les normes renvoient quant à elles aux aspects prescriptifs des valeurs et aux règles communes que se donne collectivement

5. Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985, 252 p.

6. Tout au long de notre mémoire, nous ferons néanmoins appel à d’autres études de sociocritique et de sociologie de la littérature; voir notre bibliographie pour une liste complète des titres.

une société. Ainsi la collectivité peut appliquer une sanction si l'une de ses normes n'est pas respectée. Bref, les valeurs et les normes constituent une infrastructure sociologique dans laquelle la conscience individuelle et la conscience collective doivent cohabiter.

C'est donc le rapport entre le roman et la société qui nous intéresse dans *La Fin des loups-garous*. Le roman est un miroir que l'on promène sur une grande route, disait Stendhal au XIX^e siècle. Or, cette affirmation conserve encore aujourd'hui toute sa pertinence. Pour Gilles Philippe « le monde possible du roman n'est interprétable qu'à l'aide de notre connaissance du monde effectif⁷ ». Une telle affirmation nous porte à réfléchir à plus d'un point de vue. Dans quelle mesure *La Fin des loups-garous* donne-t-il une représentation fidèle de la société québécoise des années soixante? Jusqu'à quel point le « social » québécois se retrouve-t-il dans le monde fictif (la diégèse) du roman? Pris globalement, le roman décrit des situations sociohistoriques, véhicule des valeurs et des normes et met en scène des intérêts à la fois individuels et collectifs, tantôt acceptés, tantôt rejetés. Ces éléments sont virtuellement rendus par une intrigue romanesque, par l'action des personnages et, enfin, par un discours narratif entièrement assumé par un narrateur extradiégétique.

Le titre du roman aussi attire notre attention. Peut-on lui donner une portée métaphorique et poser l'hypothèse d'interprétation suivante : la fin des loups-garous symbolise-t-elle la fin des croyances? Ainsi envisagée, la signification du titre dépasse

7. Gilles Philippe, *op. cit.*, p. 15.

d'emblée le sens de la légende, qui fait partie de notre héritage folklorique. Dans la tradition européenne, le loup-garou est un personnage légendaire ayant une forme humaine le jour, mais qui erre la nuit sous les apparences d'un loup malfaisant. Au Québec, cette légende entretient surtout un rapport culturel étroit avec les pratiques religieuses. Maintes versions de cette légende rappellent effectivement que tout chrétien qui refuse de faire ses Pâques se transforme pendant sept ans en loup-garou. Le roman *La Fin des loups-garous* a sans contredit une portée sociologique qui va au-delà du sens religieux de la légende.

Par ailleurs, l'analyse de la métaphore du « loup-garou » nous mènera au cœur d'une signification plus eth nolittéraire du roman. La métaphore est plus qu'un simple « ornement du discours⁸ », comme l'affirme Paul Ricoeur. L'auteur de *La Métaphore vive* n'est pas le seul à penser ainsi. Dans une étude d'une grande profondeur intitulée « Anthropologie et métaphore », Jean Molino soutient que la métaphore est « un instrument stratégique d'analyse de la culture⁹ ». Rechercher la signification de la métaphore du loup-garou, c'est donc en quelque sorte analyser l'enjeu symbolique et culturel sous-jacent à la figure elle-même : c'est-à-dire voir comment et pourquoi la métaphore du loup-garou cache et dévoile en même temps la **métamorphose et la métaphorisation** — d'où le sous-titre de notre mémoire — à l'œuvre au sein de

8. Paul Ricoeur, « Parole et symbole », *Revue des sciences religieuses*, n°1-2, janvier-avril 1975, p. 142-161.

9. Jean Molino, « Anthropologie et métaphore », *Langages*, n° 54, juin 1979, p. 105. Voir aussi à ce sujet George Lakoff et Mark Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, traduit de l'américain par Michel de Fornel en collaboration avec Jean-Jacques Lecercle, Paris, Éditions de Minuit, 1985, 254 p.

l'imaginaire du roman. Se métamorphoser en loup-garou, c'est prendre l'apparence de la Bête, du Démon; c'est passer du côté du Grand Manipulateur des cœurs et des consciences. Le roman *La Fin des loups-garous* deviendrait alors une métamorphose ou une anamorphose de la figure du Démon..., celui de la chair surtout, qui hante les esprits et trouble le cœur des Québécois des années soixante. C'est là un autre aspect du roman que nous analyserons dans les prochains chapitres de notre mémoire.

*

Au plan méthodologique, notre mémoire s'appuiera principalement sur l'« analyse indicielle » mise au point par Roland Barthes¹⁰. Bien que présentée au début de notre chapitre IV¹¹, cette méthode d'analyse textuelle guidera notre démarche à partir du premier chapitre de notre mémoire. Elle nous permettra de recenser, d'analyser et d'interpréter par l'intermédiaire des champs lexicaux et sémantiques, **l'agir et le pâtir des personnages** : c'est-à-dire leurs actions, leurs caractères, leurs sentiments et leurs comportements individuels ou collectifs. Nous ferons aussi appel à des auteurs comme André Fossion et Jean-Paul Laurent¹², Daniel Bougnoux¹³, Basil Bernstein¹⁴ et Catherine

10. Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966, p. 7-33; reproduit dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », n° 78, 1977, p. 7-57.

11. C'est effectivement dans ce chapitre que la pratique de cette méthodologie trouve toute sa pertinence.

12. André Fossion et Jean-Paul Laurent, *Pour comprendre les lectures nouvelles : linguistique et pratiques textuelles*, Bruxelles, Éditions A. de Boeck / J. Duculot, 1981, 168 p.

13. Daniel Bougnoux, *La Communication contre l'information*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Questions de sociétés », 1995, 144 p.; *La Communication par la bande*, Paris, Éditions de la Découverte, 1991, 278 p.

14. Basil Bernstein, *Langage et classes sociales : codes socio-linguistiques et contrôle social*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, 348 p.

Fromilhague et Anne Sancier-Château¹⁵. Ces spécialistes de la pragmatique du discours reprennent et étoffent le modèle d'analyse indicielle proposé par Barthes. Si « l'indice est l'enfance du signe¹⁶ », il est donc à la naissance du processus signifiant, d'une « communication indicielle¹⁷ » par laquelle se révélerait même le discours de l'inconscient¹⁸. Il s'agira à la fois de notre point de départ et de notre point d'arrivée du mémoire. Certes, nous n'exploiterons pas tous les aspects méthodologiques de l'analyse indicielle. La richesse de ses outils nous ouvrira néanmoins les portes de la pragmatique du discours littéraire.

*

Notre mémoire comprend quatre chapitres, qui vont de l'aperçu du Québec des années soixante à l'application de l'analyse indicielle mise au point par Roland Barthes. Ainsi présenterons-nous dans un premier chapitre — **LE ROMAN QUÉBÉCOIS DES ANNÉES SOIXANTE** — quelques traits historiques du Québec de la Révolution

15. Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996, 274 p.

16. Daniel Bounoux, *La Communication contre l'information*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Questions de sociétés », 1995, p. 68.

17. Daniel Bounoux, *La Communication par la bande*, Paris, Éditions de la Découverte, 1991, p. 50.

18. Suivant Daniel Bounoux, il serait temps « d'abandonner le slogan lacanien de l'inconscient structuré comme un langage »; et l'auteur de justifier ainsi son affirmation : « datée des années cinquante, cette référence au structuralisme saussurien ferme à ceux qui la répètent l'ouverture pragmatique, austinienne (le performatif) autant que systémique (l'école de Palo Alto). Nous opposons à ce thème lacanien celui d'un inconscient qu'on peut dire en effet communicationnel mais par **les indices**, les relations para- ou protoverbaux et les effets de cadre, toujours plus ou moins inconscients dans la mesure où cette couche indicielle, qui précède et excède infiniment les représentations secondaires, se trouve refoulée par elles. Parce que nous pensons toujours depuis le sommet de la pile, avec des mots que nous traçons à la pointe du capital symbolique disponible, **nous oublions les indices, lesquels ne cessent pourtant de soutenir et nourrir de sens la moindre de nos communications** » (*La Communication par la bande*, p. 60). Le caractère gras est de nous.

tranquille. En effet, à cette époque, une volonté grandissante se manifeste en faveur d'une rupture avec la société traditionnelle, par conséquent, avec les valeurs du passé. Aussi nous envisageons tirer parti des articles de revues et de journaux dont le contenu fait ressortir le vent de libéralisation qui marque l'époque. Quel « horizon d'attente », désiré ou rejeté, le roman *La Fin des loups-garous* a-t-il suscité lors de sa parution en 1966? Une fois le « contexte romanesque » bien défini, nous évaluerons adéquatement jusqu'à quel point il s'insère dans ce que Jacques Allard a appelé « le pays imaginaire prophétique ».

Notre deuxième chapitre portera sur **LE ROMANESQUE SOCIOLOGIQUE** dans *La Fin des loups-garous*. Nous nous intéresserons à la vie quotidienne des personnages du roman, qui vivent, pour la majorité, dans un espace social dominé par un encadrement religieux, dans l'attente d'une vie éternelle auprès de Dieu et des anges... Nous tiendrons compte aussi de la génération des plus jeunes mise parfois à l'avant-plan dans le déroulement du roman. Enfin, par notre approche sociocritique du texte, nous chercherons à dégager la thématization des valeurs, des discours idéologiques dominants ou interdits, véhiculés par les principaux acteurs du récit, voire par les institutions sociales et religieuses engagées dans un combat contre la modernité.

Intitulé **LES DÉSIRS TERRESTRES**, notre troisième chapitre décrira et analysera la passion amoureuse qui sert de leitmotiv au roman. Ici, c'est « l'acte de la parole » elle-même — celle des principaux protagonistes du drame passionnel — qui nous conduira à l'étude de l'éclatement d'un destin collectif dominé par le **spirituel** au

profit du destin individuel axé sur le **corporel**. Rose et Antoine, les deux héros-amants du roman, représentent effectivement la dérive vers la passion amoureuse, qui les aveugle et les fait dévier des conduites religieuses de leur milieu ou de leur temps. Avec eux, voient le jour de nouvelles croyances et de nouveaux regards terrestres; ils deviennent le symbole de la liberté, de la jouissance à fleur de peau; ils n'ont plus peur, ni de la vie présente, ni du Jugement de Dieu. La débâcle printanière¹⁹ n'est plus à craindre : elle est désirée et vécue comme un salut.

Notre quatrième et dernier chapitre — **AU-DELÀ DU SIGNE** — nous permettra d'appliquer à fond la méthodologie de l'analyse indicielle proposée par Barthes. Nous voulons ainsi démontrer que « la métaphore du loup-garou » peut être le « modèle explicatif » — du moins, c'est l'hypothèse que nous formulons — de la signification même du roman. De fait, c'est la **dualité du propre et du figuré** inscrite dans l'écriture du roman que nous chercherons à analyser et à interpréter. Quel type de « dualité » Madeleine Ferron a-t-elle exploité? Peut-on analogiquement soutenir l'idée que la coexistence dans la narrativité du roman de « termes propres » et de « termes figurés » renvoie à une coexistence métaphorique (voire symbolique) plus profonde : celle notamment à partir de laquelle voisinent dans toute culture des « **conduites propres** » et des « **conduites figurées**²⁰ »? Voilà l'interrogation finale qui est au cœur de notre interprétation de la métaphore du loup-garou.

19. En effet, au onzième chapitre du roman, les deux amoureux doivent éviter la débâcle de la rivière Chaudière. C'est à ce moment que leur vie amoureuse, jusqu'ici secrète, est dévoilée aux yeux des villageois.

20. Jean Molino, *op. cit.*, p. 111.

CHAPITRE I

LA DÉCENNIE DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE

1. La rupture avec le passé

De l'aube des civilisations jusqu'à aujourd'hui, quelle que soit leur terre d'accueil, des sociétés se forment et progressent. Certaines survivent tant bien que mal, d'autres meurent et rares sont celles qui n'ont pas évolué. Le Québec en est une qui témoigne de profondes transformations dans bien des domaines, surtout si l'on se reporte aux années soixante. Dans l'ensemble de la population, une volonté généralisée se manifeste en faveur d'une rupture avec le passé, avec la société traditionnelle. Parallèlement, l'arrivée de l'urbanisation et de l'industrialisation projette en arrière-scène la vie calme et sereine des paysans.

À travers ces bouleversements, il ressort toutefois un désir de libéralisation envers l'Autorité, par ailleurs inscrit dans la littérature du temps. Reportons-nous un moment entre les années 1940 et 1960. À cette époque, les Canadiens français protégeaient un

mode de vie dont les valeurs étaient fortement prônées par l'Église. Leur idéal se résumait, entre autres, à la valorisation du passé glorieux, au respect de l'institution paroissiale et, pour une très grande majorité, à la pratique des valeurs religieuses et des traditions ancestrales. Ainsi était déterminée la vie familiale, sur laquelle devait se modeler celle de l'individu.

Or, une telle vision du monde tire ses origines du XIX^e siècle. Le travail de la terre, disait-on alors dans les années 1850, rend l'homme heureux et lui assure son salut terrestre et éternel. Une telle idéologie est déjà à l'œuvre dans le roman *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe, paru en 1846. Selon André Vanasse, « [...] il n'existe qu'une réalité, celle de la collectivité franco-qubécoise, qu'une activité qui lui soit propre, l'agriculture, et qu'une religion qui supporte le tout : la catholique¹ ».

Les Canadiens français ne survivraient donc que grâce à leur fidélité à la foi catholique et à l'agriculture. Voilà l'idéologie dominante qui a marqué la conscience sociale de plusieurs Québécois pendant plus d'un siècle. Par conséquent, il n'est pas surprenant de les voir connaître un grand retard au plan économique par rapport aux Anglais et aux Américains. Non seulement ceux-ci détiennent le monopole des industries, mais grâce à leurs immenses capitaux, ils peuvent investir massivement dans le développement industriel et commercial. Quant aux Canadiens français, ils voient dans l'arrivée de l'industrialisation et de l'urbanisation une menace à leur stabilité et à leur

1. André Vanasse, « Avant-propos » à *La Terre paternelle*, Cap-Saint-Ignace (Québec), Bibliothèque québécoise, 1993, p. 17.

désir de survivre comme société agricole.

*

Cependant, à partir des années 1900, rien ne peut freiner le progrès scientifique, le développement de l'industrialisation et de l'urbanisation des sociétés. Malgré les nombreux efforts de l'État québécois encourageant le retour à la terre, le monde urbain attire dorénavant les masses paysannes. Un tel changement ne cesse par la suite de modifier la répartition démographique au Québec : les Québécois quittent les campagnes pour s'installer dans les villes. À la mort de Maurice Duplessis, en septembre 1959, le Québec est résolument une société urbaine.

Puis la prise du pouvoir par les Libéraux en 1960 coïncide avec le passage définitif de la société québécoise dans le monde moderne. Leur slogan « Il faut que ça change » anime en effet les Québécois comme le souffle qui redonne vie au brasier. Une « Révolution tranquille » se met en place, même si plusieurs couches de la société restent encore attachées aux valeurs traditionnelles. Les Québécois sont prêts à mettre un terme à leur passéisme, à leur attitude silencieuse face à l'autorité, à l'idéologie ou au régime monolithique du temps. Bref, on tente de mettre de côté tout ce qui a trait à la vie traditionnelle. Voici comment Monique Lafortune décrit le désir de changement qui transporte alors les Québécois :

[...] l'accélération de l'industrialisation a changé le visage socio-économique du Québec et entraîné la formation d'une vision idéologique axée sur un désir de rattrapage; ce désir est venu remplacer la volonté obsessionnelle de respect du passé et de conservation du patrimoine. Au début des années 60, le processus de développement industriel va se poursuivre et s'accompagner d'une prise de conscience aiguë par les Québécois de leur situation politique, économique et culturelle, suivie d'une volonté de prendre en main leurs destinées, et cela sur tous les plans².

*

Ainsi au cours des années 1960, les Québécois prennent réellement la parole. Certains osent même se démarquer de la masse. Ils affirment qu'ils veulent faire du Québec un « pays » français en Amérique du Nord. C'est la montée du nationalisme :

Il demeure cependant que ce néo-nationalisme auquel l'appareil du pouvoir et ses instances donnent maintenant leur légitimation ne va pas pour autant conserver un caractère monolithique : au fur et à mesure que le climat socio-politique se radicalise, on verra s'opérer et ensuite s'élargir le clivage entre l'axe autonomiste et technocratique du nationalisme libéral d'un côté, et l'axe indépendantiste du mouvement nationaliste, de l'autre. Ce dernier jouera à partir de 1963-1965 un rôle considérable, voire dominant dans le champ culturel québécois³.

À cette époque, diverses associations pour l'indépendance du Québec voient pareillement le jour. Citons parmi les plus importantes : le Rassemblement pour l'indépendance nationale, l'Action socialiste pour l'indépendance nationale, sans oublier

2. Monique Lafortune, *Le Roman québécois : reflet d'une société*, Laval, Mondia, 1985, p. 148.

3. Jozef Kwaterko, *Le Roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 28.

le Front de libération du Québec qui, par ses actions violentes, marque profondément le Québec des années 1970; mentionnons de plus le Mouvement Souveraineté-association de René Lévesque, qui deviendra le Parti québécois. Le climat politique québécois se métamorphose. Désormais, l'action politique se manifeste ouvertement. Pour compenser leur infériorité économique, les Libéraux, alors au pouvoir, pensent à « éduquer » le Québec :

C'est au slogan de « Qui s'instruit s'enrichit » que s'ouvre la croisade en faveur de l'éducation populaire. Par une adéquation parfaite entre éducation et richesse, les capitaux qui manquent aux Québécois vont se trouver dans les écoles et les universités⁴.

Les réformes de l'enseignement deviennent donc prioritaires pour le parti au pouvoir. Après maints débats et manifestations politiques, le gouvernement parvient à mettre sur pied un ministère de l'Éducation. Misant désormais sur les nouvelles valeurs éducationnelles et économiques, les Québécois espèrent prendre leur place dans le concert des nations riches et industrialisées du monde occidental.

*

Parmi les changements majeurs que connaît le Québec au cours des années soixante, retenons aussi celui de la montée du laïcisme dans toutes les sphères de la

4. Maurice Lemire, « Introduction à la littérature québécoise (1960-1969) », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, tome IV, 1984, p. XIII.

société. C'est qu'en plus de la question nationale, l'État québécois prend de plus en plus les rênes du pouvoir auparavant détenues par l'Église :

Il est à remarquer qu'une partie du rôle de l'Église est passée entre les mains de l'État; ce transfert, moment fort important dans l'histoire du Québec, s'explique en partie par des raisons économiques. En effet, les changements étant trop nombreux, l'Église ne disposait plus de ressources financières suffisantes pour assumer les tâches qu'on lui assignait⁵.

Des raisons d'ordre idéologique sont également à la base de ce transfert de pouvoir. Comme nous l'avons vu plus haut, plusieurs Québécois rêvent de modifications dans divers domaines, sans oublier celui de la religion. Monique Lafortune le souligne, « [...] en une dizaine d'années seulement, la société québécoise s'est déconfectionnalisée et décléricalisée, phénomène presque unique dans l'histoire⁶ ». Pour certains Québécois, le caractère oppressant de la religion devient insupportable. Ainsi, un grand nombre de prêtres, de religieux et de religieuses adoptent l'habit civil, alors que d'autres abandonnent carrément l'état ecclésiastique. Des centrales syndicales, telle la CSN, passent du statut confessionnel au statut laïque. Enfin, les femmes s'imposent davantage; elles aussi revendiquent des changements en leur faveur. Selon Maurice Lemire :

Les mœurs suivent le mouvement universel de libéralisation : la limitation des naissances par des moyens contraceptifs variés, le « Bill » omnibus (1967) sur l'homosexualité, entre autres sujets, l'institution du mariage civil (1968), l'élargissement du divorce [...]. À la suite de

5. Monique Lafortune, *op. cit.*, p. 149.

6. *Ibid.*, p. 150.

l'encyclique *Humanae vitae* (1968), s'élargit le fossé entre l'orthodoxie catholique et la pratique religieuse⁷.

Dans leur désir de changement, plusieurs Canadiens français optent en faveur de l'adoption d'un nouveau nom, un gentilé plus conforme à leurs aspirations nationales. De plus en plus, le terme « Québécois » est utilisé. Cette nouvelle appellation est le symbole même des élans de liberté que la vie moderne leur inspire.

*

Outre les changements politiques et religieux, le Québec connaît au cours des années 1960 une profonde transformation quant aux modes de vie. Les désirs de nouveautés et de modernisation, qui accompagnent la volonté de « désacralisation » de l'État, atteignent aussi l'individu qui veut sa part de bonheur et de liberté. De telles revendications concordent avec la montée, à la même époque, de la société de consommation de masse. Désormais, la plupart des gens ne se procurent plus uniquement les biens nécessaires à la vie de tous les jours, mais se livrent à l'achat de biens que les générations passées considéraient inaccessibles, inutiles ou frivoles. La mentalité de l'ouverture au monde fait paraître celui-ci sans contraintes contrairement à l'ancien monde, celui d'avant la Révolution tranquille, qui reflétait l'ordre, la dure réalité, le permanent et l'immuable. Les jeunes du temps moderne, de *La Génération lyrique* de François Ricard, débordent de vigueur :

7. Maurice Lemire, *op. cit.*, p. XIII.

C'est un lieu commun de l'histoire contemporaine et de la sociologie que de caractériser les années soixante par l'éclatement du « phénomène jeunesse », c'est-à-dire la montée, dans l'ensemble de l'Occident, de cette nouvelle génération dont la présence tapageuse ébranle les structures les mieux établies et dont l'esprit, les mœurs et les attentes provoquent la révision ou le déclin des codes et des traditions les mieux ancrés⁸.

Il n'y a pas de frein aux besoins de cette jeunesse, à leurs désirs, à leurs volontés. Ils affirment leur assurance et leur puissance par des fêtes, par des mouvements collectifs intenses comme celui des « hippies » (Woodstock, en mai 1968), par la musique rock et l'usage de la drogue; ceci aboutira dix ans plus tard au phénomène de la « beat generation ». Enfin, l'émergence de médias consacrés à la nouvelle culture, autre changement considérable, facilite l'expression de la liberté individuelle, au grand bonheur des artistes, des journalistes et des écrivains.

* * *

2. Une nouvelle conscience littéraire

Pour leur part, les écrivains des années soixante sont conscients de l'influence que peuvent avoir leurs écrits sur les mentalités. Par leur style, par le choix des mots, par la description des événements et des états de conscience de leurs personnages, ils affirment davantage leur autonomie. Ils se servent de la littérature comme d'une arme susceptible

8. François Ricard, *La Génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Louiseville, Éditions du Boréal, 1994, p. 84.

d'infléchir les mentalités suivant leurs idéologies sociales ou politiques :

La littérature, comme au siècle précédent, demeure, pour les plus militants parmi les nouveaux romanciers, une arme au service du politique et en ce sens le statut de la littérature, pour eux, n'a pas changé, n'ayant guère acquis d'autonomie par rapport au social; c'est ainsi que toute une littérature de combat d'un intérêt inégal surgira au début des années 1960 et s'imposera dans tous les grands genres littéraires [...]⁹.

Les thèmes aussi sont nouveaux. Il est intéressant de noter combien le roman québécois des années soixante est à l'image de la société du temps. La littérature des années précédant la Révolution tranquille reflétait les valeurs traditionnelles; celle des années soixante est au service de la Révolution tranquille :

De ce phénomène [la Révolution tranquille], la littérature n'est pas cependant un simple effet. Elle fut aussi, dans une certaine mesure, une cause, ou en tout cas, un facteur puissant. C'est elle, en effet, qui fut peut-être le principal porteur de toute l'idéologie, de toute la mythologie de cette période d'affirmation nationale. Elle a pour ainsi dire nourri l'action socio-politique et en a été elle-même directement nourrie, au point qu'il est vraiment impossible de l'en dissocier¹⁰.

Il n'y a pas que les romanciers qui, par l'écriture, volent au secours de la question nationale. Des journalistes, des critiques, des essayistes et la majorité des artistes du monde du théâtre et de la chanson s'y dévouent tout autant. Comme un cri, les mots

9. Jozef Kwaterko, *op. cit.*, p. 34.

10. François Ricard, « Une littérature romantique », *Dossier-Québec*, Paris-Montréal, Éditions Stock/Livres, Revues et Presse inc., p. 183, cité par Jozef Kwaterko, *op. cit.*, p. 35.

« Le Québec aux Québécois » résonnent jusqu'à l'inconscient collectif.

*

Ainsi, le Québec des années soixante subit de profonds changements politiques, économiques et culturels. Ce phénomène devenu inévitable touche de très près la vie des Québécois. Se retrouve-t-il pour autant ipso facto dans la littérature du temps? Hormis certains auteurs comme Arthur Buis, Robert Laberge, Jean-Charles Harvey et quelques autres, la majorité de ceux d'avant la Révolution tranquille affichent leur appartenance aux valeurs nationales. Ils reproduisent loyalement, pour la plupart, l'idéologie et les croyances de la religion catholique. Leurs propos sont précisément inspirés des courants d'idées qui marquent la culture québécoise, voire nord-américaine depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle. Or, contrairement au roman traditionnel, celui des années soixante est en crise. Peu à peu, les valeurs qui le forment tombent une à une. De là, naît le « nouveau roman », le « roman moderne » ou même l'« anti-roman », comme le soutiennent certains critiques littéraires. La crise de valeurs qui le subjugue semble d'une certaine façon et, avec le temps, le rendre plus conscient de lui-même, sans pouvoir toutefois lui permettre de se définir concrètement :

Il me paraît, en effet, que l'éveil d'une conscience esthétique chez le romancier québécois n'est pas étranger à celui d'une conscience collective et que les questions qu'il pose de même que les voies (sans issue apparente parfois) dans lesquelles il s'engage ne sont point sans refléter les

préoccupations et les hésitations d'une société pour qui sonnera bientôt l'heure d'une option définitive¹¹.

En quête d'identité collective, les Québécois se laissent aussi entraîner par la vague de la Révolution tranquille. Ils entrevoient la possibilité de décider eux-mêmes de leur avenir. Cette volonté de plus en plus pressante de se rattacher au « nous » résume à notre avis toute la littérature des années soixante. Il en est de même du roman, qui devient alors le véhicule de la question nationale. Comme le note Maurice Arguin, « plus justement, il y a lieu de parler de littérature de contestation, le roman des années 1960-1965 traduisant un changement profond de perspective vis-à-vis de l'art et de la réalité sociale¹² ». Monique Lafortune observe de son côté qu'il s'agit de « littérature de révolte, de violence, de démystification également, voire de destruction¹³ ». La révolte se tourne contre les tabous sur la famille, les institutions sociales, la religion, la sexualité. Bref, le roman dénonce tout. Le romancier se moque des limites à ne pas franchir fixées par les valeurs traditionnelles. Il décrit la réalité québécoise jusqu'à son plus simple quotidien.

On parle aussi d'un nouveau héros qui s'apparente un peu au profil du « cassé », de Ti-Jean, tel qu'imaginé par Jacques Renaud¹⁴. Un pauvre homme, sans le sou, parfois violent, ignorant, aliéné, donnant l'impression d'être inconscient et insoucieux de la tournure que prend sa vie, du moins jusqu'au moment où il réalise qu'il ne s'appartient

11. Maurice Arguin, *Le Roman québécois de 1944 à 1965*, Montréal, L'Hexagone, 1989, p. 216.

12. *Ibid.*, p. 182.

13. Monique Lafortune, *op. cit.*, p. 200.

14. Jacques Renaud, *Le Cassé*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1964, 127 p.

pas. Son sort ressemble à celui des Québécois. Ceux-ci, à travers leur volonté de changement, errent impuissants, sur la route de leur avenir qui parfois se rapproche plus du présent que du futur. Quête d'identité, mal de vivre, aliénation, pauvreté, innocence, inconscience, solitude, fatalité : cette énumération compose un tableau plutôt inquiétant de la société québécoise. Tel le contenu des romans de l'époque. Monique Lafortune voit également dans le roman québécois des années soixante :

[...] le lieu d'expression privilégié d'une foule de problèmes de toutes sortes. On trouve tout d'abord des problèmes d'ordre physique; un certain nombre de protagonistes, en effet, sont affectés par des infirmités, des accidents ou des maladies. Viennent ensuite les difficultés psychologiques, très courantes : folie, peine à assumer la vie, angoisse existentielle, incapacité de communiquer. Les problèmes sociaux : exploitation de la classe ouvrière, pauvreté, chômage, ainsi que les ennuis familiaux ne sont pas rares non plus. Mais le problème le plus fréquent, celui qu'on peut même considérer comme un des thèmes majeurs du roman québécois, c'est l'échec : échec amoureux, échec professionnel, échec global d'une vie¹⁵.

*

Efforçons-nous néanmoins de voir un brin de positif dans le roman québécois des années soixante et soixante-dix. Il y a en effet dans ce roman l'expression d'une volonté de libéralisation. Son contenu, ses histoires et ses personnages expriment, de manière plus ou moins dévoilée, l'idée de se distancer de l'ancien carcan qui « étouffait » les idées et donc l'écriture. On observe que le nombre de romans nouveaux augmente

15. Monique Lafortune, *op. cit.*, p. 193.

considérablement, jusqu'à environ une vingtaine par année. Maurice Arguin explique que le mode d'écriture aussi est différent. Le narrateur s'implique plus souvent dans l'histoire. Il écrit à la première personne, joue avec les mots, décide des analepses, des prolepses et choisit d'y laisser des vides sans aucune explication. Il y a l'explosion de la langue littéraire qui aboutit au joul dont nous parlerons plus en détail un peu plus loin. L'évolution de la société a développé plusieurs thèmes dont, entre autres, la sexualité, l'ouverture vers l'étranger, le féminisme, l'anticléricalisme, l'éclatement de la famille, de l'autorité parentale ou plus précisément de l'image du père. Enfin, nous pouvons affirmer que « [...] lire le roman québécois des années 1960 à 1968, c'est embrasser la réalité culturelle totale d'un pays qui éprouve soudainement le besoin irrépressible d'une parole libre¹⁶ ».

* * *

3. Le désir d'une parole libre

Ce vent de libéralisation présent dans notre littérature tourne quasiment à la tempête si nous pensons aux efforts que fait la revue *Parti Pris* pour le maintenir agité. Fondée en 1963, cette revue est l'idée de jeunes intellectuels dont Paul Chamberland. Ses visées tendent plutôt vers le politique et prennent dès sa naissance un caractère révolutionnaire. Les écrivains de *Parti Pris* s'intéressent à l'analyse de la société

16. Jacques Allard, « Le Roman québécois des années 1960 à 1968 », *Europe*, Paris, Éditions François réunis, vol. XLVII, n^{os} 478-479, février-mars 1969, p. 41.

québécoise. Ils croient ainsi que leurs réflexions, qui accusent le passé aliénant de même que sa répercussion sur le présent, activeront les démarches vers la modernisation du Québec. En effet, ils se fixent pour tâche :

[...] l'étude théorique de la révolution à opérer pour parvenir à la « formation d'un État du Québec, État libre, socialiste et laïque ». Cette révolution, les gens de *Parti Pris* s'efforcèrent donc aussi de la promouvoir sur le plan littéraire : par l'illustration romanesque et quotidienne de la revendication sociale et nationale, c'est-à-dire par une totale remise en question de la pensée et de la littérature traditionnelles du Québec¹⁷.

Leurs soucis les conduisent davantage à dénoncer l'aliénation collective, qu'à rechercher une esthétique dans l'écriture et même dans le style. Les articles de cette revue reflètent une remise en question globale des valeurs du passé et, conséquemment, la vision d'un temps nouveau, d'un monde nouveau : un tel dégel intellectuel favorise, il va sans dire, l'expression écrite et la prise de parole. En quelque sorte, les écrivains de *Parti Pris* suivent la voie tracée par les signataires de *Refus global*. Toutefois, la différence réside dans le ton et la manière plus acerbes avec lesquels ils critiquent la société. La ligne de pensée qui se dégage des textes de *Parti Pris* est celle de l'homme d'ici et de maintenant. L'homme à la recherche de l'authenticité doit réagir maintenant, au temps présent.

*

17. Alain Pontaut, « *Parti Pris* et le roman de revendication sociale », *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Éditions Beauchemin, tome IV, 1973, p. 119.

L'arme principale dont se servent les écrivains de *Parti Pris* pour faire passer leur message est le joual : le « parler sans fard » de Paul Chamberland. Dénoncé, entre autres, par le Frère Untel (Jean-Paul Desbiens), le langage joual se répand néanmoins dans la littérature et au théâtre. Aux yeux de plusieurs intellectuels qui défendent la pureté de la langue, le joual empoisonne la littérature québécoise, voire la culture elle-même. *Le Cassé* de Jacques Renaud¹⁸ est le premier roman écrit en joual. Certains ignorent, peut-être par désintéressement ou par naïveté, les raisons de l'arrivée du joual dans notre littérature. D'autres se ferment carrément les yeux. Dans son article « *Parti Pris* et le roman de revendication sociale », Alain Pontaut écrit à ce sujet :

Que son objectif fût ou non fondé, cette littérature ne pratiquait donc pas le « joual » par goût, par amusement, par attirance vers le bas, mais par « terrorisme ». Elle ne prétendait pas y voir la possibilité d'un véhicule littéraire valable, mais le moyen d'un exorcisme par la reproduction et par la dérision; elle y produisait la preuve, jusque dans l'œuvre, d'un état avancé d'anémie de la langue, précédant sa disparition que les notables, confinés dans leur colonialisme et généralement dans la stérilité de leur pensée politique, préféraient se dissimuler¹⁹.

Lise Gauvin va plus loin en disant que « ce n'est pas la langue qui est malade, c'est la nation qui est mal en point, l'état québécois qui est infirme et l'âme québécoise qui est blessée jusques au plus profond d'elle-même²⁰ ». En fait, derrière le symptôme du joual se cachent les malaises d'une collectivité : ceux de la réalité québécoise, du

18. Jacques Renaud, *op. cit.*

19. *Ibid.*, p. 120.

20. Lise Gauvin, « *Parti Pris* » littéraire, Montréal, PUM, 1975, p. 69.

sentiment d'insatisfaction, d'incertitude, de l'inquiétude existentielle ou de la quête d'absolu et d'authenticité.

*

Ainsi la Révolution tranquille qui marque le Québec des années soixante favorise-t-elle la rupture avec le passé et, par conséquent, relègue aux oubliettes les valeurs paysannes et cléricales qui le caractérisent. Les Québécois doivent alors s'adapter aux modalités de la vie moderne. Leur mentalité parfois bien ancrée dans la tradition s'ouvre peu à peu devant ces changements. Ils ont maintenant la volonté de prendre en main leur destinée.

L'urbanisation et l'industrialisation, en plus des nombreux progrès scientifiques, provoquent des changements profonds dans le mode de vie des Québécois. La littérature québécoise en est largement affectée. C'est précisément le cas de la revue *Parti Pris*, qui se démarque des autres par son caractère militant et révolutionnaire et, surtout, à cause du langage joual qu'elle utilise comme arme de combat. Plus que jamais l'influence des écrits sur les mentalités se fait sentir. Véhicule de la question nationale, le « nouveau roman » facilite pour sa part l'éclosion de nouveaux thèmes. Il reflète la quête d'identité des Québécois, leur volonté de libéralisation; de fait, l'éveil d'une conscience collective. D'une certaine façon, le titre même du roman de Madeleine Ferron — *La Fin des loups-garous* — exprime une pareille mutation.

CHAPITRE II

LE ROMANESQUE SOCIOLOGIQUE

1. Le milieu villageois

Un rythme de vie en accord avec les travaux de la terre demande aux populations rurales à modeler leur existence au gré des jours et des saisons. Vivre ainsi est pour ces gens aussi exigeant que laborieux. Rien ne leur est donné gratuitement. La plupart des hommes travaillent la terre et les femmes entretiennent la maison. Il en est de même dans *La Fin des loups-garous*. Plusieurs personnages du roman de Madeleine Ferron intègrent ces activités à leur quotidien, s'y accommodant comme d'une seconde nature. L'auteure reconnaît toutefois maintes divergences entre les us et coutumes des femmes et des hommes, entremêlant jeune et vieille génération. Loin de se limiter à la description de leur emploi du temps, elle les anime tous de sentiments distincts quant à la religion. Situation qui, sans contredit, éveille entre eux une certaine tension.

Voyons tout d'abord comment vivent les villageoises présentes dans le roman. Il y a celles qui symbolisent la vieille génération, comme Julia et la mère de Rose. Ces femmes se plient au carcan de la religion et acceptent très facilement les normes sociales et tout le système de valeurs religieuses prônées par le clergé. En fait, leur vie est simple. Pour Julia, elle se résume à se consacrer à l'homme qu'elle a épousé, d'être son soutien dans les meilleurs moments comme dans les pires. C'est la religion qui, avant tout, lui dicte sa vie.

La mère de Rose fait partie de la même génération de femmes. C'est une femme qui consacre sa vie à son époux, mais surtout au travail. Pour elle, la notion de bonheur est farfelue, voire inexistante. Par contre, celle de devoir est bien réelle :

Qu'est-ce que ça veut dire, cette folie de bonheur qui s'empare du monde? Qu'est-ce que c'est ça, le bonheur?... C'est le prétexte que les femmes se donnent pour se laisser vivre comme des catins? C'est ça, le bonheur?... Ça n'existe pas, le bonheur. Le travail, ça existe. Et le contentement du travail bien fait. Le devoir. Et le plaisir quand il passe. Et la joie du devoir accompli... Le devoir... pour Rose comme pour toutes les femmes! Elle n'y échappera pas. S'il le faut, je la ferai enfermer. Je la ferai plier. Je la ferai dompter. Tu m'entends, Rose Caron?¹

Ainsi, les femmes de la vieille génération remplissent leur vie par le mariage. Jour et nuit, elles s'occupent de leur mari et de leurs nombreux enfants et s'acharnent aux travaux ménagers et aux corvées. Sans jamais dévier de leur routine, de leur

1. Madeleine Ferron, *La Fin des loups-garous*, (1966), Montréal, Fides, 1982, p. 176.

quotidien, elles semblent ne pas se préoccuper de leur bonheur. Leurs loisirs, si elles en ont, se passent à coudre ou devant le petit écran de leur téléviseur.

*

Madeleine Ferron trace aussi le portrait de ces femmes qui, même si elles sont de la vieille génération, adoptent plus rapidement les nouvelles idées. Pour elles, l'adaptation à la vie moderne semble plus facile. C'est tout particulièrement le cas d'Henriette qui s'est séparée de son mari : « Dieu! Dieu! C'est pas lui qui vivait avec Hector! Et puis, si c'est lui qui nous a unis, il y a pas quoi se vanter. Fou Hector² ». À ses yeux, le plaisir de bien manger vaut bien d'autres plaisirs; un jour, elle confie à Julia à ce sujet : « En tout cas, je ne regrette pas mon choix. Les repas, ça vient trois fois par jour. Le mari, je peux toujours m'arranger³ ». Ces paroles démontrent qu'Henriette ne craint pas d'afficher ouvertement son opinion sur le mariage. Henriette personnalise dans la trame du roman la condition féminine d'une époque silencieuse et respectueuse des traditions; par contre, elle laisse entrevoir dans ses paroles et dans ses actes un désir toujours plus grand de liberté, de bien-être et d'épanouissement.

Néanmoins, l'auteure n'a pas oublié les autres femmes : celles de la nouvelle génération, dont fait partie Rose Caron. Contrairement à celles de la vieille génération, les jeunes femmes de *La Fin des loups-garous* mordent dans la vie à pleines dents.

2. *Ibid.*, p. 70.

3. *Ibid.*, p. 71.

Certes, elles acceptent les tâches ménagères et autres devoirs familiaux, mais elles commencent déjà à penser à elles, à inclure le bonheur dans leur vie, sinon à se réserver un certain bien-être. Rose ne veut surtout pas devenir comme sa mère, vivre comme elle une vie « austère, rigoureuse, pleine et pathétique⁴ ». Rien que de songer à avoir une famille avec beaucoup d'enfants lui donne la chair de poule. Et d'ailleurs, comme bien d'autres filles de cette génération, Rose a sa onzième année d'études et se cherche un emploi au village. Cette jeune femme va même au bout de ses désirs en acceptant de fréquenter un homme marié et deux fois plus âgé qu'elle. Voilà un comportement totalement inacceptable aux yeux des habitants du village.

*

Les personnages masculins ont également leur place dans le roman. Dans l'ensemble, leur vie est d'une simplicité calculée, différente de celle des femmes, mais tout aussi routinière. Mis à part les habitants du village qui exercent des métiers (cordonnier, boulanger, marchand, etc.) ou des professions libérales (notaire, avocat, médecin, curé, etc.), la plupart des hommes consacrent la plus importante partie de leur vie aux travaux reliés à la ferme comme le font avec ardeur Philémon, Vital Cloutier et le père de Rose. Le héros du roman, Antoine, se démarque de cette génération de paysans par sa volonté de défier les traditions. D'abord commerçant dans l'âme, il reboise les terres pour en vendre le bois au lieu de les défricher comme le font les fermiers. De plus, contrairement à la mentalité des gens de son âge, il ne se gêne pas pour affirmer que pour

4. *Ibid.*, p. 178.

lui, la religion n'est que mystérieuse et décevante. Le sacrement du mariage ne prend donc aucune valeur à ses yeux. C'est pourquoi laisser Julia, puis dévoiler au grand jour la relation qu'il entretient avec une femme beaucoup plus jeune sont deux réalités qui peuvent se réaliser sans trop déranger sa conscience :

C'est pas possible que j'aie marié Julia, c'est pas possible...
C'est le temps ou jamais de plaider erreur sur la personne,
bon Dieu! Je le fais annuler, ce maudit mariage-là... Ça
coûtera ce que ça voudra [...]. Et Rose qui a vingt ans...
Moi, quarante... Me voilà braqué sur elle comme un vieux
fou... Là, pas d'inquiétude... Si je la veux, je l'aurai...
Oui, mais l'annulation, est-ce que je l'aurai, elle?⁵

Tout comme Rose et les jeunes en général, Antoine représente dans le roman ceux qui en ont assez de vivre selon les conventions sociales, de faire les « moutons » seulement parce que c'est la bonne attitude à adopter. Cependant, l'opinion publique ne le laisse pas totalement indifférent. À quelques reprises dans le roman, il hésite avant de quitter Julia. Et même une fois la décision prise, il songe à demeurer avec Rose dans un endroit éloigné en forêt, là où aucun curé ne lui dictera sa manière de penser ou d'agir.

De leur côté, les plus vieux se rassemblent parfois sur le parvis de l'église ou encore en quelques endroits privilégiés du village. Par beau temps, ils s'assoient sur des bancs disposés en cercle et passent en revue les dernières nouvelles ou reprennent, comme à chaque année, les sujets qu'ils ont déjà longuement débattus de toutes les façons possibles : la pluie et le beau temps, leurs habitudes, leurs routines, leurs maux, la

5. *Ibid.*, p. 75.

vie des autres, la politique, les salaires, les jeunes... Les « vieux » aiment bien ressasser les événements qui ont marqué leur vie, mais n'hésitent surtout pas à les mettre de côté lorsque autour d'eux, il en arrive de nouveaux. Comme tout finit toujours par se savoir dans les petits villages! Témoins de tous les changements anodins, importants ou incongrus dans la vie des villageois, les « vieux » deviennent la dernière instance qui tranche entre le bien et le mal, entre le convenable et l'inacceptable. Spectateurs assidus des procès qui se déroulent à la cour de justice — là où ils puisent d'ailleurs leurs connaissances juridiques — ils se sentent aptes à juger eux-mêmes les causes qui s'y débattent. Ils symbolisent en quelque sorte le tribunal du village :

Les vieux sont graves maintenant. Ils se sont formés en tribunal et revisent [sic] les derniers procès entendus à la cour. Ils reconsidèrent les témoignages après avoir évalué le juge et soupesé les avocats. Chacun se réfère à sa jurisprudence personnelle, à sa connaissance fantaisiste du code criminel⁶.

Avec comme seul moyen des phrases lancées en l'air, et sans trop faire peur à quiconque est en cause, ils tirent les limites, établissent les normes et surtout tentent de faire respecter les valeurs auxquelles croit encore, ou veut bien croire, le reste du village. En prenant le rôle d'accusé, Antoine Charbonneau sait très bien que sa cause sera débattue au « conseil » du village : « Et dans le village, qu'est-ce qu'on dira?... Pion placé sur l'échiquier statique, il hésite. Pour retirer sa pièce, il lui faut secouer tout l'édifice de l'ordre établi, solide dans sa pérennité⁷ ». Cependant, il se doute tout de

6. *Ibid.*, p. 82.

7. *Ibid.*, p. 76.

même du verdict auquel concluront les « jurés », les vieux du village : « Le verdict sera difficile. Dans le grondement de la discussion qui devient générale, Antoine se voit comparaître à la barre des accusés. Coupable d'infidélité, d'adultère... par conséquent coupable de tous les crimes. Soupçonné au moindre geste. Épié dans tous mes mouvements⁸ ». C'est un peu un devoir que la vieille génération se serait inconsciemment donné, de passer en revue tout ce qui se passe au village, car qui, à part elle, aura la capacité de transmettre aux autres villageois les valeurs du bon vieux temps? Peut-elle compter sur la nouvelle génération? Eh bien, non! Le croque-mort, lui, l'a compris :

Les six grands bancs de bois sont maintenant complets. Des vieux qui retrouvent le plein emploi avec le soleil, leur pipe et la conversation. Tout à coup, ils se taisent. Un corps étranger vient de se glisser dans l'engrenage. Il est jeune. Il porte le déguisement 14-21 ans : la chemise échancrée, le toupet haut et pommadé, l'œil arrogant et la machée de gomme nonchalante. Il s'amène les mains aux poches et vient attendre, appuyé au dossier du premier banc. L'ami arrive bientôt au volant de son bolide, freine brusquement. L'autre saute dans l'auto. Le caoutchouc des pneus colle à l'asphalte, s'arrache et dérape dans une lamentation aigre et crispante.

— Sont fous! oui... sont fous.

Le jugement est unanime mais le ton est tendre.

— C'est une folie dont on guérit quand on passe au travers sans se tuer!

— Oh! les jeunes, moi je les comprends plus. Tu penses, Albert, que ça existe encore la piété filiale?

8. *Ibid.*, p. 82.

C'est le croque-mort qui a répondu. C'est un vieux drôle qui protège une sensibilité raffinée en pratiquant l'humour noir.

— Bien sûr, Eusèbe. Elle va même augmenter avec vos pensions. En tout cas, inquiétez-vous pas. Ce ne sera plus jamais comme autrefois...⁹

Ainsi un fossé commence à se creuser entre les deux générations. L'incompréhension qui y règne alors résulte du nouveau mode de vie qu'ont très facilement adopté les jeunes. Nouvelle façon de se coiffer, de se vêtir, de se tenir, nouvelle attitude désinvolte. Certaines valeurs, comme le respect, n'ont plus la même signification, tandis que d'autres valeurs tombent tout simplement en poussière. Bien que beaucoup de jeunes hommes aident encore aux travaux de la ferme, la plupart vont à l'école dans le but d'entreprendre un jour un autre métier que celui de fermier. Ils prennent plus le temps de vivre que ceux de la génération précédente. Ils courent les cafés, ils flânent dans les rues en espérant croiser le regard de jeunes demoiselles.

* * *

2. La forêt industrielle contre la terre paysanne

La Fin des loups-garous est le roman d'une époque. Les pensées et les habitudes féminines et masculines qui s'y côtoient et s'y opposent à travers la galerie des personnages mis en scène par la romancière sont celles du Québec des années 1960.

9. *Ibid.*, p. 79.

L'idéologie de la terre y est encore une force présente avec laquelle il faut compter. Invariablement, elle impose un face-à-face à deux autres groupes de villageois. D'un côté, il y a les paysans et de l'autre, les commerçants. Le lecteur y observe deux idéologies ou deux systèmes de valeurs qui s'affrontent l'un et l'autre. Philémon, Vital Cloutier et le père de Rose représentent le premier groupe dans le roman. Le héros du roman, Antoine, se distingue de la plupart des habitants du village par son appartenance au deuxième groupe.

Cependant, la terre ne lâche pas facilement prise. La majorité des campagnards travaille sur une ferme depuis leur tendre enfance. Ils aiment se lever au chant du coq, voir leurs champs labourés, sentir l'odeur de la terre, prendre soin de leurs animaux, admirer la vue du soleil couchant à l'horizon. Et même si leur vie pleine, mais non moins saine, peut basculer d'une journée à l'autre parce que la pluie tombe à seaux ou parce que la sécheresse fait souffrir la terre, rien ne peut leur faire oublier la fierté qu'ils éprouvent après les durs labeurs d'une journée ou après l'abondante récolte d'une saison. La terre est encore chez eux une maîtresse qui les enchante de ses odeurs et de ses mille et une beautés.

C'est notamment le cas de Philémon qui, amoureux fidèle de la terre, se remémore avec nostalgie le temps où il possédait une ferme :

Philémon, les yeux mi-clos, la [poignée de terre] palpait du bout des doigts d'un geste sensuel. Il y eut un long silence que personne ne brisa tout de suite. Pêle-mêle, Philémon

retrouvait l'image de sa maison toute blanche sur le haut de la butte, les labours avec les sillons couchés les uns sur les autres comme des vagues très courtes, régulières. Et l'odeur de la terre que le soleil du printemps rendait tiède et molle. Il en prit une poignée et l'égrena avec douceur, les yeux à demi fermés pour retrouver au bout de ses doigts la sensation...¹⁰

Le contact physique, le « besoin charnel » de la terre le tourmente toujours. À ses yeux, la terre représente une femme qu'il faut entretenir, mais avant tout, qu'il faut aimer.

Vital Cloutier est un autre grand défenseur de la terre. Ayant vécu l'expérience étouffante de la ville, il apprécie encore plus les avantages de la vie rurale. Au cours d'une conversation agitée avec Antoine, Vital apporte du mieux qu'il peut tous les arguments possibles pour le convaincre de l'importance de la terre. Antoine, agressif mais bon combattant, en vient à lui demander si cela plaît aux agriculteurs de gagner moins que les ouvriers. Après s'être remémoré un séjour à la ville, Vital, non moins fier, lui donne clairement son opinion sur ce point : « Ça vaut beaucoup d'argent, tu sais, de pouvoir, sans être vu des voisins, pisser en roulettes autour de ses bâtisses¹¹ ».

Toutefois, ce qui demeure impensable aux yeux de Vital, c'est de reboiser une bonne terre, qu'elle soit prête pour l'agriculture ou qu'elle soit à l'abandon. Une telle idée le fait sortir de ses gonds. À Antoine Charbonneau, il réplique en tremblant d'indignation :

10. *Ibid.*, p. 42.

11. *Ibid.*, p. 63.

Mais, c'est un crime, Antoine! Tu ne peux pas faire ça. Reboise les terres perdues tant que tu voudras. Mais les bonnes terres, n'y touche pas. Tu n'as pas le droit... Laisse-les à ceux qui les connaissent comme eux-mêmes. Les cultivateurs à leur place, les bûcherons à la leur. Tu veux prendre une terre et la faire reculer de cent cinquante ans! Redonne-la aux Abénaquis tant qu'à y être¹².

Vital Cloutier, Philémon et le père de Rose, agriculteurs dans l'âme, ont consacré leur vie aux besoins de la terre qui, à son tour, les satisfait pleinement. Ils n'hésitent alors pas à défendre leur bien avec le peu de moyens dont ils disposent, à l'approche d'un prédateur qui lui voudrait du mal. Or, malheureusement, plusieurs facteurs peuvent influencer une bonne récolte. Outre la dépendance envers les conditions climatiques, il y a les épidémies, les animaux et l'être humain.

De fait, en devenant commerçant, Antoine devient un ennemi redoutable de la terre agricole. Sa motivation première est le profit qu'il tire après avoir reboisé une terre dépréciée et après en avoir vendu les arbres « debout ». Il l'écrit lui-même à Rose. En utilisant les terres, il joue son succès sur l'insuccès des autres (les agriculteurs). Son discours est donc fondamentalement différent de celui des agriculteurs. Autant Vital Cloutier ou Philémon ne vivent que par et pour la terre, autant la profondeur et le calme du bois ravivent Antoine et lui procurent une sensation de liberté et de légèreté. D'ailleurs, pour Antoine, le pouls de la terre bat dans un camp de bûcheron en plein cœur de la forêt, près de la maison des Caron, les parents de Rose. C'est aussi le premier

12. *Ibid.*, p. 64.

endroit où il amène Rose, question d'avoir un peu plus d'intimité et de conserver leur liaison secrète, loin des regards désapprobateurs. Il mentionne à deux reprises que c'est seulement dans la nature qu'il peut oublier tout le reste. Il en fait également la remarque à Julia : « Je suis de la famille du renard : le bois, c'est mon habitat naturel¹³ ». Ainsi le « monde sauvage » s'oppose au « monde de la culture ». L'un comme l'autre a ses héros. Voyons maintenant ceux qui règnent encore sur l'un des terrains les plus importants du monde de la culture.

* * *

3. Les valeurs chrétiennes en péril

Les personnages de *La Fin des loups-garous*, principalement ceux de la vieille génération, suivent docilement un chemin déjà tracé par les valeurs et les conventions sociales. Qui s'en éloigne se retrouve seul devant le pouvoir de la religion. Pourtant, dans les années soixante au Québec s'éveille une force sociale qui prend la forme d'une contestation de la religion et de tout son système de valeurs.

Madeleine Ferron nous présente cette nouvelle tendance à travers l'évolution de quelques personnages romanesques : Antoine Charbonneau, Rose Caron, et même Henriette. La romancière oppose constamment ces derniers à ceux dont le discours religieux prédomine à cette époque. Il s'agit d'abord et avant tout du curé du village, du

13. *Ibid.*, p. 128.

vicaire, du notaire et, finalement, de Julia, la femme d'Antoine Charbonneau. Tous ces personnages défendent, en bons fidèles, les valeurs chrétiennes traditionnelles. À vrai dire, la plupart des habitants du village ne se sentent aucunement opprimés par l'encadrement religieux que leur impose l'Église.

*

La religion fait donc quotidiennement partie de la vie des villageois de *La Fin des loups-garous*. Ainsi le curé, présent dès le deuxième chapitre, constitue, il va sans dire, l'un des personnages annonciateurs de l'atmosphère religieuse qui règne tout au long du roman. On le voit tout en prière, espérant ainsi éteindre le feu qui brûle le hangar bâti derrière la maison de Linière. Il apparaît aussi au moment de sa conversation épineuse avec Antoine à propos de la frontière séparant le bien du mal. Chantant sa messe paroissiale tous les dimanches, il impose sa présence à ses ouailles qui le respectent et suivent fidèlement ses enseignements religieux et moraux. Enfin, lorsqu'il leur demande de venir entendre les prêtres prédicateurs de la retraite paroissiale, il est assuré de voir son église s'emplir tous les soirs de tous les paroissiens.

Le curé n'est cependant pas la seule figure du roman qui contribue à dégager cette atmosphère religieuse. Si quelques paroles religieuses nourrissent le discours de certains villageois, celui de Julia en est imprégné. Son éternel « Je vais à l'église¹⁴ » incarne bien

14. *Ibid.*, p. 16.

l'attitude dévote des femmes du village. Tant attendue par son mari Antoine, qui se sent alors libéré de la présence de sa femme, cette simple phrase parle par elle-même. Julia trouve en effet dans la pratique religieuse toutes ses réponses, ou « l'essentiel », qu'elle veut tant préserver. Sa vie entière se base sur les commandements de la religion catholique et ses propos s'inspirent directement de la parole de Dieu. Ainsi, lorsque Henriette lui annonce qu'elle va se séparer de son mari, Julia lui rappelle vivement : « On ne sépare pas ce que Dieu a uni¹⁵ »; ou encore, elle lui réplique : « Ma pauvre Henriette, tu ferais mieux de mortifier ton corps pour sauver ton âme¹⁶ », elle ajoute même : « Henriette, je t'en prie, tais-toi, tu offenses Dieu!¹⁷ ». Au cours d'une conversation avec Antoine, elle lance : « Tu n'as pas le droit d'encourager le péché¹⁸ ». Ces propos pris ici et là dans le roman illustrent clairement la croyance de Julia en Dieu et en l'au-delà. La morale religieuse a une telle emprise sur elle qu'il lui devient impensable de s'ajuster à l'éclosion des nouvelles valeurs. Elle en est d'ailleurs moralement incapable. À Philémon lui conseillant doucement de s'adapter à ces valeurs, elle murmure tout simplement qu'elle ne saurait pas. Femme éduquée dans la morale catholique, elle n'arrive pas à faire face à l'épreuve qui l'afflige. Lorsqu'elle apprend qu'Antoine la quitte pour Rose et que, pour son malheur, ses pressentiments se confirment, elle se résigne finalement et voit sa défaite :

— Tu seras heureux, sans doute, dit-elle méprisante.

15. *Ibid.*, p. 70.

16. *Ibid.*, p. 71.

17. *Ibid.*, p. 72.

18. *Ibid.*, p. 74.

— Et toi, Julia? demanda Antoine troublé.

Elle répondit, en tournant à demi la tête :

— Moi, il me reste la religion. Je me demande si ce n'est pas moi qui sauve l'essentiel...

Ce furent ses derniers mots. Elle sortait de la scène côté sacristie¹⁹.

Julia ne comprend plus. Complètement dépassée par les événements, elle se sent projetée en terre étrangère, comme si, d'un coup, « l'essentiel » ne la satisfaisait plus. Quelques jours plus tard, elle se donne la mort. Philémon explique ce geste de désespoir dans sa lettre à Antoine. À son avis, croire en l'au-delà ne suffit pas, il faudrait aussi croire en la vie.

*

Le notaire montre également son désarroi quant aux principes religieux qui, selon lui, tombent comme de vieilles barrières. Un avant-midi, Antoine et Philémon passent chez celui-ci pour sceller leur entente sous contrat, sur une affaire concernant la terre à bois du père Cari. Après le départ de Philémon, le notaire n'hésite pas à confier à Antoine son inquiétude face à la précarité de l'avenir de la religion. L'air de confiance qu'il affiche aisément lors de ses activités sociales est rapidement troublé lorsqu'il lui parle de ses trois fils : « [...] Mes trois fils... mes trois fils, répéta le notaire, désarmé, en se frottant le menton. Puis il avoua avec irritation : Tu sais, quand je leur enseigne mon

19. *Ibid.*, p. 185.

parti et la religion, ils ne m'écoutent plus que par politesse²⁰ ». Tout comme Julia, Philémon ou le croque-mort, le notaire constate avec un peu d'amertume le changement progressif des valeurs. Mais plutôt que de poser un geste dramatique et d'en finir avec la vie, il choisit de s'adapter.

*

Antoine est sans doute la figure la plus libertine du roman. C'est l'ange devenu démon. Avec force, il affirme ses élans de liberté et affiche au grand jour son détachement vis-à-vis de la morale religieuse. L'histoire commence d'ailleurs avec lui. D'emblée, il préfère se bercer en solitaire sur son balcon, plutôt que d'accompagner sa femme Julia à l'église. Il profite alors de ces moments tranquilles de réflexion pour débrouiller ses soucis de ses projets et de ses rêves. Bien souvent, il tente également de déchiffrer le mystère, à ses yeux décevant, de la religion.

D'un épisode à l'autre, le lecteur réalise cependant que la quête de liberté d'Antoine est davantage qu'une simple révolte contre la pratique religieuse. L'homme passe du refus de se soumettre aux lois de l'Église à une contestation ferme des commandements divins. Ne craignant ni la colère de Dieu, ni l'enfer qui attend le pécheur, Antoine en vient même à confronter le curé de la paroisse, sans se soucier aucunement des conséquences de ses paroles. Devant le presbytère, le curé lui demande s'il a bien fait d'avoir donné le nom de Rose Caron pour un travail de ménagère à Saint-

20. *Ibid.*, p. 133.

Agapit. Cela suffit pour piquer l'agressivité d'Antoine, surtout qu'il s'agit de son amoureuse :

— Est-ce qu'elle vous l'avait demandé? riposta brusquement Antoine.

— Je n'attends pas qu'on me demande d'aider le bien à triompher du mal, répliqua l'abbé avec une superbe indignation.

— Où est le bien? où est le mal? ce n'est plus aussi facile!

Ce que l'abbé supportait le moins, c'était l'attaque à son infaillibilité. Il perdit tout de suite contenance et rugit de colère :

— Tu blasphèmes, Antoine Charbonneau, tu blasphèmes! Je te rejoindrai bien sur ton lit de mort!

— Peut-être avant, monsieur le curé... et vous allez faire plus que la moitié du chemin pour me rejoindre.

Les deux hommes se regardèrent quelques secondes avec consternation. L'un était suffoqué d'indignation et l'autre ébahi de sa propre hardiesse²¹.

Défier l'autorité du curé ne pose donc à Antoine aucun problème. Ce dernier est convaincu que personne au village, ni même le curé, ne pourra constituer une menace dans la réalisation de ses projets avec Rose. Sa « belle certitude²² » et lui feront triompher l'amour qui les unit, malgré toutes les forces qui vont à l'encontre de leur union coupable. Une de ces forces, et sûrement la plus importante, est sans contredit la religion catholique et ses lois que les autres habitants du village n'oseraient jamais

21. *Ibid.*, p. 131.

22. *Belle certitude* est le tendre surnom qu'Antoine donne à Rose.

braver. Cependant, Antoine conçoit la réalité différemment. C'est une autre dimension de la religion qu'il nous présente, à la fois aliénante et vidée de tout sens. Lorsque Rose lui annonce qu'elle ne veut pas passer le reste de sa vie à faire des enfants, Antoine la rassure, invectivant sans retenue contre la religion :

— Tu ne seras pas obligée à tant d'enfants, ma pauvre Rose.

Il était enjoué, paternel :

— Ils suivent les lois de l'église [sic], qu'ils disent tous. Ce qu'ils vont niaiser quand l'église [sic] va les changer... parce que tu sais, l'église [sic], elle s'en balance des crises de conscience qu'elle a entretenues avec tous ces maudits péchés inutiles!²³

Tel Lucifer, Antoine se révolte contre Dieu et son Église qu'il juge irrationnels. Son attaque est directe. Un après-midi, sachant qu'il ne recevrait aucun reproche de la part de Rose, il profite de sa présence pour exprimer enfin librement l'image qu'il conserve de la religion :

— À mon âge, le merveilleux de la religion s'est effacé. Seul reste en moi ce portrait de Dieu qu'ils ont tracé : celui d'un sadique ou d'un bourreau. [...] Le dernier sermon de retraite que j'ai entendu donnait à peu près ceci. Écoute bien : « Mes frères, mes frères, je vous avertis pour la dernière fois : si vous ne répondez pas à l'amour de Dieu, il se vengera. [...] Ah! ah! poursuivait-il, vous voulez avoir le plaisir dans votre vie? Dieu un jour aura le sien : il vous damnera. » [...] Moi, ça m'a complètement dégonflé²⁴.

23. *La Fin des loups-garous*, p. 57.

24. *Ibid.*, p. 87.

Antoine et Rose ont tout de même trouvé un aspect positif à la religion. C'est effectivement pendant les heures de messe qu'ils se rencontrent secrètement au camp de bûcheron. Pour eux, la messe devient soudainement trop courte!... Et la messe de retraite est plus appréciée encore. Elle est considérée comme un cadeau du ciel :

— Tu parles d'une aubaine : un matin merveilleux! une messe de retraite avec sermon! Et puis un rédemptoriste comme prédicateur! On a toutes les chances. Ça nous donne au moins une demi-heure de plus!²⁵

Ainsi, la messe gratifie les deux amants de moments de liberté dont ils profitent de gaieté de cœur pour se retrouver. Ils n'éprouvent aucun regret quant aux cachotteries et aux mensonges avec lesquels ils croient cacher à leur entourage leurs ébats amoureux. Rose est une jeune femme qui, tout comme Antoine, a soif de liberté. Aussi accepte-t-elle facilement la vie qu'il lui offre, même si son amoureux se démarque des autres habitants du village. En somme, Antoine et Rose partagent une conception similaire de l'existence de l'être humain. Antoine le sait bien, ils sont tous deux de la même race...

*

À quelques nuances près, il en est de même du personnage d'Henriette. Sa conception de la religion est identique à celle d'Antoine et de Rose. Très réaliste, son

25. *Ibid.*, p. 86.

explication de l'évolution de l'homme outrage Julia, mais ravit Antoine :

— L'évolution de l'homme, moi ça me va. Du poisson au singe jusqu'à l'homme, c'est pas difficile à croire quand je vois l'allure de Ludovic qui vient me voir ces temps-ci... Il me semble que je vois les hommes au début de tout, encore plus laids qu'aujourd'hui, montés sur des chameaux et traversant des déserts de roches, des déserts sans fin, sans arbres, ni plantes, ni fruits. Et au tout début avant les êtres, l'énorme boule qui roule. La vie au-dedans qui force, force. Tout à coup l'énergie qui éclate en mers, en forêts, en feu²⁶.

Pas une place n'est laissée à l'œuvre de Dieu dans l'énorme chapitre de l'histoire de l'humanité. Toutefois, contrairement à Antoine, Henriette a quelques doutes sur la véracité de sa théorie. Curieusement, l'incertitude qui la tourmente vient de son admiration pour les roses. Comme elle-même le dit, les roses, c'est si parfait, si réussi. Comment s'expliquer un tel chef-d'œuvre? Quel Créateur est à l'origine de telles beautés de la nature?... Ce sont de tels mystères qui troublent sa conscience, et non ceux particuliers à la religion.

*

Mises à l'épreuve à travers les dires et les actes de certains villageois, les forces de la religion subissent aussi les contrecoups des événements. Habilement, la romancière crée des situations dramatiques dans lesquelles le curé de la paroisse et son vicaire se

26. *Ibid.*, p. 73.

retrouvent en position de faiblesse vis-à-vis les paroissiens. L'épisode de l'incendie du hangar à Linière illustre bien le parti pris sous-jacent au récit. En grande compétition avec le vicaire pour savoir lequel des deux réussira à éteindre le feu, le curé ne cesse d'invoquer le Ciel devant une foule de curieux qui ne semble pas trop croire à l'efficacité de ces invocations sacrées :

[...] monsieur le curé, comme Dieu le Père après la séparation de l'eau et du feu, semble inquiet. Les yeux levés au ciel, les mains suppliantes, il prie à haute voix. La scène est biblique : la foule répond aux suppliques de ce long curé en soutane noire qui s'évertue à toucher Dieu le Fils en son âme de pompier²⁷.

Quant au vicaire, qui personnellement trouve les prières du curé « aussi ronflantes qu'inefficaces²⁸ », il pratique un rituel sacré bien plus spectaculaire pour éteindre les feux, mais guère plus efficace :

Il est intrépide en même temps qu'humble et soumis. Il ne monte pas directement à Dieu, lui, il essaie plutôt d'attirer Dieu dans ce monde étrange et plus facile de la superstition. D'une main, il tient un grand sac rempli de médailles bénites, frappées à l'image de la Vierge Marie. Il doit les semer à la volée autour du brasier. Le procédé n'a de sadique que l'apparence; seuls les résultats importent et des expériences antérieures ont prouvé son excellence²⁹.

De fait, il y a dans la description des actions des deux représentants de Dieu

27. *Ibid.*, p. 26.

28. *Ibid.*, p. 26.

29. *Ibid.*, p. 26.

quelque chose d'ironique. Entre la bravoure des pompiers, les supplications du curé et le rituel d'éclat du vicaire, personne n'accorde de mérite à l'eau... Voilà où en est réduite la religion, semble nous dire la romancière : un rituel dont on a perdu la signification symbolique et religieuse. Le curé lui-même se rend coupable du peu de dévotion religieuse qu'il met dans l'exercice de ses fonctions de prêtre. Ainsi, Madeleine Ferron nous présente un curé à l'air maussade et impatient d'en finir avec un surplus de travail imprévu. Rageusement, le curé fait sa froide prière à l'endroit du pendu³⁰, mais ne laisse pas l'impression qu'une âme s'élève vers Dieu :

Les prières n'étant pas prévues pour les morts raidis, le curé imperturbable, achevait celles des agonisants. Il grognait ses formules, l'air maussade. « Encore un, pensait-il, que je serai obligé de passer par l'église!... Un instant d'aliénation mentale, qu'ils diront, comme chaque fois... *Erue Domine animam ejus...* Avec tout ça, il s'en pend une couple par année... Faudrait pourtant qu'on en fourre un dans le champ du potier... *Requiescat in pace...* Ça ferait peur aux autres... Celui-là serait idéal : un étranger. *Domine exaudi orationem meam...*³¹

La Fin des loups-garous annonce aussi la fin des curés... Comme plusieurs romanciers³² de sa génération, Madeleine Ferron constate le recul de la pratique religieuse dans la société québécoise des années 1960-1970. À un vieillard du village,

30. Le pendu, peut-on lire dans *La Fin des loups-garous*, est un vagabond qui traînait sur ses épaules un baluchon lourd de toutes ses tristesses et de ses peines. Un soir, les villageois le découvrent sans vie dans la grange de Linière à Majorique. Curieusement, le roman commence et se termine par l'image d'un pendu. D'abord celle d'un homme sans histoire, puis celle de Julia. Faut-il comprendre que certains Québécois, accoutumés au mode de vie traditionnel, n'auraient pas tous développé la capacité de s'adapter aux nombreux changements qui surviennent pendant les années soixante au Québec?

31. Madeleine Ferron, *op. cit.*, p. 30.

32. Voir à ce sujet Claude Racine, *L'Anticléricalisme dans le roman québécois (1940-1965)*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1972, 233 p.

qui découvre les attraits féminins à la télévision, elle prête, avec humour, les propos grivois suivants :

— As-tu vu les danseuses, hier soir, à la télévision?
demande un petit vieux, le regard subitement allumé.

— Tu parles! J'en ai eu de la misère à m'endormir. Je
gagerais que tu n'as jamais vu ta femme aussi déshabillée!

Ils ont les yeux plissés de malice et le sourire
égrillard.

— Mes amis, avec la télévision, j'ai comme croyance que
le ciel va nous devenir difficile.

— À moins que le bon Dieu la regarde aussi!³³

La religion semble donc défaillir petit à petit. Antoine, Rose et certains autres personnages de *La Fin des loups-garous* adoptent très vite les nouvelles valeurs, telles la liberté, le bien-être, l'épanouissement de soi. De concert, ils repoussent toujours plus loin les limites de l'inacceptable.

*

La Fin des loups-garous traite de la remise en question des valeurs issues depuis des siècles de la religion et de la morale catholiques. Ces valeurs font donc résolument partie de la vie quotidienne des villageois du roman : elles guident leurs manières de vivre et de penser, elles se mêlent à leurs conversations, à leurs activités sociales et

33. Madeleine Ferron, *op. cit.*, p. 76.

individuelles. Elles sont acceptées et facilement intégrées dans la vie de certains. Par contre, d'autres membres de la communauté les rejettent sans remords, sans même s'inquiéter que leur non-respect leur fermera les portes du paradis le jour de leur mort. À travers les paroles et les actes de ses personnages, Madeleine Ferron nous présente en effet des points de vue différents concernant la pratique religieuse et les devoirs de tout catholique. Toutefois, le portrait qu'elle trace du curé et de la dévote Julia laisse entrevoir l'idée que la morale religieuse traditionnelle, loin de combler l'homme et la femme modernes, en fait des êtres incapables de s'adapter au monde contemporain et, par conséquent, de survivre au changement.

CHAPITRE III

LA PASSION AMOUREUSE

1. Le regard d'Antoine

Riche en valeurs et sentiments humains, *La Fin des loups-garous* pousse chaque personnage du roman au bout de son destin. Croyant en ses propres forces morales et intellectuelles, chacun espère un jour trouver sa part de bonheur. Et si le chemin pour y arriver diffère pour chacun d'eux, tous espèrent accomplir leur vie suivant leurs croyances ou leurs espérances. Ainsi la mère de Rose Caron atteint son but dans la satisfaction du travail bien fait. Henriette découvre, de son côté, le bien-être dans le célibat et dans la nourriture. Philémon et Vital Cloutier y parviennent en travaillant la terre, tandis que Julia s'épanouit grâce à l'« essentiel » de la religion. Quant à Antoine Charbonneau et Rose Caron — les deux principaux acteurs du roman — ils puisent toute leur énergie dans l'amour qui les unit et qui, espèrent-ils, les libérera un jour... Voyons comment la passion amoureuse les anime tous à des degrés divers.

De tous les désirs d'Antoine, celui d'échapper à son mariage manqué et d'affirmer au grand jour l'amour qu'il éprouve pour la jeune Rose devient impératif. Il prend donc de plus en plus ses distances vis-à-vis de Julia et, par la même occasion, s'ouvre entièrement à Rose. De son côté, cette dernière se sent prisonnière des nombreuses corvées dont elle a la responsabilité à la maison de ses parents. Son amour pour Antoine lui rend le quotidien moins astreignant et lui donne envie de s'échapper du nid familial. C'est alors le début d'une idylle entre Antoine et elle, provoquant chez l'un un nouveau souffle de vie, faisant naître chez l'autre une passion amoureuse sans retenue aucune. En effet, depuis l'incendie de la grange à Linière à Majorique, Antoine et Rose cherchent à multiplier leurs rencontres amoureuses. L'existence d'Antoine se divise entre son épouse légitime Julia et son amante Rose; plus les jours et les mois passent, plus il repousse la première pour mieux se rapprocher de la seconde. Par ricochet, il porte désormais sur chacune d'elle un regard distinct qui ressort régulièrement de la narration.

Antoine a uni sa destinée à celle de Julia à l'âge de vingt-deux ans à peine. Si jeune encore, il est loin de se douter de l'erreur fatale que représente sa décision. Comment aurait-il pu prédire la lourdeur des années qui imprègne sa vie? Car c'est au fil des années passées aux côtés de sa jeune et douce épouse que tout son entrain s'est épuisé. Les longues journées routinières peuplées par la monotonie, le silence et les gestes trop prévisibles de sa femme ont eu raison de l'amour fragile qui les avait un jour réunis. S'agissait-il seulement d'amour? Maintenant dans la quarantaine, Antoine sait

que son mariage avec Julia est « une affaire classée, irrémédiablement ratée¹ ». Se remémorant sa vie passée, il se rappelle son mariage, qui lui apparaît dorénavant comme un rêve tournant au cauchemar :

Est-ce qu'il l'avait seulement choisie, Julia? Est-ce qu'il l'avait seulement voulue, elle plutôt qu'une autre? [...] Pauvre Julia! Antoine ne souriait plus. C'était un beau samedi de juillet. Il était agenouillé sur le prie-dieu [sic] en velours rouge. L'orgue avait retenti. Il s'était retourné. Julia montait l'allée centrale de l'église, timide, frêle, avec son petit voile blanc un peu de travers sur la tête. Elle lui souriait. Un vrai bouton de fleur. Il l'avait eu dans sa main. Mais sa main était si impatiente, si violente que le bouton de fleur avait séché avant de s'épanouir! Une maudite affaire manquée!²

Depuis le mariage, plus le temps passe et plus Julia change à travers le regard d'Antoine. Le petit bouton de fleur est depuis longtemps fané. Antoine ne reconnaît plus la jeune femme timide, douce et fragile qu'il a épousée : Julia porte désormais un nouveau visage. Les années de vie commune avec Antoine ont façonné une Julia aux traits sévères et à l'œil dur. Rien pour l'aider, sa tenue vestimentaire rehausse son image de froideur :

Elle a mis sa robe brune. Celle dont l'encolure est en pointe et qu'elle referme le plus haut possible avec le camée, hérité de sa grand-mère. La robe tire ainsi vers les aisselles et tombe rigide sur ses fesses corsées, ses fesses de bois. Elle descend les deux carrés de ciment qui rejoignent le trottoir. [...] Raide, le talon sonore, elle enfle le trottoir et disparaît en tournant vers la place de l'église³.

1. *Ibid.*, p. 37.

2. *Ibid.*, p. 37.

3. *Ibid.*, p. 16.

Cette manière de s'habiller, un peu trop sévère pour l'époque, lui donne l'allure d'une vieille femme au caractère grave. Rien ne jure dans la composition de ce personnage, du talon sonore aux cheveux si proprement coiffés. De fait, sa coiffure se marie intégralement avec l'ensemble de ses vêtements. Elle a adopté au fil des années une manière de peigner ses cheveux qui prend vite la tournure d'une habitude matinale :

Une grande barre, jaune de lumière, coupait le miroir de la table de toilette où Julia brossait ses cheveux. Elle les lissa ensuite soigneusement et procéda distraitemment aux dernières opérations. Tordant sa chevelure, elle l'enroula comme elle eût fait d'un câble et glissa sous le chignon le bout effilé de la torsade. Le tout fut immobilisé par des broches qu'elle piquait sans regarder en palpant de ses doigts. Après avoir secoué, d'un geste machinal, les cheveux tombés sur ses épaules, elle vérifia la fermeture-éclair [sic] de sa robe. Ordinairement le cérémonial était terminé⁴.

C'est ainsi qu'Antoine la voit tous les jours. Son chignon impeccable et serré derrière sa tête ne laisse à aucun cheveu le loisir de se faire emporter par le vent. Le lecteur aussi la connaît silencieuse, monotone et résignée. Il ne la voit sourire qu'une seule fois. Un sourire ironique s'accroche à son visage lorsque Antoine lui apprend qu'il la quitte pour Rose. À ce moment, l'échec s'impose à ses yeux.

Au début du roman, le visage de Julia s'éclaire l'espace d'un instant. Un matin ensoleillé, elle tente de retrouver, devant le miroir de sa chambre, l'image de jeune femme qui l'a jadis enveloppée. Seulement un demi-sourire monte alors à ses lèvres

4. *Ibid.*, p. 33.

lorsqu'elle s'imagine quelques années plus jeune. Hélas! La froide réalité la tire brusquement de ses songes :

Inclinée vers son miroir, elle se regardait. D'un œil dur, elle observait son visage. Puis, tournant vers la lumière son profil moins éclairé, elle fit du bout des doigts le geste de pousser la peau de ses joues vers les tempes. Le pli de l'œil s'effaça ainsi que les rides qui lui mettaient la bouche entre parenthèses. Elle demeura ainsi, immobile. Seule la prunelle de ses yeux peu à peu s'éclairait devant cette femme plus jeune, furtive, inconnue. Elle allait sourire quand Antoine en remuant dans le lit, ébranla le deuxième plan au fond du miroir⁵.

Nostalgique, Julia veut remonter le temps et revoir quelques secondes son visage de jeune femme d'antan, florissante et printanière, mais le mirage s'est trop vite effacé. L'œil ridé et la bouche entre parenthèses resurgissent aussitôt, fidèles à leur poste. Les rides ne sont malheureusement pas les seules marques de vieillesse qui la frappent. Sérieusement prise de rhumatisme aux mains, elle peut facilement prédire une tempête : « Antoine regarda Julia. Elle avait le rhumatisme spectaculaire avec ses articulations démesurées comme celles d'un jeune veau. " Il va faire une tempête épouvantable, geignit-elle en frottant ses poignets "6 ».

*

5. *Ibid.*, p. 34.

6. *Ibid.*, p. 103.

Le sentiment de perdre Antoine habite Julia depuis fort longtemps. La froideur de son regard est pour elle une chose habituelle. Déjà au début de leur mariage, Antoine lui manifeste, à son grand désarroi, son désir de liberté :

Ses yeux bleus, d'un bleu foncé, pâlaient tout le long du jour selon le degré de sa fatigue ou de ses inquiétudes. Julia l'avait déjà remarqué au début de leur mariage, alors que le moindre petit prétexte lui servait de passeport pour retrouver sa liberté. Un soir il était revenu très tard, passablement éméché. Au bruit de ses souliers s'empêtrant dans les marches de la galerie, elle avait bondi de son lit pour reprendre son poste de femme sentinelle. Il était rentré, l'avait fixée avec des yeux froids, d'un bleu délavé. Surprise, elle avait dû faire un effort pour demeurer silencieuse et garder l'allure noble de l'épouse outragée. Jamais elle n'oublierait le regard dur qui l'avait dépouillée jusqu'aux os. Les yeux d'un étranger⁷.

*

Le mariage d'Antoine et de Julia court donc inexorablement à la catastrophe. Fidèle aux principes de la religion catholique, Julia n'envisage d'aucune façon de se séparer de son mari, lui qui est devenu soudainement si prévenant en engageant Rose Caron comme aide domestique. La nouvelle venue aidera Julia dans l'entretien de la maison, et ainsi lui évitera de trop souffrir de ses rhumatismes. Cependant, justement depuis l'arrivée de Rose Caron, Julia sent que son règne d'épouse achève. Elle refuse quand même de subir la défaite sans essayer de se battre pour regagner toute l'attention d'Antoine. Le choix des armes est toutefois limité. Contre une jeune rivale au sourire

7. *Ibid.*, p. 34.

étincelant, elle décide, dans un premier temps, de mettre toute sa confiance en Antoine, ce qui constitue évidemment sa seule sécurité. Lorsque Antoine propose à Rose de l'amener voir sa mère, Julia, dans toute sa naïveté, choisit de fermer les yeux et ajoute : « " Mais oui " [...]. C'était parfait. La mère de Rose serait contente de constater combien la jeune fille avait bonne mine depuis qu'elle était là... [chez Antoine et Julia] Antoine se ferait un plaisir de la voiturier... " N'est-ce pas, Antoine? " ⁸ »

Sans trop le savoir, Julia fait un mauvais choix. En acceptant cet alibi fraîchement concocté par Antoine, elle jette ce dernier directement dans les bras de Rose. Et le fossé entre son mari et elle continue de se creuser. Désespérée, Julia se sert alors de la religion, espérant qu'au moyen de cette force, elle ravivera la flamme matrimoniale d'Antoine. Un matin, ne se doutant pas qu' Antoine et Rose se cherchent un autre prétexte pour quitter la maison et se retrouver en amoureux, elle les encourage tous deux à se rendre à la première messe :

Julia demeura à la maison pour offrir à Rose, en billet de faveur, la première messe matinale de la retraite. Elle incita aussi Antoine à s'y rendre. Les préoccupations que la femme manifeste pour l'âme de son mari coïncident toujours avec l'obscur et inconscient besoin qu'elle a de protéger ses propres intérêts : la confrontation d'un mari avec les châtements terribles qu'entraîne le péché, soutient, pense-t-elle, bien des vertus⁹.

Entre Antoine et la religion, il y a bien longtemps que les ponts sont coupés. Il lui

8. *Ibid.*, p. 45.

9. *Ibid.*, p. 85.

faudrait bien plus qu'une messe pour lui faire craindre les châtiments de Dieu! Rose et lui profitent donc des heures de messe pour se rencontrer en cachette. Ils ne perdent aucune occasion de se voir. Même s'il faut, pour cela, mettre intentionnellement Julia à l'écart. C'est ce que s'empresse de faire Antoine quand Vital Cloutier les invite, Julia et lui, pour fêter le Nouvel An. Une fois l'offre déclinée par Julia, Antoine, mine de rien, demande à Rose : « " Rose ", dit-il comme surpris lui-même de son inspiration, " ça ne te plairait pas de venir chez Vital? Toi ou Julia, pour eux, c'est la même chose "¹⁰ ».

C'est à ce moment-là que Julia, encore naïve, use une dernière fois d'une certaine stratégie pour regagner l'amour d'Antoine. Pourvu que Rose rencontre un homme de son âge! « Un malaise indéfinissable l'envahissait de nouveau. Elle baissa la tête, hésita, puis instinctivement fit avancer la seule pièce qui pouvait encore la protéger : " Tu pourras sans doute y rencontrer des garçons de ton âge..."¹¹ ».

Depuis le Nouvel An, la présence de Julia devient insupportable pour Antoine. Il n'entend plus que son pas monotone au deuxième étage de la maison. Il ne voit plus que ses défauts et en éprouve même de la pitié : « En arrivant au bas de l'escalier, il remarqua les traits défaits de sa femme et le cerne brun de ses yeux enfoncés. Il eut pour elle une profonde pitié et pour lui cette joie reconnaissante et émue que l'on éprouve après avoir échappé à un danger¹² ».

10. *Ibid.*, p. 104.

11. *Ibid.*, p. 105.

12. *Ibid.*, p. 127.

De la pitié. C'est tout ce qu'il reste de leur union. Un sentiment qui, dans le cœur d'Antoine, a chassé celui de l'amour qu'il croyait avoir ressenti un jour pour Julia. Le regard qu'il pose maintenant sur elle est vide d'amour, mais rempli de pitié. C'est ainsi qu'elle apparaît à ses yeux depuis longtemps déjà. Ne reculant jamais devant rien, sauf devant le danger éventuel de partager toute une vie monotone avec Julia, Antoine se tourne hâtivement vers Rose, la femme de son avenir.

*

Par la force de son amour pour Antoine, Rose Caron est bel et bien devenue l'adversaire de Julia. Sa fraîcheur, son innocence et sa joie de vivre ont vite fait de conquérir le cœur d'Antoine. Julia et Rose n'ont en commun que cet homme : la première comme mari de fait, la seconde, comme amant. Entre les deux femmes, qui se différencient en tout point, Antoine choisit la plus jeune; celle dont il ne se lasse jamais d'en admirer toute la beauté.

Comparé au personnage de Julia, le physique de Rose est constamment détaillé tout au long du récit. La narratrice décrit ou évoque à tout moment plusieurs parties du corps de Rose : ses yeux, sa gorge, ses dents, ses épaules, son cœur, sa chevelure blonde, ses seins tout ronds... dégagent une sensualité à fleur de peau. Le regard vif, Antoine se plaît à observer les moindres mouvements de cette jeune femme qu'il désire posséder; il en apprécie toutes les formes et les caractéristiques avec envie : « Il [Antoine] descend jusqu'au tournant de l'escalier. Elle [Rose] est devant l'armoire, sa taille ronde serrée

par les cordons de son immense tablier blanc. Elle tourne la tête. Sa chevelure pivote, s'étale, épaisse, soyeuse et couvre toute une épaule¹³ ». Il la regarde encore, alors que Rose fait la vaisselle :

Antoine la voyait de dos, la boucle de son tablier comme un papillon dans le creux des reins. Sur la plus haute tablette du vaissellier [sic], elle rangeait les assiettes, le corps tendu, sur la pointe des pieds. À chaque ascension, le bras droit, en tirant la jupe, découvrait le creux du genou. La peau y était fine comme du papier de soie dessiné d'arabesques bleues¹⁴.

Depuis que Rose fait partie de sa vie, Antoine ne la quitte plus de ses yeux scrutateurs, au point de presque en oublier l'existence de sa femme. Il n'y a de place que pour Rose dans son champ de mire, voire dans son cœur. Rien qu'à sa vue, il reste ébloui, comme s'il venait de découvrir une mine d'or. Pour lui, le temps s'arrête et la réalité prend soudainement des couleurs vivantes :

Antoine s'est immobilisé. Un point d'or s'allume dans ses yeux. Un point d'or qui danse. Son regard aiguisé dessine la jeune fille, appuie sur tous les contours. Ses mains s'arrêtent, refermées sur les manches de son couteau et de sa fourchette et la peau se tend sur ses jointures presque blanches. Sa respiration devient bruyante. Julia s'agite pendant que Rose, le chat enroulé autour du cou, laisse à nouveau basculer sa tête sous le poids de ses cheveux. Son rire chante comme le ruisseau qui descend le coteau, près de la maison, en charriant des éclats de soleil, et saute, clair, limpide sur les cailloux tout ronds¹⁵.

13. *Ibid.*, p. 38.

14. *Ibid.*, p. 44.

15. *Ibid.*, p. 40.

Antoine ne veut perdre aucune occasion d'observer la jeune Rose à sa guise. Effectivement, en allant « marcher » la terre à bois du père Cari, il profite même du rétroviseur de son automobile pour poser son regard sur la jeune demoiselle, assise sur la banquette arrière :

Le buste bien droit posé sur sa jupe grise étalée. Les seins tout ronds sous son chandail de laine. Le pers de ses yeux tournait à l'émeraude, à cause du fichu de chiffon vert qu'elle avait noué à son cou et qui tremblait, soyeux comme les boucles de ses cheveux. Ouvertes et détendues, ses mains étaient posées à plat dans les plis de sa jupe. Dans le rétroviseur, Antoine lui souriait. [...] Il leva la main, inclina d'une ligne le rétroviseur. Les deux yeux n'en sortirent plus. [...] Le regard était terrible dans sa nudité. Elle n'en fut pas effrayée. Il lui arrivait atténué, projeté sur elle indirectement, comme d'un écran¹⁶.

Tirailé par la passion, Antoine ne pense plus : il n'a que des désirs qu'il lui faut assouvir. Une force instinctive le pousse vers Rose. Il lui est impossible de faire marche arrière. Comme s'il venait tout juste de se réveiller après une longue nuit de sommeil, il se rend bien compte maintenant de la monotonie qui envahissait les années passées avec Julia. L'arrivée de Rose apporte un tout nouvel éclairage qui, par contraste, assombrit plus encore le tableau de sa vie commune avec Julia. Les pas de celle-ci qu'il entend de la cuisine le font réfléchir :

Une vie lamentable se traînait, lui semblait-il, sur le plancher de la cuisine. Il écoutait le rythme monotone et puis il passait au-delà et retrouvait, avec une acuité qui les ressuscitait, les bruits familiers : un éclat de rire, une porte

16. *Ibid.*, p. 46.

d'armoire qui claque, un bout de chanson. Il revoyait les gestes pétulants de Rose qui éveillaient dans toute la maison des résonances joyeuses¹⁷.

Ainsi Antoine veut tout connaître de Rose. Autant sa silhouette gracieuse et toutes les beautés corporelles qui la caractérisent, que la joie de vivre qui émane d'elle. Depuis que Rose et lui se côtoient, une nouvelle dimension aux couleurs vives s'ajoute à sa vie. Le règne de Julia tire à sa fin. De l'attrait physique qui unit Antoine et Rose naît une passion amoureuse inébranlable qui dépassera toutes les limites.

*

C'est depuis l'incendie de la grange à Linière à Majorique que brûle cette passion amoureuse entre Antoine et Rose. D'abord secrète, elle se dévoilera à mesure des événements aux yeux de leurs proches et des autres villageois. La flamme qui les anime les vivifie tout en les rendant parfois inconscients du désordre moral que peut provoquer leur union et qui froisse leur entourage. Le caractère illicite de cette relation les oblige forcément, avant toute chose, à se couper du reste du monde, mais ajoute tout de même un goût épicé à leurs délicieuses rencontres. La nature joue à ce moment un rôle très spécial dans l'œuvre de Madeleine Ferron. En effet, elle devient presque un personnage en prenant tour à tour, nous le verrons, le rôle d'une complice, puis d'une délatrice des moments passionnés et intimes d'Antoine et de Rose.

17. *Ibid.*, p. 126.

Dès les premiers jours, Antoine et Rose en viennent à développer une profonde complicité et s'accordent alors sur la teneur secrète de leur liaison. Pour Antoine, c'est le grand jeu. Tous les matins, il doit s'appliquer pour ne rien laisser paraître de sa nouvelle inclination :

Chaque matin, quand il la [Rose] retrouve, il en a le souffle coupé. L'habitude ne diminue pas encore l'ivresse de son émerveillement où il titube quelques minutes avant de continuer de descendre l'escalier. À la dernière marche il se ressaisit, ramasse ses émotions, les camoufle d'une indifférence appliquée qui ne trompe que Julia, à qui d'ailleurs elle est destinée¹⁸.

L'humeur d'Antoine virevolte; Julia le surprend à fredonner, chanter et rêvasser. Elle remarque même un « élément nouveau¹⁹ » dans son comportement, changement encore inexplicable à ses yeux.

Source de vie, la présence de Rose fait réaliser à Antoine que son mariage avec Julia court à la catastrophe, qu'il s'enlise dans cette union comme dans un sable mouvant. Déterminé, il se confie à Rose dans une de ses lettres de Saint-René : « Quand je pense à l'erreur fondamentale où je m'enfonçais, j'ai des frissons de panique. Je rapetissais, je diminuais, je m'éteignais. Ce n'était même plus ma photographie, je retournais au négatif²⁰ ». Sa relation avec Rose l'affranchit de ce malheur dans lequel il

18. *Ibid.*, p. 39.

19. *Ibid.*, p. 35.

20. *Ibid.*, p. 144.

s'engageait passivement. Pour l'instant, Antoine et Rose doivent surtout préserver le ton secret de leur liaison.

* * *

2. La nature complice

Pour fuir les regards indiscrets, Antoine et Rose répondent à l'invitation de la nature, chaleureuse coulisse de leurs fréquentations. Existerait-il un endroit qui saurait les parer davantage à d'éventuelles rumeurs? Et quel festin pour les yeux!

Bientôt elle [la route] obliquait vers le bois qui déroulait entre ciel et terre une bande surchargée de couleurs violentes. Des cramoisés épais, des vermillons vifs, des ocres, des ors brillants se succédaient distincts ou se fondaient. [...] C'était une folie de couleur, une orgie, un délire.

— Comme tu vois, dit Antoine ému, pour ta première venue, j'ai commandé le grand décor.

— Très réussi²¹.

Parée de ses couleurs automnales qui la rendent particulièrement accueillante, la nature se fait malgré elle la complice des deux amants. En effet, dès qu'ils en ont l'occasion, ceux-ci se retrouvent dans le camp de bûcheron appartenant à Antoine, au

21. *Ibid.*, p. 51.

sein d'un boisé beauceron. C'est à cet endroit même que la nature est témoin de leurs rencontres enflammées.

En réalité, cependant, la nature ne charme pas que les amoureux. L'automne attire aussi les chasseurs. Un après-midi, rendus à la clairière, Antoine et Rose sont surpris par un braconnier solitaire. L'homme pourrait facilement sauter aux conclusions d'un couple adultère en voyant inopinément Antoine et Rose, seuls dans la forêt. Une entente implicite entre les amants et lui le retient encore d'en disperser la rumeur au village. Antoine semble toutefois comprendre la raison de ce silence :

— J'aurais dû y penser, dit Antoine, mécontent, quand l'homme eut disparu. J'aurais dû y penser... les braconniers... Ils sont presque aussi nombreux que les chasseurs.

— Tu n'exagères pas un peu?

— Dans chaque chasseur, il y a un braconnier. Même quand ils observent la loi, ils se sentent coupables. [...]

— Ça ne t'inquiète pas plus que ça, cette rencontre?

— Non. Il n'y a pas de danger avec celui-là. Il ne bavardera pas : entre braconniers, il faut bien se protéger...²²

Sans être alarmés par cette fâcheuse rencontre, Antoine et Rose poursuivent leurs ardentes fréquentations sous la bienveillante protection de la nature. Aveuglés par leur amour, ils ne veulent pas voir les rumeurs filer entre les branches :

22. *Ibid.*, p. 98.

Leurs rencontres se multipliaient. Ils [Rose et Antoine] avaient développé des moyens de défense, brouillaient leurs pistes, jouaient l'indifférence, variaient leurs heures de sortie, leurs itinéraires. En ne cherchant toujours qu'eux-mêmes, ils se crurent invisibles aux autres. Ils ne l'étaient plus tout à fait. Les dénonciateurs du village, alertés, bavaient déjà de gourmandise. Chacun en lui a son petit monstre à nourrir. Accusateurs de profession, sauveurs de la morale, ils se taisaient encore : quelques pièces manquaient à leur dossier. [...] Les coups qu'ils portent ne sont pas mortels. « Ça met quand même du plomb dans l'aile », songea Antoine²³.

À tout moment, les deux amoureux doivent refouler l'élan qui les attire l'un vers l'autre, faute de quoi l'attention des villageois s'anime à l'affût du moindre indice prouvant leur infidélité.

*

La nature s'improvise à nouveau complice d'Antoine et de Rose au Jour de l'An. Invités chez Vital Cloutier, ils sont surpris par une forte tempête de neige qui les oblige à passer la nuit chez leur hôte. Une nuit remplie de musique au rythme déchaîné au cours de laquelle les deux amants se permettent quelques folies intimes. Une nuit qui endort les vertus, la moralité, et qui éveille les émotions endiablées, la frénésie de l'abandon, du laisser-aller. Insouciants des qu'en-dira-t-on et des on-dit, ils s'élancent dans l'entrain de la danse :

23. *Ibid.*, p. 101.

Il [Antoine] approche encore, ce qui dépasse les règles du jeu. Les danseurs déconcertés s'immobilisent et surveillent ce solo libéré de toutes les conventions, qui a trouvé en lui-même son délire et s'achemine scandaleusement jusqu'à l'aveu d'une passion. La vérité arrache ses voiles un à un, découvre la jeune fille et s'apprête à l'offrir en spectacle quand les musiciens, distraits ou complices, arrêtent de jouer²⁴.

Au plus fort de leur passion, l'envoûtement de la musique les transporte au-delà de la réalité, dans une autre dimension où il n'y a de vrai que l'amour :

Ils tournent pour eux tout seuls, ils tournent jusqu'au vide, jusqu'à l'extase. Les êtres et les choses autour d'eux brouillent leurs formes, fondent leurs couleurs et s'étalent gris, uniformes et lisses contre les parois d'une gigantesque cuve. [...] Rose sent qu'elle s'envolerait si Antoine ne la tenait attachée par le regard fixe de ses prunelles agrandies et par les crochets douloureux de ses doigts à sa taille. Engourdie d'une heureuse torpeur, elle voit tomber les murs de la maison, s'effacer les limites du village... Ils ne sont plus qu'un tourbillon noir qui glisse libre sur la ligne de l'horizon...²⁵

Plus rien n'a d'importance à leurs yeux que l'épanouissement de leur amour. À l'occasion du Jour de l'An, ils s'accordent une trêve dans leur lutte contre les rumeurs. Grâce à la danse, leur peur des médisances et des jugements sévères est complètement évanouie.

* * *

24. *Ibid.*, p. 114.

25. *Ibid.*, p. 117.

3. La rivière délatrice

Complice des amours interdites d'Antoine et de Rose, la nature devient vers la fin du récit (chapitre 11) leur délatrice et dévoile leur passion amoureuse aux yeux des villageois. Contrairement aux habitants de Saint-François, qui savent bien que la débâcle de la rivière Chaudière survient chaque printemps, les deux amants se font surprendre par le dégel des glaces. Tous les ans, en effet, le débordement de la rivière submerge les deux rives à plusieurs endroits, noyant « ravageusement » rues, trottoirs et terrains. Antoine et Rose semblent malheureusement ignorer l'ampleur du désastre à venir. L'événement est assez insolite. Aveuglés par leur témérité amoureuse ou insoucians du danger à venir, ils stationnent la voiture sur la berge de la rivière dans l'obscurité et à l'écart des activités des autres villageois. Toutefois, l'ivresse de leurs étreintes passionnées détourne leur attention de la crue rapide des eaux :

Elle dit je t'aime, il répondit je t'aime. Il dit je t'aime, elle répondit je t'aime. Ils balancent l'encensoir de leur amour jusqu'à l'apaisement qui sépara leurs ombres et redonna à chacun son entité. [...]

— Écoute!

De l'eau clapotait sous l'aile de l'auto. Il alluma les phares. Les faisceaux lumineux s'étendirent au ras de l'eau.

— Maudit! La débâcle!²⁶

26. *Ibid.*, p. 156.

D'un coup, la nature s'approprie leur destin. Elle les oblige à se dévoiler, Antoine portant Rose dans ses bras. Ils doivent trouver refuge sur la galerie d'un hôtel où la foule s'est déjà rassemblée. En quelques secondes, croient-ils, leur vie chavire jusqu'au cauchemar. Leur relation secrète est désormais à découvert, au vu et au su de tous les villageois :

[...] les voyageurs [les villageois] sont des spectateurs qui regardent, railleurs, approcher le Saint-Christophe improvisé avec sa passagère.

— C'est affreux, c'est le scandale!...

— Nous n'avons pas le choix, ma pauvre enfant, dit-il en continuant d'avancer.

Les gens maintenant les interpellent, font des signaux.

— Mais c'est Rose Caron! Avec Antoine Charbonneau?²⁷

Il y aurait lieu de penser que cet événement mette un terme au périple amoureux d'Antoine et de Rose. Au contraire, à en juger par les réactions des villageois, l'idée de changement dans les valeurs propres aux années soixante est davantage acceptée. On découvre dans le roman des militaires qui « s'amuse du côté cocasse de l'aventure et non de son inconvenance²⁸ », voire des femmes peut-être méprisantes, mais surtout envieuses de Rose. Il y a aussi Fred²⁹, fier d'être le principal témoin et complice dans cette aventure, sans compter certains autres villageois, plus comblés qu'outragés de

27. *Ibid.*, p. 160.

28. *Ibid.*, p. 162.

29. Chauffeur de taxi engagé par Antoine, qui a pour rôle de conduire le couple chez les parents de Rose.

trouver un nouveau sujet de médisance. Quelques âmes cependant se fermeront entièrement à l'arrivée des nouvelles mentalités. Il suffit de penser à la profonde tristesse et déception de Julia et à la colère de la mère de Rose³⁰.

*

Ainsi, le déchirement des valeurs religieuses, morales et spirituelles bouleverse toute une génération de villageois habitués à un encadrement religieux et à l'attente de la vie éternelle. Plus dominés encore par leur passion que par l'obéissance religieuse, Antoine et Rose osent défier les conduites déjà approuvées par la collectivité. À l'éclosion des nouvelles valeurs correspond le triomphe du couple adultère sur les normes de la collectivité, sur l'acceptation des croyances traditionnelles, voire sur la peur du Jugement dernier. D'où l'importance de la débâcle printanière : symbole de la liberté individuelle retrouvée, elle joue au plan narratif le rôle de délatrice que la romancière ne voulait peut-être pas personnellement assumer. Salvatrice de la passion amoureuse d'Antoine et de Rose, la débâcle l'est aussi de la morale sociale. Voilà qui tient de l'ironie!

30. Voir le deuxième chapitre du mémoire.

CHAPITRE IV

AU-DELÀ DU SIGNE

1. Les champs indiciels

Bien que fictive, l'intrigue de *La Fin des loups-garous* nous invite à aller au-delà de la simple énonciation littéraire. Son titre, d'ailleurs très métaphorique, connote un marquage socioculturel qui ne laisse aucun doute quant au contenu idéologique du roman. Quels rapports peut-on poser entre le contenu de la légende du « loup-garou », présente dans notre ethnelittérature, et sa portée significative sur le roman? Que sont en effet ces « loups-garous » qui font ou ne font plus peur aux personnages mis en scène par Madeleine Ferron? Quels comportements Antoine, Rose et Julia adoptent-ils face à ces « loups-garous » qui, à n'en point douter, pèsent lourd sur leur destin? À quelles croyances se rattachent-ils ou refusent-ils de faire appel quand leur vie intime atteint le point de non-retour? Ces quelques questions nous accompagneront tout au long de notre réflexion sur la métaphore du loup-garou.

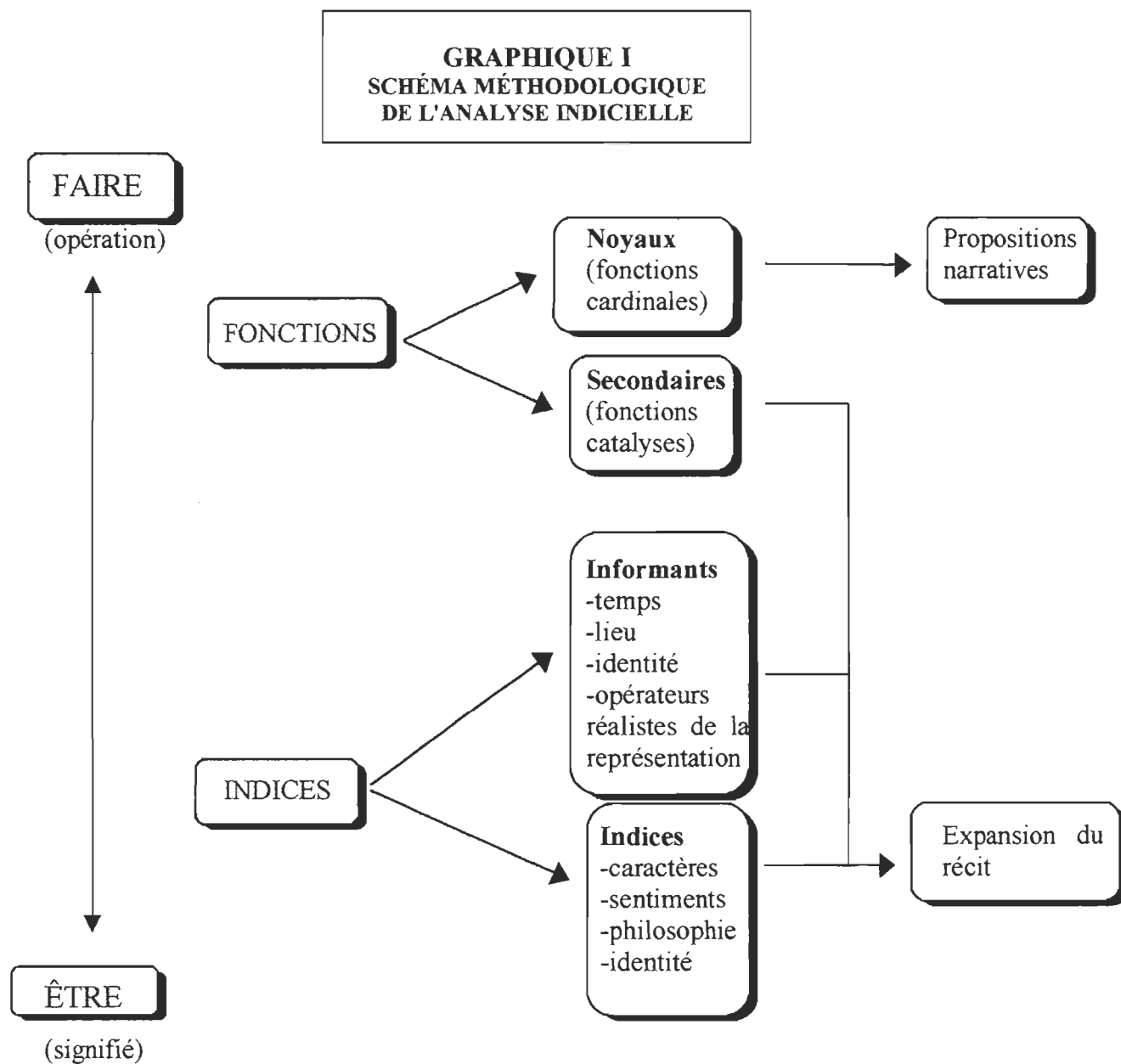
Une vision du monde semble effectivement sous-tendre le roman : celle de la rupture. De fait, *La Fin des loups-garous* — et il faut insister sur le mot « *fin* » — est la métaphore de la « rupture » ou du changement social. Voilà l'orientation interprétative que nous voudrions donner à ce quatrième et dernier chapitre de notre mémoire. À l'aide de l'analyse indicielle proposée par Roland Barthes, et approfondie par Jean-Michel Adam, Daniel Bougnoux, ainsi que par A. Fossion et J.-P. Laurent¹, nous chercherons à interpréter la **dualité du propre et du figuré** inscrite dans l'écriture du roman, et conséquemment, d'y voir la dichotomie du monde entre le bien et le mal.

*

Le choix de l'analyse indicielle de Roland Barthes (voir Graphique I, p. 75) nous paraît être approprié à plus d'un titre. Insérée pour la première fois dans son « Introduction à l'analyse structurale des récits », parue en 1966 dans la revue *Communications*², cette méthodologie a été par la suite reprise par divers théoriciens du récit³. Elle repose sur un certain nombre de notions qui renvoient, pour la plupart, aux travaux parus sur l'analyse textuelle et la pragmatique du discours. Au départ, l'analyse

-
1. Voir la bibliographie pour les titres des ouvrages de ces auteurs.
 2. Il s'agit du numéro 8 de la revue, qui porte précisément sur la problématique du récit; outre celle de Barthes, on y retrouve des études signées par A. J. Greimas, Claude Bremond, Umberto Eco, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Mets, Tzvetan Todorov et Gérard Genette, ainsi qu'une excellente bibliographie sur l'état des travaux sur le récit en 1966. On trouvera le texte de « L'Introduction à l'analyse structurale des récits » de Barthes dans l'ouvrage collectif paru sous le titre *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », n° 78, 1977, p. 7-57.
 3. Voir à ce propos les ouvrages suivants de Jean-Michel Adam, *Le Texte narratif : précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan, 1985, p. 112-129; *Le Récit*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 2149, 1984, p. 44-46; ceux de Daniel Bougnoux : *La Communication contre l'information*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Questions de sociétés », 1995, p. 67-76; *La Communication par la bande*, Paris, Éditions de la Découverte, 1991, p. 49-73; et, enfin, l'excellente étude de A. Fossion et J.-P. Laurent, *Pour comprendre les lectures nouvelles : linguistique et pratiques textuelles*, Bruxelles, Éditions A. de Boeck / J. Duculot, 1981, p. 85-118.

indicielle distingue dans un récit ce qui y tient lieu de fonctions et d'indices. Les **fonctions** sont des segments de l'histoire ou de la phrase, constituant des unités de



Source : ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 2149, 1984, p. 45.

contenu. Une fonction dans un texte peut prendre son importance aussitôt mentionnée (signifié immédiat), mais il arrive également qu'elle renvoie à un signifié « retardé ». Ainsi la mention de la rivière Chaudière a lieu à quelques reprises tout au long du roman. Or, ce n'est qu'au chapitre 11, où l'on assiste à la débâcle au printemps, que la « fonction » de la rivière est porteuse d'une signification qui va au-delà de son toponyme. C'est en effet lors de la débâcle que la passion amoureuse entre les deux protagonistes du roman est publiquement mise au jour. À la débâcle des eaux printanières correspond celle des deux amants.

Les fonctions se divisent en deux catégories. Il y a d'abord **les fonctions cardinales (ou noyau)**, qui sont de l'ordre du **faire des acteurs** (voir Graphique I, p. 75). Elles font avancer le récit par les **actions** ou les **réactions** des personnages. Toute action ouvre ou ferme une alternative, qui influence la suite du récit. Lorsque Antoine propose à Rose un rendez-vous secret à la sortie du village, celle-ci a le choix de s'y rendre ou pas, et le cours de l'histoire s'en trouvera changé dans un sens ou dans l'autre. Les **fonctions secondaires ou catalyses** remplissent, quant à elles, l'espace du récit en s'attachant au noyau, mais sans en changer la nature alternative des fonctions cardinales. Elles se présentent comme des repos dans le récit et permettent de maintenir le contact entre le narrateur et le narrataire. Selon Barthes, la catalyse « accélère, retarde, relance le discours, elle résume, anticipe, parfois même déroute⁴ » : elle se constitue d'« unités

4. Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966, p. 10.

consécutives », alors que les fonctions cardinales « sont à la fois consécutives et conséquentes⁵ ».

Les indices se classent aussi en deux groupes. Appelés **informants**, les premiers servent « à authentifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le réel⁶ » (époque, âge, ville, etc.). Les seconds, les **indices** proprement dits, renvoient « à un caractère, à un sentiment, à une atmosphère⁷ ». Ils supposent alors une activité de déchiffrement ou de reconstruction de la part du lecteur. Autrement dit, les indices-informants sont liés au monde représenté, tandis que les indices véritables, qu'on pourrait désigner comme des indices de deuxième niveau, conduisent à une mise en texte d'une représentation figurative (métaphorique ou symbolique) de l'univers de sens. Voilà, brièvement résumés, les éléments fondamentaux de l'analyse indicielle de Barthes. Voyons maintenant comment ils peuvent nous aider à préciser la signification du roman de Madeleine Ferron.

*

La Fin des loups-garous de Madeleine Ferron apparaît, à première vue, comme un roman à caractère fortement indiciel. Dans le but d'y découvrir les indices dominants,

5. *Ibid.*, p. 10. Les propriétés narratives que Barthes attribue aux catalyses et aux fonctions cardinales sont très importantes dans le déroulement d'un récit. Vouloir les expliquer davantage dépasserait à notre avis les objectifs de notre mémoire. Nous renvoyons donc le lecteur au texte de Barthes.

6. *Ibid.*, p. 11.

7. *Ibid.*, p. 10.

nous avons recensé les champs lexicaux⁸ propres à trois types d'univers — **individuel**, **naturel et social** — susceptibles de rendre compte de la diégèse du roman : c'est-à-dire son décor, ses lieux d'actions, ses personnages, sa représentation des institutions sociales comme véhicules des valeurs. Ainsi pensons-nous être en mesure de dégager l'imaginaire sociolittéraire qui singularise le roman.

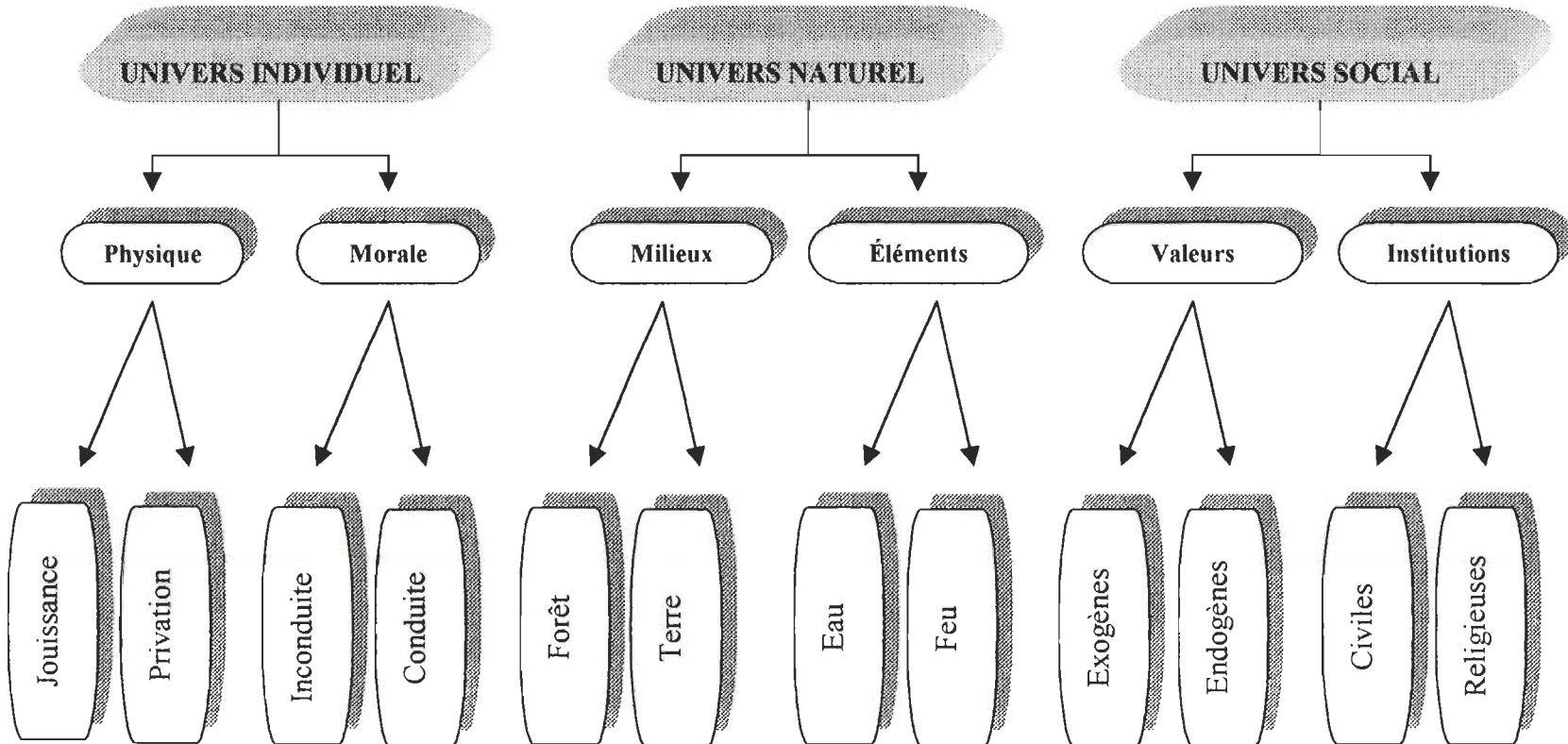
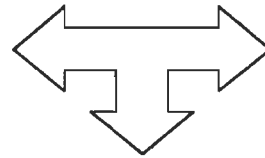
Avant d'entrer dans les détails de la diégèse, il importe de présenter séparément ces trois univers (voir Tableau I, p. 79), même si chacun d'eux ne prend son sens que dans son interrelation avec les deux autres. Une telle manière de faire nous permettra de valider et peut-être d'aller au-delà de nos hypothèses premières. D'abord, il y a l'« univers individuel », c'est-à-dire celui des acteurs (héros, héroïnes, personnages secondaires, etc.), dotés de forces et de faiblesses, de caractères et de sentiments qui leur sont propres. L'individu y assume seul son destin, ou comme dirait A. J. Greimas son « idiolecte sémiotique⁹ ». Deux sous-univers (physique / moral) laissent entrevoir l'enjeu des actions humaines assumées ou non par les acteurs du roman. Ils sont les tout premiers niveaux sémiotiques, où se manifestent l'**identité** et la **personnalité**¹⁰ de chacun

8. Un champ lexical est habituellement défini comme l'ensemble des termes qui renvoient à une même réalité, à une même idée, à une même notion; voir à ce sujet *Littérature : textes et méthode*, (sous la direction de Hélène Sabbah), Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1994, p. 27.

9. A. J. Greimas et J. Courtés définissent la notion d'idiolecte comme « l'activité sémiotique productrice et/ou lectrice des significations — ou l'ensemble des textes relatifs — propres à un acteur individuel, participant à un univers sémantique donné » (*Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 180.

10. Sur les notions d'« identité » et de « personnalité » des personnages, voir tout particulièrement Philippe Hamon, « Pour un statut sémiotique du personnage », *Poétique du récit* (sous la direction de Roland Barthes et coll.), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », n° 78, 1977, p. 115-180.

TABLEAU I
LES CHAMPS INDICIELS DU ROMAN
LA FIN DES LOUPS-GAROUS



des personnages du roman.

À l'« univers individuel » s'oppose l'« univers social ». Ses champs indiciaux renvoient à deux sous-univers qui sont pareillement en interrelation : d'une part, les **institutions** (civiles / religieuses) assurent la cohésion sociale au sein de la communauté; d'autre part, les **valeurs** (endogènes / exogènes) que véhiculent ces institutions sont partagées ou non par les individus. Ici, nous pouvons opposer à la notion d'« idiolecte » celle de « sociolecte » qui caractérise « le faire sémiotique dans ses relations avec la stratification sociale¹¹ ». Quant aux notions de valeurs endogènes et exogènes, elles correspondent, pour les premières, aux intérêts collectifs transmis d'une génération à l'autre au sein d'une même communauté; et, pour les secondes, à l'ouverture sur le monde, le différent, le nouveau. Elles prennent naissance à l'extérieur de la collectivité et leurs effets servent plutôt les intérêts individuels, comme l'ambition ou la jouissance matérielle.

Enfin, l'« univers naturel » sert pour ainsi dire de pont entre les deux autres. Plus exactement, il est le lieu de **rencontre** de deux univers opposés. C'est par lui que surviennent et se résolvent les actions individuelles et collectives : d'un côté, le milieu agricole défend un mode de vie fondé sur le maintien des valeurs traditionnelles (travail

11. A. J. Greimas et J. Courtés (*op. cit.*, p. 354) élargissent ainsi leur définition de sociolecte : « Si l'on envisage les organisations d'une société donnée comme des phénomènes extra-sémiotiques, les configurations sémiotiques — qui leur correspondent — constituent la face signifiante de ces organisations, car elles disent ce par quoi la société, les classes sociales, les couches ou groupements sociaux se distinguent les uns des autres. Les sociolectes sont ainsi des sortes de sous-langages reconnaissables par les variations sémiotiques qui les opposent les uns aux autres (c'est leur plan de l'expression) et par les connotations sociales qui les accompagnent (c'est leur plan du contenu) ».

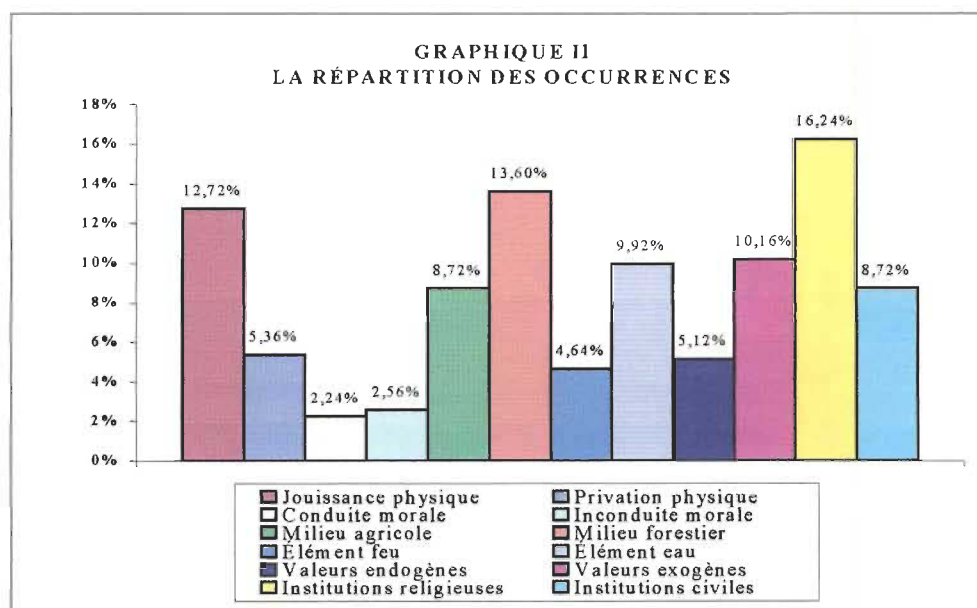
de la terre, famille, religion...); de l'autre, l'exploitation commerciale de la forêt s'entreprend au nom de l'argent et de la libre entreprise. Par ailleurs, l'« univers naturel », c'est aussi ses éléments symboliques — l'**Eau** et le **Feu** — dont la présence se fait tout particulièrement sentir dans certains chapitres clés du roman. L'amour d'Antoine et de Rose s'éveille en même temps que l'incendie de la grange à Linière à Majorique (chapitre 1). Les désirs terrestres de ces deux amants sont au diapason de la débâcle de la rivière La Chaudière qui inonde les villages de la Beauce.

*

Les trois univers (individuel / naturel / social) que nous venons brièvement de décrire constituent en quelque sorte le « monde mis en texte » par Madeleine Ferron. Ils apparaissent toutefois sans ordre particulier dans *La Fin des loups-garous*. Intentionnellement, nous avons posé l'univers individuel et l'univers social aux extrémités de notre tableau. De l'univers individuel s'échappe un souffle de liberté qui, si nous nous déplaçons vers la droite du tableau, s'affaiblit au fur et à mesure que nous atteignons l'univers social, situé à l'extrémité droite. L'inverse est aussi vrai. Du sous-univers religieux au sous-univers de la jouissance physique, il y a toute une gamme de valeurs, de comportements individuels ou collectifs, de désirs assouvis ou inassouvis, qui donnent corps au monde imaginaire inventé par Madeleine Ferron.

*

Le Graphique II présenté ci-dessous démontre d'une manière plus précise la place laissée à chaque sous-univers dans le roman. De toute évidence, les mots et les expressions reliés à l'institution religieuse sont ceux qui caractérisent le plus le discours (16,24 % des occurrences recensées) du narrateur et/ou des personnages. Leur premier rang dans l'ensemble des classes d'occurrences définit l'essence même du roman. L'institution religieuse laisse ainsi peu d'espace à sa rivale, l'institution civile, qui ne détient que 8,72 % des occurrences dénombrées. Formée en partie du « tribunal » des



rentiers, cette dernière institution élève une barrière qui gêne les élans passionnés des amants. Pourtant, elle ne les empêche pas de se rencontrer en catimini. L'autre « discours-occurrences¹² » d'importance est celui du sous-univers forestier, avec ses

12. L'expression est de A. J. Greimas et J. Courtés. Suivant leur définition, un « discours-occurrences » se distingue « en tant que classe ou en tant que mode d'énonciation » (*Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 261).

13,60 % d'occurrences. C'est le lieu des rendez-vous privilégiés de nos deux amants. Au milieu de la nature sauvage, sans témoins, ils s'adonnent à leur passion amoureuse. Leurs ébats prennent les couleurs variées d'une nature que la romancière se plaît à décrire et, surtout, à associer symboliquement à leurs secrètes amours. Quant au milieu agricole (8,72 %), il résiste tant bien que mal aux forces du milieu forestier, considéré cette fois comme lieu de production économique. L'attachement viscéral qu'éprouvent les cultivateurs pour leur terre ne parvient pas à arrêter les entrepreneurs forestiers, comme Antoine, d'acheter des terres pour y planter des arbres. Vouée à l'agriculture, la Beauce perd un à un ses paysans au profit d'exploiteurs forestiers qui voient dans la vente du bois un moyen de devenir riches rapidement.

Enfin, le troisième « discours-occurrences » en importance est celui de la « jouissance physique ». Ajoutées à celles des valeurs exogènes (10,16 %) et de l'inconduite morale (2,56 %), ces 12,72 % d'occurrences disent à quel point *La Fin des loups-garous* est un roman de la rupture ou du changement. Néanmoins, une comparaison plus critique des actions des personnages nous porte à croire que la romancière a habilement contrebalancé cette course vers la jouissance physique par un contre-discours de sentiments opposés. De fait, tous les personnages ne partagent pas cette envie de liberté amoureuse. C'est en partie ce que le champ de la « privation physique » (5,36 %) laisse comprendre, jumelé à celui des valeurs endogènes (5,12 %) et de la conduite morale (2,24 %). Ces trois derniers donnent un total de 12,72 % des occurrences recensées. Quant aux vocables associés aux éléments « feu » (4,64 %) et « eau » (9,92 %), leur nombre les place au dernier rang de l'ensemble des occurrences

relevées dans le roman. Et pourtant, ce sont des champs indiciels très importants, puisque du premier naît une passion amoureuse scandaleuse et, du second, s'affranchissent les deux amants des règles de conduite prônées et respectées par le reste des villageois. Voilà sommairement présentés les résultats de notre étude des champs indiciels¹³. Voyons maintenant plus en profondeur certains champs indiciels qui, croyons-nous, permettent à la « métaphore du loup-garou » de remplir pleinement sa fonction narrative et explicative au sein du roman.

* * *

2. Entre le corps jouisseur et l'âme désespérée

De *La Fin des loups-garous* se dégage une atmosphère sensuelle qui s'accroît d'un chapitre à l'autre. Une telle observation se laisse deviner dès la première lecture du roman. À l'aide d'une écriture suggestive, Madeleine Ferron rend effectivement possible une atmosphère de sensualité, tantôt par les coloris d'une nature beauceronne éblouissante, tantôt par les chuchotements ardents de ses personnages principaux, tantôt encore, et surtout, par la description de leurs corps enflammés par le désir. Corps et langage sont au diapason d'une passion; l'un comme l'autre dévoilent la personnalité du sujet, comme l'affirme l'anthropologue David Le Breton :

La connaissance est un processus dialectique qui se joue entre la langue et le monde. Le corps, dans un mouvement structurellement analogue, intègre l'environnement du sujet

13. Voir l'annexe 1 pour une description plus détaillée de tous les champs indiciels.

dans cette langue mouvante, diffuse, qui traverse sa sensorialité ou son expressivité. Comme la langue, le corps est une mesure du monde, un mode particulier d'interprétation¹⁴.

Ainsi « [...] au même titre que la langue, le corps apparaît comme un ordonnateur central de significations¹⁵ ». Et cela est vrai pour les personnages de *La Fin des loups-garous*. Leur physique en dévoile autant sur leur personnalité et leurs intentions que leurs paroles; plus exactement, leurs mouvements ou leurs « immobilités » se donnent à voir comme autant de signes expressifs. Dans « [...] la catégorie d'expression, il faut voir une conception des échanges langagiers qui ne concerne pas seulement l'usage de la parole, mais l'homme tout entier », écrivent les auteurs de *L'Histoire du visage*¹⁶. Mettant le corps au premier rang de ces échanges, les deux auteurs ajoutent : « [...] comme le verbe, le corps est expression, interprète de la pensée, langage naturel de l'âme [...] »¹⁷. Or, il suffit de penser à la façon dont Madeleine Ferron détaille l'aspect physique de Rose, jeune femme dans la force de sa beauté et respirant la jeunesse, pour saisir toute la portée symbolique de son corps jouisseur. À l'opposé, la description du corps de Julia traduit celui d'une femme puritaine à l'âme désespérée. Antoine, son mari, aura à faire un choix. Il hésitera un moment. Cependant, sa passion envers Rose est plus forte que son mariage avec Julia.

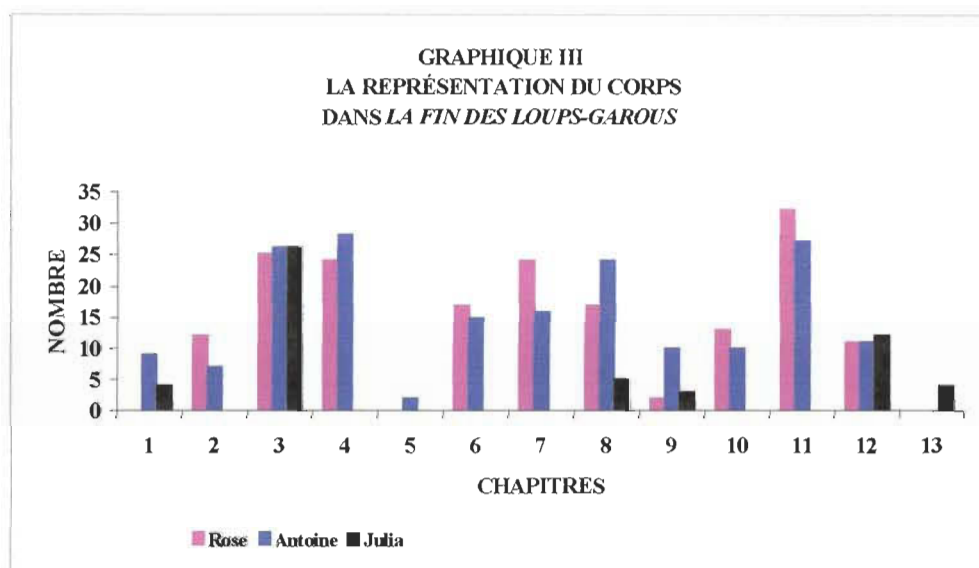
14. David Le Breton, « Corps et symbolique sociale », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 73, juillet-décembre 1982, p. 230.

15. *Ibid.*, p. 230.

16. Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage : exprimer et taire ses émotions (XVI^e – XIX^e siècles)*, Paris, Rivages, 1988, p. 36.

17. *Ibid.*, p. 36.

Notre Graphique III ci-dessous illustre bien la représentation du corps dans l'ensemble des treize chapitres du roman. Les colonnes révèlent les chapitres dans lesquels les trois personnages principaux sont physiquement décrits. On remarque d'un coup d'œil que les corps d'Antoine et de Rose sont plus souvent évoqués ou décrits que celui de Julia. En effet, même si neuf chapitres sur treize présentent ou nomment Julia, seulement six d'entre eux mentionnent au moins une partie de son corps. Le troisième

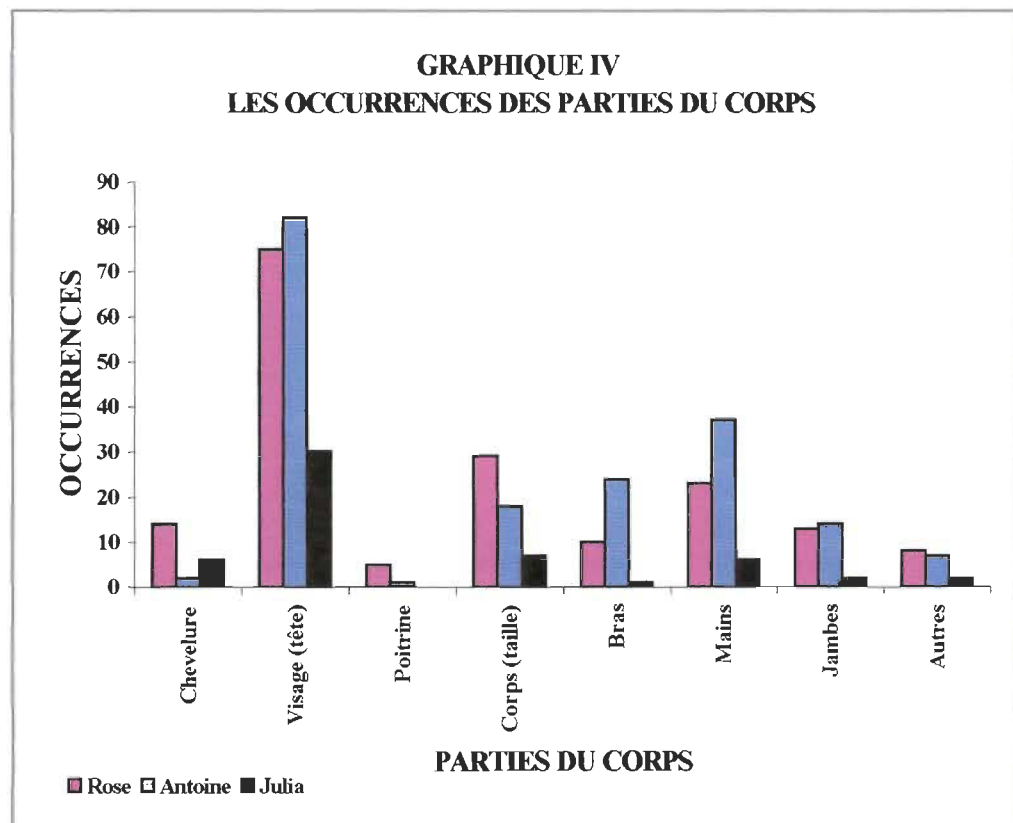


chapitre lui accorde toutefois plus de place (26 occurrences); nous l'y voyons inclinée devant son miroir, lorsqu'elle s'imagine quelques années plus jeune. Par contre, la représentation corporelle de Rose et d'Antoine est davantage « à la vue » du lecteur. Il est plus facile de se faire une image de ces personnages, puisque l'auteure prend le temps de détailler à plusieurs reprises les parties de leur corps. En effet, sur les 416 occurrences corporelles recensées dans l'ensemble du roman, 42,5 % vont au corps de Rose et 44,5 % au corps d'Antoine. Certes, les corps des deux amants se laissent davantage voir dans

certains chapitres. D'abord au troisième chapitre, dans lequel Antoine se plaît à regarder Rose ranger la vaisselle; ensuite au quatrième chapitre qui raconte leur première escapade en forêt et, enfin, au onzième chapitre où, ne leur laissant aucune chance, la débâcle les surprend dans leur intimité et les oblige à dévoiler leur union.

*

Antoine et Rose tiennent cependant à garder cette liaison secrète. En la présence de Julia ou des autres villageois, ils doivent contenir leur désir de se rapprocher l'un de l'autre. Aussi dès qu'ils ne sont plus seuls, leur regard compense-t-il la chaleur d'une



étreinte. Le Graphique IV (voir p. 87) illustre le nombre d'occurrences relatives aux parties du corps d'Antoine, de Rose et de Julia recensées dans l'ensemble du roman. On y observe que la « tête », les « yeux », les « cheveux », et tout ce qui concerne les traits de leur visage (voir aussi l'Annexe 2) ont une importance dans le roman qui va au-delà de leur simple mention. Comme l'affirment encore Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, « si à sa surface se déclarent ouvertement vices et vertus, si les plus occultes et les plus secrètes affections de l'âme y sont le plus intelligiblement marquées, ce n'est pas par une simple contiguïté; proche de l'âme, le visage est aussi à son image : son *miroir*. [...] Le visage est la *métaphore* de l'âme¹⁸ ». Non seulement les traits du visage de nos personnages sont-ils l'expression de leur apparence physique, mais aussi celle de leurs désirs ou de leurs quiétudes, de leurs troubles ou de leurs douleurs. Citons, en exemple, le « visage radieux¹⁹ » et le « regard brillant²⁰ » de Rose que reflètent ses yeux pers et qui s'opposent à l'œil « dur²¹ » de Julia. Bref, leur visage traduit en quelque sorte leurs émotions et leur état d'esprit, voire même leur personnalité²².

*

18. *Ibid.*, p. 59.

19. Madeleine Ferron, *op. cit.*, p. 92.

20. *Ibid.*, p. 148.

21. *Ibid.*, p. 34.

22. Suivant Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, « l'expression est un élément crucial dans le développement de l'individu occidental. C'est là toute l'importance du visage : il constitue la trace sensible d'un tel processus. Le visage est le lieu à la fois le plus intime et le plus extérieur du sujet; celui qui traduit le plus directement et de la façon la plus complexe l'intériorité psychologique et celui aussi sur lequel pèsent les plus fortes contraintes publiques. C'est avant tout les visages qu'on scrute, les regards qu'on cherche à saisir pour déchiffrer l'individu (*op. cit.*, p. 279).

Pour produire un effet de sensualité similaire à celui provoqué par leurs regards, Madeleine Ferron aurait pu exploiter un autre échantillonnage de mots. Avoir insisté sur un champ lexical formé de mots, tels « sein », « poitrine », « buste », « fesses », « cuisses » aurait sans doute donné un résultat semblable. Or, si elle utilise tout de même ce vocabulaire des parties du corps « plus intimes » ici et là dans le fil de son récit, c'est cependant sans abus inconsidéré, et sous le couvert d'une écriture habile, non égrillarde. Bref, *La Fin des loups-garous* n'est pas un roman érotique. Est-ce dû à une certaine pudeur de sa part, à la mentalité de l'époque qui aurait condamné sans appel la romancière, ou tout simplement à l'inutilité de descriptions détaillées sur les ébats amoureux des deux amants? Peut-être les loups-garous rôdaient-ils encore dans la Beauce des années 1960? Peut-être leur disparition n'était-elle pas si certaine! Quoi qu'il en soit, la romancière réussit adroitement à créer une atmosphère de désir qui donne l'avantage — toutefois du point de vue d'Antoine et de Rose — au plaisir, à la vie présente, à la vie terrestre.

Le Graphique IV (voir p. 87) montre également le rôle effacé de Julia. Il y apparaît clairement que les parties de son corps sont moins nommées que celles d'Antoine et de Rose. Pourtant sa présence, bien que minime, est tout de même essentielle dans le déroulement de l'histoire. En fait, Julia fait partie du trio amoureux. Comme nous l'avons vu au troisième chapitre, sa vie rangée, monotone et pleine de silences contraste avec la vie joyeuse et ensoleillée de Rose. Madeleine Ferron donne sans hésitation tous les avantages à cette dernière, tant du côté de l'apparence physique que de celui de la personnalité ou de la force de caractère. Dans le roman, on peut facilement comparer

l'apparence physique de ces deux femmes. Le Graphique IV (p. 87) indique que l'auteure mentionne à quatorze reprises la chevelure de Rose et six fois celle de Julia. Relevons-en quelques exemples (voir Tableau II, ci-dessous), qui mettent l'accent sur certains termes

TABLEAU II ROSE ET JULIA	
ROSE	JULIA
« Sa chevelure pivote , s'étale, épaisse , soyeuse et couvre toute une épaule » (p. 38)	« [...] où Julia brossait ses cheveux. Elle les lissa ensuite soigneusement et procéda distraitement aux dernières opérations. Tordant sa chevelure, elle l'enroula comme elle eût [sic] fait d'un câble et glissa sous le chignon le bout effilé de la torsade . Le tout fut immobilisé par des broches qu'elle piquait sans regarder en palpant de ses doigts. Après avoir secoué , d'un geste machinal, les cheveux tombés sur ses épaules [...] » (p. 33)
« [...] Rose, le chat enroulé autour du cou, laisse à nouveau basculer sa tête sous le poids de ses cheveux » (p. 40)	« Du revers de sa main, elle remonta ses larmes vers ses tempes en simulant de lisser ses cheveux » (p. 184)
« [...] fichu de chiffon vert [...] qui tremblait, soyeux comme les boucles de ses cheveux » (p. 46)	
« Tout à coup, de l'autre côté de la rue, Rose est apparue légère , blonde , avec au cou son écharpe verte » (p. 83)	
« Il [Antoine] s'y laisse tomber, prend Rose dans ses bras, caresse ses cheveux [...] » (p. 92)	
« Elle [...] se lève et peigne ses cheveux [...] » (p. 95)	
« [...] sa chevelure accusait un mouvement qui parut à Antoine lent et mou » (p. 109)	
« [À travers le regard d'Antoine] le bois a la couleur de ta peau, de tes cheveux [de Rose] » (p. 137)	
« Il [Antoine] caressa doucement ce front envahi de mèches folles [...] » (p. 156)	

appréciatifs et dépréciatifs²³ s'associant au mot « chevelure ». Dans les quelques passages de *La Fin des loups-garous* que nous venons d'illustrer, la qualification appréciative de la chevelure de Rose, qui se fait par des substantifs, des verbes et des adjectifs (voir Tableau III, ci-dessous), renvoie à un caractère souple, libre, léger, même à un objet de convoitise et de tentation — « caresser » (2 fois) et « mouvement lent et mou » — qui rend l'être qui la porte désirable, surtout aux yeux d'Antoine. D'autre part, nous pouvons déduire de l'ensemble de mots (voir Tableau IV, ci-dessous) relatifs à la chevelure de Julia son caractère sévère, sobre et ordonné. Ces mots n'annoncent

TABLEAU III
LA CHEVELURE DE ROSE

- les substantifs « poids », « boucles », « couleur », « mèches »;
- les verbes « pivoter », « s'étaler », « couvrir », « peigner »;
- les adjectifs « épaisse », « soyeuse », « légère », « blonde », « folles »

TABLEAU IV
LA CHEVELURE DE JULIA

- les substantifs « chignon », « broches », « câble », « bout », « torsade »;
- les verbes « brosser », « lisser » (2 fois), « tordre », « enrouler », « glisse », « immobiliser », « piquer »;
- l'adjectif « effilé »;
- les participes « tombés », « secoué »;
- les adverbes « soigneusement », « distraitement »

23. Jules Gritti met en évidence un procédé d'appréciation comme moyen linguistique dans l'analyse des discours. Pour appliquer sa méthode, il faut grosso modo commencer par relever des termes appréciatifs et dépréciatifs d'un texte, classer ces termes pour ensuite en dégager un système qualificatif qui peut s'organiser par opposition. Une fois celui-ci mis en place, il est plus facile d'arriver à une interprétation du texte donné; voir, à ce sujet l'ouvrage d'André Fossion et Jean-Paul Laurent, *op. cit.*, p. 98.

évidemment qu'un aspect de sa personnalité. Puisque sa place est en effet limitée dans le roman, il faudrait considérer d'autres séries d'indices pour approfondir son analyse. Il y a, entre autres, les termes « corsées » (p. 16) ou « bois » (p. 16) qui qualifient ses fesses; sa façon d'agir avec Rose exposée par les adverbes « brusquement » (p. 39) et « sévèrement » (p. 68) ou par l'adjectif « agressive » (p. 40); le ton ennuyant de son « monologue » (p. 68), « lisse » (p. 68) et « monotone » (p. 68); même ses mouvements « réguliers » (p. 125) et « retenus » (p. 125), etc. Tous ces mots ajoutent à la description de son personnage et, par leur aspect négatif, contribuent à sa dépréciation.

Chaque mot pris isolément dans le récit a d'abord un sens dénoté²⁴ et peut tenir pour seule fonction la description physique des personnages. En revanche, considérant la nature indicielle des mots, nous observons que ceux-ci peuvent référer à un « signifié », à un sens connoté²⁵. De fait, la romancière ne nous « dit » pas les caractères de Rose et de Julia. Cependant, nous les déduisons du discours qu'elle tient sur ces deux femmes, car ils sont sans cesse indexés dans la spécificité de son énonciation littéraire, entre autres, par les sèmes génériques de leur chevelure.

*

24. On appelle dénotation ou sens dénoté le sens premier d'un mot. (Hélène Sabbah, *op. cit.*, p. 27.)

25. On appelle connotation ou sens connoté le sens que prend un mot lorsqu'il est employé avec une intention particulière. Le mot a un sens connoté, c'est-à-dire un sens modifié, enrichi par le contexte et par la sensibilité de celui qui l'utilise. [...] Par rapport à la dénotation, la connotation confère aux mots une grande richesse et rattache plus précisément un terme à son contexte. Ainsi, [...] le *loup* de la fable de La Fontaine, « Les animaux malades de la peste » [...] désigne seulement l'animal, alors que celui du texte de d'Aubigné « L'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil » évoque la féroce des comportements humains lors des guerres de Religion. (*Ibid.*, p. 27.)

Souvent, considère Barthes, « plusieurs indices renvoient au même signifié et leur ordre d'apparition dans le discours n'est pas nécessairement pertinent²⁶ ». En effet, dans l'analyse d'un texte, plusieurs indices qui réfléchissent un signifié identique solidifient les assises de la déduction. L'unité sémantique s'intègre dans le discours et sa répétition vient confirmer soit l'atmosphère qui y règne, soit le caractère d'un personnage ou même son intention. Ainsi, en plus de s'inscrire à travers les mouvements et la couleur de sa chevelure, le caractère désinvolte de Rose est aussi marqué par ses mille et une façons de sourire et de rire (voir Tableau V, ci-dessous) :

<p style="text-align: center;">TABLEAU V LES SOURIRES DE ROSE</p>	
« Rose soulève son bras, le [chat] glisse sous ses cheveux et, basculant la tête en arrière, elle éclate de rire » (p. 39)	« En rond de chien sur le siège arrière, Rose gloussait de plaisir , consentant à toutes les complicités, sans même y avoir réfléchi » (p. 50)
« Instinctivement , comme le rossignol chante , elle rit » (p. 39)	« " Du gaspillage ", dit-elle avec une gaité un peu folle » (p. 51)
« Il n'avait jamais remarqué combien elle riait facilement le matin ; c'était plutôt un roucoulement qui montait jusqu'à son lit, léger , réjouissant et qui lui donnait l'impression d'entrer dans la journée par une porte ensoleillée ... » (p. 127)	« Ils [Antoine et Rose] étaient d'une gaité turbulente » (p. 86)
« Elle regarde sa bouche, recule un peu, scrute l'expression de ses yeux et se retourne rieuse » (p. 95)	« Elle s'y laissa doucement glisser et, le sourire impudent , elle répondit à celui d'Antoine » (p. 47)

26. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 9.

Le contenu de ce tableau met en évidence la richesse des termes connotatifs du rire de Rose. Les substantifs « rossignol », « matin », « roucoulement », « rire », « plaisir », « gaîté »; les verbes « chanter », « éclater », « glousser »; les adjectifs « léger », « réjouissant », « ensoleillée », « rieuse », « folle », « turbulente » et, enfin, les adverbes « instinctivement » et « facilement », sont divers indices qui rappellent l'enthousiasme, la vivacité et l'air dégagé de la personnalité de Rose. Ces indices ont tous une connotation positive. La chevelure bouclée de Rose reflète bien sa sensualité à fleur de peau, comme son « sourire impudent²⁷ », voire audacieux, la rend désirable aux yeux d'Antoine et, sans doute, aux yeux des autres hommes du village.

*

C'est tout le contraire chez Julia. Si, en effet, la romancière alloue la jeunesse et la vivacité à Rose, elle assigne la vieillesse à la pauvre Julia. Non seulement mentionne-t-elle les « vingt ans » de Rose, mais elle ne cesse de les rappeler par une foule d'autres expressions qui émanent de son énonciation narrative. En voici quelques-unes : « Elle [Rose] tomba comme un **jeune** chat » (p. 52), « la **jeune** fille ricana » (p. 88), « tête de **jeune** fille » (p. 95), « **jeune** fille épanouie » (p. 103), « avec une ardeur **enfantine** » (p. 57), « avec l'affolement d'un **enfant** » (p. 96), « dans l'espoir **enfantin** » (p. 158).

27. Madeleine Ferron, *op. cit.*, p. 47.

Ces associations sémantiques accroissent encore plus la différence d'âge et de caractère entre Rose et Julia. Plus Rose nous paraît jeune et plus Julia nous semble plonger dans son déclin. Bien que l'âge de Julia ne soit à aucun endroit indiqué dans le récit, nous pouvons quand même déduire qu'elle n'a su garder sa beauté d'antan. Son mariage avec Antoine s'étend sur dix-huit longues années. Par conséquent, elle ne bénéficie pas de la jeunesse de Rose pour susciter et maintenir l'intérêt d'Antoine envers sa pauvre personne. Elle constate plutôt qu'il s'éloigne d'elle de plus en plus. Lourdemment, elle supporte son rôle de vieille femme et son avenir proche pourrait aussi bien s'apparenter à celui de toute personne âgée, tel que se l'imagine David Le Breton : « La personne âgée glisse lentement hors du champ symbolique, elle déroge aux valeurs centrales de la modernité : la jeunesse, la séduction, la vitalité, le travail²⁸ ». De fait, Julia semble n'avoir jamais vécu le printemps de sa vie. C'est probablement le comportement métamorphosé de son mari ou sa nouvelle vigueur qui la fait vieillir. D'ailleurs, nous l'avons vu, le regard qu'il pose sur elle est loin de la rajeunir :

Ce sont les choses du corps et sans doute aussi celles du désir qui révèlent la marque du temps. C'est lorsque le regard de l'autre cesse de se porter sur soi avec la suspension infime où le jeu du désir un instant se pressent que déjà s'amorce la conscience de son vieillissement. C'est du regard de l'autre que naît le sentiment abstrait de vieillir. [...] Le sentiment de vieillir vient toujours d'ailleurs, il est la marque en soi de l'intériorisation du regard de l'autre²⁹.

28. David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, p. 146.

29. *Ibid.*, p. 154.

En effet, à travers le regard d'Antoine, il nous apparaît une Julia moins « fraîche » que Rose. Les traits défaits, les yeux « **enfoncés** » (p. 127) et entourés de « **cernes bruns** » (p. 127) lui composent un regard sévère. Rien qui soit en sa faveur, son « **rhumatisme** » (p. 36) rend ses « **articulations démesurées** comme celles d'un jeune **veau** » (p. 103), qu'elle doit enrouler avec des « **flanelles** » (p. 103) chaudes les journées de froid humide.

Quel que soit le détail sur le physique de Rose, une seule image est sans cesse connotée : jeunesse rafraîchissante, beauté éclatante, chevelure blonde et légère, sourire moqueur et invitant; bref, autant d'indices-repérages qui miroitent le plaisir de vivre de Rose, mais avant tout le désir qu'elle provoque. Jeune femme insouciant des aléas de la vie, Rose joue si bien son rôle qu'elle prend presque toute la place dans le roman, poussant toujours un peu plus Julia dans l'ombre. Devant sa rivale, Julia n'a aucune chance : elle incarne la vieillesse, la monotonie, la sévérité et même l'agressivité. N'eût été de la présence de Rose dans le roman, l'auteure nous aurait certainement présenté une autre Julia. Cette fois, peut-être aurait-il été possible d'apprécier la profondeur de son vécu par d'autres séries d'indices associés à sa personnalité d'épouse chrétienne (ceux-là peut-être appréciatifs), et même par d'autres fonctions cardinales et secondaires qui auraient changé le cours de sa vie.

3. La débâcle des valeurs

De tous les indices de *La Fin des loups-garous*, ceux de la débâcle de la rivière La Chaudière sont à ne point douter les plus symboliquement déterminants quant à la signification du roman. L'histoire entière du roman devient en effet signifiante dès l'arrivée de l'événement. Non seulement cette débâcle révèle-t-elle la passion amoureuse entre Antoine et Rose, mais elle symbolise aussi la « rupture ». C'est particulièrement cette autre dimension qui ressort de notre analyse des champs indiciaires du roman. En perte momentanée d'équilibre, les sous-univers du roman connaissent plus ou moins rapidement des changements à l'intérieur de leur structure. Plus précisément, les idées de liberté, de modernité et de renouveau qui hantent l'esprit de plusieurs villageois favorisent l'éclosion de tensions qui s'accumulent peu à peu au sein du village. Se répercutant sur l'équilibre des trois univers (**individuel, naturel et social**), ces tensions provoquent, en définitive, **un changement de société**, tel que le définit Guy Rocher :

[...] si les forces de changement sont trop puissantes, si la pression qui s'exerce, de l'extérieur et de l'intérieur, sur le système est trop forte, la rupture de l'équilibre entraîne, dans la structure du système, des changements dont l'accumulation produit des états toujours plus différents de la situation antérieure prise comme point de départ [...]. Ce n'est plus seulement un changement d'équilibre, mais c'est un *changement de structure*, qui affecte la nature du système tout entier [...]. Les changements de structure affectent, pour leur part, la nature même du système, son orientation générale, ou encore son mode d'organisation, ou tout cela à la fois³⁰.

30. Guy Rocher, *op. cit.*, p. 303.

Nous avons trouvé chez le poète Paul Valéry des propos aussi éclairants que ceux tenus par Guy Rocher. Dans sa « Préface aux *Lettres persanes* », Valéry parle en effet du déséquilibre passager qui ébranle toute société à un moment donné de son histoire. Valéry met toutefois l'accent sur les sentiments de liberté et d'euphorie qui jaillissent de cette désorganisation sociale :

L'individu recherche une époque tout agréable, où il soit le plus libre et le plus aidé. Il la trouve vers le commencement de la fin d'un système social. Alors entre l'ordre et le désordre, règne un moment délicieux [...]. Le corps social perd doucement son lendemain. C'est l'heure de la jouissance et de la consommation générale³¹.

N'est-ce pas ainsi que l'on perçoit le sous-univers moral (conduite / inconduite) du roman? (voir Tableau I, p. 79) Ne subit-il pas des pressions venant de l'intérieur, surtout de la part d'Antoine et de Rose? Ces amants sont-ils les représentants d'un mouvement collectif vers la liberté ou ne font-ils que profiter sans remords du déséquilibre social apparent qui traverse tout le roman? D'une façon ou d'une autre, leur comportement va de pair avec un vocabulaire qui illustre leur marginalité et leur inconvenance. Chacune de leurs rencontres s'accompagne de mots tels « prétexte », « alibi », « mensonge », « turpitude », « complicité », etc.

Les valeurs exogènes (voir Tableau I, p. 79) favorisent aussi la rupture sociale. Ce sont des valeurs conflictuelles, qui laissent alors peu de place aux valeurs endogènes que partage la majorité des villageois. Leur champ indicial est des plus révélateurs :

31. Paul Valéry, *Variétés II*, « Préface aux *Lettres Persanes* », cité dans *l'Encyclopédie des citations*, (sous la direction de P. Dupré), Paris, Éditions de Trévise, 1959, p. 179.

« profit », « affaires », « argent », « marché », voilà autant de vocables que certains villageois commencent à maîtriser, délaissant peu à peu ceux du champ des valeurs traditionnelles qui, des générations durant, étaient transmises dans toutes les couches de la société. L'urbanisation et l'industrialisation ont, semble-t-il, quelques effets néfastes, comme perdre l'individu dans la masse, l'encourager à l'appât du gain, le rendre partisan de la vie facile ou du moindre effort. Bref, l'individu adopte une nouvelle attitude face à la collectivité et se trouve ainsi noyé dans le flot des valeurs modernes.

Valeurs traditionnelles abandonnées, moralité au rebut : tout semble basculer du côté de la modernité dans l'univers diégétique de *La Fin des loups-garous*. Un tel renversement se manifeste au plan de l'expression par un vocabulaire de la jouissance qui invite à vivre pleinement la vie qui passe : passion, amour, exaltation, tourbillon, vie, rire, etc. À l'opposé de ces mots « bouillants » dispersés de part et d'autre dans le roman, d'autres forment le champ lexical de l'inquiétude : inquiétude, désarroi, préoccupation, angoisse, trouble, peur, anxiété, etc. D'une part, ceci ne va pas sans rappeler que, quelle que soit la volonté de libéralisation, il règne tout de même une atmosphère de servitude et de doute face aux changements à survenir au sein de la collectivité que nous analysons. Assurément, nulle société ne peut évoluer sans douleur, minime ou affligeante. Il s'agit probablement du désordre mentionné par Paul Valéry. D'autre part, certaines conditions prévalent à la survie de la « nouvelle » société. Entre autres, explique Guy Rocher, « il faut [...] qu'au moins une partie des membres de la société acceptent et intériorisent les nouvelles valeurs susceptibles de s'institutionnaliser dans de nouvelles structures³² ».

32. Guy Rocher, *op. cit.*, p. 304.

Antoine, Rose et Henriette jouent ce rôle sans problèmes. Cependant, d'autres personnages du roman comme le curé et Julia, nous l'avons vu, s'accrochent aux valeurs traditionnelles, créant ainsi des tensions dans le village.

*

En réalité, la manifestation d'une résistance au changement est certes possible dans l'évolution de toute société. Comme l'affirme encore Guy Rocher, « [...] même dans le cas d'une forte tension interne, la résistance au changement peut être telle, dans un système social, qu'elle bloque toute transformation des structures. Le système peut alors tenter de rejeter les sources de perturbation ou de les neutraliser³³ ». Le recul devient ainsi nécessaire à tout historien, sociologue ou anthropologue désireux d'observer ou d'analyser la société. La perspective leur permet d'avoir une vision plus éclairée de l'histoire sociale. La société décrite dans *La Fin des loups-garous* vit aussi de profonds bouleversements. Le feu brûle les obstacles de toutes sortes et les eaux se déchaînent. Symbole de la rupture, la débâcle prend d'assaut l'univers des personnages du roman. N'étant plus à craindre, elle devient le signe de l'élargissement des mœurs et d'une volonté florissante de libéralisation.

33. *Ibid.*, p. 305.

CONCLUSION

LA MÉTAPHORE DU LOUP-GAROU

Frère loup, tu commets beaucoup de ravages dans la contrée où tu as causé de très grands méfaits, détruisant et tuant les créatures de Dieu sans sa permission [...], mais je veux, frère loup, rétablir la paix entre eux et toi; pourvu que tu ne leur fasses plus de mal, ils te pardonneront toutes les offenses passées; les hommes ni les chiens ne te persécuteront plus.

Paroles du Saint au loup de Gubbio,
d'après les *Fioretti* (*Les mystiques italiens*).
trad. J. Chuzeville

Pourquoi Madeleine Ferron a-t-elle choisi comme titre de son roman la figure du loup-garou? Nous nous sommes posé la question dans l'introduction de notre mémoire. Après quatre chapitres d'analyse sur le contenu du roman, il apparaît souhaitable de nous interroger à nouveau sur la signification de cette « métaphore du loup-garou ». Qu'est-ce que *La Fin des loups-garous*? Quelle vision du monde l'auteure veut-elle nous faire partager? À quels faits sociohistoriques ou à quel imaginaire collectif veut-elle nous sensibiliser? Arrivée à la fin de notre mémoire, nous pouvons certes soutenir sans difficulté que ce roman raconte l'histoire d'une société éprouvant de profonds

bouleversements. Est-il justifié, cependant, de nous demander à quelles fins la figure du loup-garou se rattache à l'intrigue du roman? Nous sommes donc ramenée à l'essentiel, à cette nécessaire « créativité imaginaire¹ », — individuelle ou collective — qui fonde la pérennité de nos rapports au monde. Figure eth nolittéraire venue du fond des âges, la représentation collective du loup-garou appartient à cet aspect de la créativité imaginaire dont parle Gilbert Durand. Non seulement traverse-t-elle les siècles, mais elle s'adapte comme tout mythe aux modes culturels des sociétés qui éprouvent le besoin d'exprimer leurs prégnances socioculturelles les plus profondes, voire les plus interdites². Retraçons donc, un bref instant, l'histoire de cette représentation légendaire dans l'espoir d'en saisir avec plus d'acuité sa signification dans le roman de Madeleine Ferron.

*

De tout temps, il est vrai, la légende (ou le mythe) du loup-garou fascine, intrigue, soulève maintes questions sans toutefois apporter de réponses satisfaisantes. Ce qu'on sait aujourd'hui, c'est que le loup-garou court depuis des siècles!... En fait, la figure de cet animal est, dans les temps les plus anciens, associée à un don de métamorphose de soi et même d'autrui; il s'agissait alors seulement de connaître la manière de provoquer une telle métamorphose³... Il semblerait d'ailleurs que nos ancêtres aient longtemps cru que

-
1. Gilbert Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie du langage*, Paris, Hatier, coll. « Optiques », n° 208, 1994, p. 78.
 2. La figure du loup-garou n'a cessé depuis les dernières décennies de faire partie de notre imaginaire collectif. Pensons, entre autres, au célèbre film *Wolf*, avec l'acteur Jack Nicholson, ou encore au film *Le Loup-garou de Paris*, version française de : *An American Werewolf in Paris*. Voir encore sur le sujet l'excellente étude de Denis Duclos, *Le Complexe du loup-garou : la fascination de la violence dans la culture américaine*, Paris, La Découverte, 1994, 272 p.
 3. Voir à ce propos : Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago, 1992, 214 p.

chaque être humain possédait un Double⁴ apte à se métamorphoser. Ainsi par une quelconque puissance occulte, voire par la force de Satan lui-même, l'alter ego (l'« autre moi »), se libère « du corps lorsque celui-ci est engourdi par le sommeil, figé par la transe, amoindri par la maladie ou pétrifié par le coma⁵ ». Puis, à travers les siècles et les croyances, le double physique à l'image de quelque animal se fixe finalement sur celle d'un loup.

Par ailleurs, quelle raison justifiait le jumelage des termes « loup » et « garou »? Certes, l'étymologie des termes nous aide quelque peu à comprendre ce qui a pu se passer. Suivant Claude Lecouteux, un terme comme « varúlf » (garou) s'est en effet ajouté à la langue norroise des peuples scandinaves. Or, en Allemagne, ce terme devenu plus tard *werwolf*, « [...] a d'abord désigné celui qui sait changer de forme, c'est-à-dire se dédoubler⁶ ». Par contre, Monique Guilbault explique différemment l'origine du mot : « Le terme loup-garou est, au passage, un pléonasme puisque *garou* provient de l'ancien allemand *wariwulf*, devenu *waroul* puis *garoul*, signifiant *loup*. Une autre version veut

4. L'efflorescence du mythe [du double] au moment du romantisme ne doit pas faire oublier que le mythe du double remonte bien plus haut dans le temps : d'anciennes légendes nordiques et germaniques racontent la rencontre avec le double; la libération du double est un événement néfaste souvent présage de mort. Les légendes de l'âme voyageuse quittant le corps du dormeur et prenant l'aspect animal ou celui d'une ombre y sont une des figurations de l'alter ego. [...] L'idée de la dualité de la personne humaine : masculin/féminin, homme/animal, esprit/chair, vie/mort, révèle une croyance en la métamorphose (voire même en la métempsychose) qui implique une certaine idée de l'homme responsable de sa destinée. Voir l'étude ethno littéraire de Nicole Fernandez-Bravo sur le « Double », *Dictionnaire des mythes littéraires*, (sous la direction de Pierre Brunel), Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 487-526; voir aussi Michel Desjardins, « *Amnésies*, suivi de l'artifice comme topique du double fantastique », Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, M. A., 1999, 133 p.

5. Claude-Lecouteux, *op. cit.*, p. 20.

6. *Ibid.*, p. 139.

que ce terme soit issu de la locution anglaise *beware of wolf* qui se traduit par *Attention au loup!*⁷ ».

*

Jusqu'au Moyen Âge, les mentalités païennes des civilisations antiques croient que l'atavisme est par ailleurs la seule façon de posséder ce don ou ce pouvoir de dédoublement. Deux autres invariants⁸, pour reprendre l'expression éclairée d'Adrien Marino, se fixent alors à la croyance : le premier précise que personne ne doit bouger le corps endormi, sinon le loup-garou s'en trouverait condamné à l'errance la nuit sous cette forme bestiale, et ce, jusqu'à son dernier soupir; le deuxième rappelle que si dans son état de loup-garou la personne métamorphosée est blessée, elle portera sur son corps redevenu humain la marque de sa blessure. D'autres variables transforment, il va sans dire, la tradition : elles concernent, entre autres, les éléments déclencheurs de la métamorphose, soit la malédiction, l'influence de la pleine lune, la morsure, la salive ou encore les objets magiques.

Au V^e siècle et tout au long des siècles qui suivent, les chrétiens prennent plutôt cette substitution diabolique comme une malédiction et tendent à insérer graduellement dans la légende une dimension plus chrétienne : « Au Moyen Âge, la notion de Double est balayée par l'Église qui la remplace par *âme* ou par *esprit*; elle n'a plus droit de cité

7. Monique Guilbault, « Les Loups-garous », *La Presse*, Montréal, 11 septembre 1994, p. C2.

8. Adrien Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988, 390 p.

parmi les schémas théologiques, doctrinaux, et démonologiques de la culture et de la religion dominantes. La croyance est trop irrationnelle, elle doit rentrer dans les canons en vigueur ou disparaître⁹ ». Dans son ouvrage sur les *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Claude Lecouteux établit habilement la déformation de la croyance païenne vers son interprétation chrétienne¹⁰ :

TABLEAU VI LA CROYANCE PAÏENNE ET L'INTERPRÉTATION CHRÉTIENNE	
Croyance païenne	Interprétation chrétienne
- Un homme a la faculté de se dédoubler;	- Un esprit malin s'empare de lui;
- Il s'isole de la communauté pour éviter que l'on touche à son corps en léthargie;	- Le démon le jette dans un lieu écarté et l'y abandonne comme mort;
- Son Double prend la forme d'un loup;	- Le démon s'introduit dans un loup ou revêt la forme de cet animal;
- L'homme sait qu'il dispose d'un Double lupiforme;	- L'homme croit être loup;
- Le Double réintègre le corps.	- Le saint homme réveille l'homme et le libère de sa possession.

Claude Lecouteux rapporte aussi une anecdote d'un nommé Giraud de Barri (1146-1223), dans laquelle la vision chrétienne est manifeste. Il est possible, à la lecture du texte, d'y observer la déformation de la légende :

Les Irlandais se mirent un jour à hurler comme des loups contre saint Patrick qui leur prêchait la religion chrétienne. Pour que leurs descendants aient un signe visible du manque de foi de leurs ancêtres, le saint obtint de Dieu que certains d'entre eux

9. Claude Lecouteux, *op. cit.*, p. 136.

10. *Ibid.*, p. 137.

fussent transformés en loups pendant sept ans et vivent dans les bois à la façon des animaux dont ils avaient pris l'apparence¹¹.

*

Chemin faisant, la légende du loup-garou traverse les siècles et poursuit sa migration à travers les cultures. Il n'est pas surprenant alors de la retrouver dans notre folklore et dans notre ethno littérature. Il existe en effet plusieurs versions de la légende dans le corpus des contes québécois des XIX^e et XX^e siècles¹². Quelques études ont aussi été faites sur la légende. D'approches structurales ou thématiques, la plupart soulignent le lien qui unit le code sémionarratif de la légende au code religieux. Ainsi Jeanne Demers et Lise Gauvin constatent le même schéma canonique : « une personne, généralement un homme, condamné à *courir le loup-garou* pour avoir manqué à ses devoirs religieux, négligé de faire ses Pâques par exemple, est libéré lorsqu'une blessure lui fait perdre quelques gouttes de sang. Il y a donc transgression, châtement et délivrance¹³ ».

La transformation en loup-garou n'affecte que l'âme athée. L'être humain qui fait fi de la religion chrétienne catholique est condamné à l'errance la nuit sous une forme de loup. Ce schéma revient dans plusieurs légendes, entre autres, dans celle intitulée

11. Giraud de Barri, *Topographia Hibernica*, (II, 19), cité par Claude Lecouteux, *op. cit.*, p. 140.

12. Voir à ce sujet Aurélien Boivin, *Le Conte littéraire québécois au XIX^e siècle : essai de bibliographie critique et analytique*, Montréal, Fides, 1975, 385 p.

13. Jeanne Demers et Lise Gauvin, « Frontière du conte écrit : quelques loups-garous québécois », *Littérature*, Montréal, n° 45, février 1982, p. 11; voir aussi Jocelyne Ouellet, « Étude textuelle des contes littéraires québécois du loup-garou au XIX^e siècle », Montréal, Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise, 1981, 161 p.

Le Loup-garou de François Crusson¹⁴. Cette version de la légende, dont on retrouvera le texte à l'annexe 3, offre un sens métaphorique similaire à celui qui sous-tend, à notre avis, à la fois le titre et le contenu du roman *La Fin des loups-garous*. Suivant notre analyse, Madeleine Ferron raconte la mort d'une croyance populaire et tout ce dont une telle croyance peut contenir de faire-valoir au plan sacré, religieux ou culturel. Si la légende remonte au temps fort lointain, où homme et loup sont devenus des frères-ennemis, elle ne fait aujourd'hui plus peur. La civilisation moderne se désenchaîne des carcans religieux : l'enfer, ses démons, le feu éternel cessent d'effrayer, de menacer ou d'affoler les pauvres âmes, innocentes ou même coupables. Tout au plus les amusent-elles. Tombée en désuétude, la légende du loup-garou entre dans la catégorie des contes pour enfants, des histoires de fantômes auxquelles personne ne croit.

*

Dans le roman *La Fin des loups-garous*, la figure anthropologique du loup, aux desseins les plus vils et les plus bestiaux, est analogiquement prêtée à un nommé Antoine Charbonneau. Les mobiles de ce personnage, cachés il va sans dire, heurtent les pratiques de vie et les croyances religieuses du village. Antoine Charbonneau n'est ni un paysan, ni un villageois : c'est un « homme de bois ». D'emblée, il est plus souvent en forêt, sur ses terres en « bois debout », qu'auprès des siens.

Possédé d'une nouvelle vigueur, Antoine subit lui-même une certaine métamorphose. Il n'hésite pas à se distancer des « servitudes » de la morale religieuse

14. François Crusson, *Légendes laurentiennes*, s. l., s. éd., s. d., p. 61.

pour suivre ses penchants naturels. Que d'années perdues à vivre dans la crainte du Jugement dernier, pense-t-il, que de temps à rattraper sous l'effet d'une soudaine « renaissance »! Ayant vécu son enfance avec une « poche de jute sur la tête¹⁵ », Antoine refuse que le reste de sa vie ressemble à son passé, ce « vilain gâchis¹⁶ ». C'est sa rencontre avec la jolie Rose Caron qui achève sa transformation vers son « autre moi » : la passion de la chair lui fera changer complètement le cours de sa vie... Sa jeune maîtresse et lui sortent vainqueurs d'un combat moral entre le BIEN et le MAL, entre le CIEL et l'ENFER : pour eux, il n'y a que la vie qui coule comme la rivière Chaudière; il faut la boire pendant qu'elle passe...

*

La métaphore du loup-garou a aussi une portée sociologique. Sa cohérence et sa consistance renvoient aux faits sociaux des années soixante, et plus particulièrement à ceux à partir desquels le Québec est entré dans la modernité. Comme nous l'avons brièvement démontré dans notre **premier chapitre**, le Québec a fait sa « Révolution tranquille », qui s'est imposée comme une période de transition, comme un « entre-deux ». Plusieurs Québécois décident alors de prendre le contrôle de leur avenir. Années charnières et fragiles, il va sans dire, mais tout autant nécessaires selon plusieurs d'entre eux, visiblement insatisfaits du mode de vie traditionnel qui régnait jusqu'alors. Véritable déclencheur de la **métamorphose des mentalités** à l'échelle sociale, la Révolution tranquille affecte autant les sphères de la politique, de l'économie, de l'éducation que celle

15. *La Fin des loups-garous*, p. 37.

16. *Ibid.*, p. 89.

de la culture. Le monde de la littérature et celui des arts sont peut-être ceux qui véhiculent alors le plus l'idée du changement social. Ils deviennent même les porte-parole des idées nationalistes. C'est pourquoi tant d'écrivains et essayistes choisissent ce mode de communication, conscients de l'influence de leurs écrits sur les mentalités. Ils acceptent aussi avec latitude les thèmes les plus nouveaux, les formes d'écriture et d'art les plus osées, voire de nouveaux langages d'expression comme le joual¹⁷. Si des résistances en provenance de milieux conservateurs continuent à se faire entendre, elles sont vite balayées par la vague d'enthousiasme vers la modernité et la liberté. La fin des loups-garous, c'est en quelque sorte **la fin des modes de vie traditionnels** qui protégeaient jusqu'alors le Québec de tous les péchés du monde... : car croire à la légende, **c'est croire réellement au pouvoir sacré de son discours**. Telle la légende du « Diable beau danseur », la légende du loup-garou était contée, re-contée, tantôt pour éprouver la foi du chrétien, tantôt pour le maintenir sur le droit chemin qui conduit après sa mort le chrétien baptisé vers son Créateur. Tel le Diable, le Loup est le « **Serviteur du Christ** »; il est son « bras droit » (vengeur) pour tous ceux qui enfreignent les codes sacrés de la religion et de la morale chrétienne.

Ainsi, voir poindre dans *La Fin des loups-garous* de nouvelles valeurs ou de nouveaux comportements sociaux ne surprend guère. De ce fait, la mentalité de plusieurs personnages du roman s'en trouve affectée. La pratique religieuse y est particulièrement remise en question, comme nous avons cherché à le démontrer dans notre **deuxième chapitre**. D'un côté, les personnages du roman, représentants de la vieille génération,

17. Voir à ce sujet Ghislaine Houle et Jacques Lafontaine, *Écrivains québécois de nouvelle culture*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1975, 137 p.

acceptent les normes sociales et toutes les valeurs que prône l'Église : la famille chrétienne, le respect de l'autorité, le travail de la terre... ; de l'autre côté, il y a la jeune génération aux idées modernes, dont l'enthousiasme et l'insouciance provoquent des tensions au sein du village. Madeleine Ferron met aussi habilement en évidence le combat entre deux idéologies qui se repoussent comme des aimants : d'une part, celle qui prêche les valeurs traditionnelles de la vie paysanne ou rurale; d'autre part, celle qui encourage les valeurs de l'industrie forestière, entre les mains de « commerçants de bois » comme Antoine Charbonneau. Vivant depuis des siècles en une sorte de symbiose, la Terre et la Forêt sont devenues des sœurs-ennemies : le paysan recueille les fruits de son labeur à chacune des moissons que lui donne généreusement « sa terre »; le commerçant, lui, ne possède rien, sinon du capital qu'il veut faire fructifier à tout prix. Pour lui, la seule terre valable est celle sur laquelle poussent des milliers d'arbres qu'il pourra éventuellement couper et vendre sur le marché de l'industrie forestière.

Dans ce tourbillon de valeurs qui s'entrechoquent, le curé est là pour faire entendre la Parole de Dieu et ainsi faire respecter la tradition, mais en vain. Antoine et tous ses semblables — microcosme de plusieurs Québécois de l'époque — affichent clairement leur indifférence ou même leur opposition à la vie paysanne traditionnelle et aux valeurs religieuses qui la sous-tendent. Madeleine Ferron en fait elle-même le constat dans son roman lorsqu'elle décrit le village beauceron : « **Le village était hérissé d'antennes. Le clocher n'était plus la seule tracée dans le ciel**

paroissial. Il se dressait le plus haut mais dans le vide, au-dessus de la nappe des ondes qui s'abaissait jusqu'aux antennes de télévision¹⁸ ».

Parallèlement à sa dimension socioreligieuse, *La Fin des loups-garous* se construit autour de l'éternel triangle amoureux. Plus qu'une simple aventure amoureuse passagère cependant, la rencontre entre Antoine et Rose, les deux héros du roman, préfigure la valorisation des désirs terrestres (**troisième chapitre**). La passion qui unit les deux amants est aussi de l'ordre de la métamorphose. Ici, la métaphore du loup-garou joue complètement son rôle de substitution analogique. En effet, comme toute véritable métaphore, celle du loup-garou « **ne dit pas la même chose en d'autres termes, elle dit autre chose avec le même terme**¹⁹... » . Par elle, resurgissent les passions refoulées dans l'inconscient du sujet : Antoine et Rose obéissent instinctivement à la bestialité qui les habite, voire qui a pris possession d'eux, comme le loup prend possession du corps du chrétien qui refuse la communion pascalle. C'est ce qui explique l'importance à la fin du roman de la débâcle printanière de la rivière Chaudière, métaphore filée (et signifiante) de la débâcle des passions humaines. La crue des eaux dévoile publiquement leur amour coupable. Or, les deux amants subissent aussitôt par leur entourage une sorte de procès « informel ». Ils ne sont pas pour autant condamnés ou chassés du village. Le verdict tourne effectivement en leur faveur. Ainsi Antoine et

18. *La Fin des loups-garous*, p. 14. Le caractère gras est de nous.

19. Alfredo Zenoni, « Métaphore et métonymie dans la théorie de Lacan », *Cahiers internationaux du symbolisme*, n^{os} 31-32, 1976, p. 190.

Rose triomphent par leur amour. Devenus « loups-garous », ils peuvent, s'ils le veulent, demeurer dans la bergerie... du Bon Pasteur!

C'est une victoire au goût amer, cependant, puisqu'ils traîneront dans leur conscience, et toute leur vie durant, le suicide de Julia. Il semble bien que la romancière n'ait pas voulu effacer complètement les conséquences du péché d'adultère commis par Antoine et Rose. Peut-être subiront-ils les contrecoups de cette fin tragique du roman? Peut-être ne connaîtront-ils pas longtemps la félicité amoureuse qu'ils ont vécue secrètement tout au long du roman? Entre eux aussi, l'éclatement pourrait survenir, comme il est survenu dans le destin collectif du petit village de Saint-Georges de Beauce.

*

La métaphore du loup-garou nous a plongée finalement dans les modes d'énonciation du roman. Métaphoriser, c'est d'abord et avant tout user des mots de la langue pour construire la relation analogique entre le métaphorisant et le métaphorisé. Si toute énonciation littéraire a sa raison d'être, c'est parce qu'elle renvoie métaphoriquement et symboliquement à un **univers de signes, de sens et d'actions**, c'est-à-dire au « monde construit par le récit²⁰ ». À son tour, le récit se donne à lire suivant les modalités d'une prise en charge par une ou plusieurs instances narratives. C'est pourquoi avons-nous voulu faire ressortir, dans le **quatrième et dernier chapitre** de notre mémoire, les indices textuels qui sous-tendent en quelque sorte ce monde

20. Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 22, 1996, p. 31.

diégétique du roman dont parlent Jean-Michel Adam et Françoise Revaz. Nous appuyant sur l'« analyse indicielle » mise au point par Roland Barthes, nous sommes arrivée à dégager toute la portée significative de *La Fin des loups-garous*. Au terme de ce travail, nous avons effectivement découvert, dans la diégèse du roman, la présence de trois univers en interrelation que nous avons nommés **individuel**, **naturel** et **social**.

Ces univers de signes, de sens et d'actions sont incontestablement porteurs d'un contenu idéologique. Ils renvoient, à notre avis, à ceux qui ont marqué la période de la Révolution tranquille au Québec : « Tout texte, qu'il soit lu ou écrit, est articulé à un contexte socioculturel qu'il contribue à reproduire ou à modifier²¹ », soutiennent A. Fossion et J. P. Laurent. Il en est de même, croyons-nous, du texte de *La Fin des loups-garous*. Son vocabulaire de base comme ses mots-outils, ses idiolectes comme sociolectes, bref, sa textualité s'enracine dans les signifiants d'une langue et en émerge comme discours porteur de sens. Au propre comme au figuré, ce plongeon dans la « langue du roman » nous a conduite à l'analyse plus fine de l'imaginaire romanesque de Madeleine Ferron. Témoin attentive de la société québécoise des années soixante, la romancière en trace un portrait sociologique articulé par un discours de la fiction aux mille et une nuances... Chez elle, les termes propres se transforment souvent en figures métaphoriques. L'arrivée de la débâcle de la rivière Chaudière est bien un événement naturel que les Beaucerons vivent à chaque printemps. Sa description indicielle sert cependant la trame amoureuse qui lui est extérieure. Il est même possible d'aller plus loin : de voir dans cette débâcle, celle des valeurs qui s'abat sur le Québec tout entier, de

21. A. Fossion et J. P. Laurent, *Pour comprendre les lectures nouvelles : linguistique et pratiques textuelles*, Bruxelles, Éditions A. de Boeck / J. Duculot, 1981, p. 121.

voir dans la rupture des glaces, l'avènement d'un « printemps québécois » longtemps espéré. *La Fin des loups-garous*, c'est aussi le début d'un temps nouveau!...

*

Roman des années soixante, *La Fin des loups-garous* raconte l'histoire d'une société qui vit de profonds bouleversements. Refus des contraintes, nouvelle vision du monde, valeurs modernes, tels sont quelques points d'appui qui se sont offerts à notre réflexion. Si nous devions toutefois définir le roman en un mot, ce pourrait bien être celui de « liberté ». Une liberté dont au reste Antoine et Rose découvrent avec passion les bienfaits. *La Fin des loups-garous* symbolise vraiment la fin des croyances. Le Loup-Garou n'a plus de prise sur les âmes. Il a perdu son sens propre, sa réalité signifiante. Il est vraiment devenu une figure de discours, une métaphore...

BIBLIOGRAPHIE

I- SOURCES

1- ROMAN ÉTUDIÉ

FERRON, Madeleine, *La Fin des loups-garous* (1966), Montréal, Fides, 1982, 203 p.

2- ŒUVRES DE MADELEINE FERRON CONSULTÉES

FERRON, Madeleine, *Les Beaucerons, ces insoumis : petite histoire de la Beauce, 1735-1867*, Montréal, Hurtubise/HMH, 1974, 174 p.

FERRON, Madeleine, « *Le Chemin des dames : nouvelles* », Montréal, *La Presse*, 1977, 166 p.

FERRON, Madeleine, *Cœur de sucre : contes*, Montréal, Éditions Hurtubise/HMH, 1966, 219 p.

FERRON, Madeleine, « *Histoires édifiantes* », Ottawa, *La Presse*, 1981, 156 p.

FERRON, Madeleine, *Quand le peuple fait la loi : la loi populaire à Saint-Joseph-de-Beauce*, Montréal, Hurtubise/HMH, 1972, 157 p.

3- ÉTUDES SUR MADELEINE FERRON ET SON ŒUVRE

- BOIVIN, Aurélien, « *La Fin des loups-garous*, roman de Madeleine Ferron », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (sous la direction de Maurice Lemire), Montréal, Fides, tome IV, 1984, p. 350-352.
- BOIVIN, Aurélien, Présentation, Chronologie, Bibliographie et Jugements critiques à *La Fin des loups-garous*, Montréal, Fides, édition de 1982, p. 5-11, 195-202.
- BOSCO, Monique, « Les Arts et les Autres. Jadis on appelait ça le démon du midi », *Le Magazine Maclean*, mars 1967, p. 62.
- CHARLAND, Jean-Paul, « Chronique littéraire. L'Étreinte brisée... une illusion qui s'en retourne asséchée », *Le Médecin du Québec*, mars 1967, p. 157-158.
- PARADIS, Suzanne, « Madeleine Ferron raconte. La vie amère avec les loups-garous », *Le Soleil*, 25 février 1967, p. 24.
- ROBERT, Robert, « Lettres et Écritures. *La Fin des loups-garous* », *Lettres et Écritures*, janvier-mars 1967, p. 47.
- ROBERGE, Zénon, « Les Livres canadiens. Littérature : *La Fin des loups-garous* », *Culture*, vol. XXIX, juin 1968, p. 181-182.

II- HISTOIRE DU ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN

- ALLARD, Jacques, « Le Roman québécois des années 1960 à 1968 », *Europe*, Paris, Éditions Français réunis, vol. XLVII, n^{os} 478-479, février-mars 1969, p. 41-50.
- ARGUIN, Maurice, *Le Roman québécois de 1944 à 1965*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 277 p.
- BEAUDOIN, Réjean, *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, 1991, 125 p.
- GAUVIN, Lise, « *Parti Pris* » littéraire, Montréal, PUM, 1975, 217 p.
- HOULE, Ghislaine et Jacques Lafontaine, *Écrivains québécois de nouvelle culture*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1975, 137 p.
- KWATERKO, Jozef, *Le Roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 268 p.

- LAFORTUNE, Monique, *Le Roman québécois : reflet d'une société*, Laval, Mondia, 1985, 333 p.
- LEMIRE, Maurice, « Introduction à la littérature québécoise (1960-1969) », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, tome IV, 1984, p. XI à XLI.
- MAILHOT, Laurent, *La Littérature québécoise*, Paris, PUF, 1974, 127 p.
- MARTEL, Réginald et Pierre FILION, *Le Premier lecteur : chroniques du roman québécois, 1968-1994*, Montréal, Leméac, 1994, 335 p.
- PONTAUT, Alain, « Parti Pris et le roman de revendication sociale », *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Éditions Beauchemin, tome IV, 1973, p. 118-123.
- RACINE, Claude, *L'Anticléricalisme dans le roman québécois (1940-1965)*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1972, 233 p.
- VANASSE, André, « Avant-propos » à *La Terre paternelle*, Cap-Saint-Ignace (Québec), Bibliothèque québécoise, 1993, 91 p.

III- ÉTUDES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

1- ÉTUDES SOCIOLOGIQUES ET SOCIOCRIQUES

- RICARD, François, *La Génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Louiseville, Éditions du Boréal, 1994, 282 p.
- ROCHER, Guy, *Le Changement social : introduction à la sociologie générale*, Montréal, Éditions HMH, 1969, 318 p.
- ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985, 252 p.

2- ÉTUDES D'ANALYSE TEXTUELLE

- ADAM, Jean-Michel et Françoise REVAZ, *L'Analyse des récits*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 22, 1996, 98 p.
- ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 2149, 1984, 127 p.

- ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif : précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan, 1985, 240 p.
- BARDIN, Laurence, *L'Analyse de contenu*, Paris, PUF, 1977, 291 p.
- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n°8, 1966, p. 7-33; reproduit dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », n°78, 1977, p. 7-57.
- BERNSTEIN Basil, *Langage et classes sociales : codes socio-linguistiques et contrôle social*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, 348 p.
- BOUGNOUX, Daniel, *La Communication contre l'information*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Questions de sociétés », 1995, 144 p.
- BOUGNOUX, Daniel, *La Communication par la bande*, Paris, Éditions de la Découverte, 1991, 278 p.
- DURAND, Gilbert, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie du langage*, Paris, Hatier, coll. « Optiques », n° 208, 1994, 80 p.
- ECO, Umberto, *Le Signe*, Bruxelles, Éditions Labor, 1988, 276 p.
- FOSSION, André et Jean-Paul LAURENT, *Pour comprendre les lectures nouvelles : linguistique et pratiques textuelles*, Bruxelles, Éditions A. de Boeck / J. Duculot, 1981, 168 p.
- FROMILHAGUE, Catherine et Anne SANCIER-CHÂTEAU, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996, 274 p.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiotique du personnage », *Poétique du récit* (sous la direction de Roland Barthes et coll.), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », n°78, 1977, p. 115-180.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Éditions Dunod, 1993, 200 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes-clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, 94 p.
- MARINO, Adrien, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988, 390 p.
- PHILIPPE, Gilles, *Le Roman : des théories aux analyses*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 26, 1996, 96 p.

SABBAH, Hélène, *Littérature : textes et méthode*, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1994, 415 p.

IV- SUR LA MÉTAPHORE

LAKOFF, George et Mark JOHNSON, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, traduit de l'américain par Michel de Fornel en collaboration avec Jean-Jacques Lecercle, Paris, Éditions de Minuit, 1985, 254 p.

MOLINO, Jean, « Anthropologie et métaphore », *Langages*, n° 54, juin 1979, p. 103-125.

RICOEUR, Paul, « Parole et symbole », *Revue des sciences religieuses*, n° 1-2, janvier-avril 1975, p.142-161.

ZENONI, Alfredo, « Métaphore et métonymie dans la théorie de Lacan », *Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 31-32, 1976, p. 187-198.

V- SUR LA LÉGENDE DU LOUP-GAROU

BOIVIN, Aurélien, *Le Conte littéraire québécois au XIX^e siècle : essai de bibliographie critique et analytique*, Montréal, Fides, 1975, 385 p.

CRUSSON, François, *Légendes laurentiennes*, s. l., s. éd., s. d., 159 p.

DESJARDINS, Michel, « *Amnésies*, suivi de l'artifice comme topique du double fantastique », Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, M. A., 1999, 133 p.

DEMERS, Jeanne et Lise GAUVIN, « Frontière du conte écrit : quelques loups-garous québécois », *Littérature*, Montréal, n°45, février 1982, p. 5-23.

DUCLOS, Denis, *Le Complexe du loup-garou : la fascination de la violence dans la culture américaine*, Paris, La Découverte, 1994, 272 p.

FERNANDEZ-BRAVO, Nicole, « Double », dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 487-526.

- FOIX, Vincent, *Sorcières et loups-garous dans les Landes*, Vitoria (Espagne), Éditions Ulteia, 1988, 106 p.
- GOWETT, Larry, *Les Loups-garous dans la tradition religieuse québécoise*, Montréal, Université du Québec à Montréal, M. A., 1978, 127 p.
- GUILBAULT, Monique, « Les Loups-garous », *La Presse*, Montréal, 11 septembre 1994, p. C2.
- JONES, Ernest, *Le Cauchemar : rêves et cauchemars, incubes et succubes, le vampire, le loup-garou, le diable, les sorcières, le cheval, la sexualité et les superstitions*, Paris, Payot, 1973, 308 p.
- LECOUTEUX, Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago, 1992, 214 p.
- LÉON, Pierre et Paul PERRON, *Le Conte*, Ville LaSalle, M. Didier, 1987, 286 p.
- OUELLET, Jocelyne, « Étude textuelle des contes littéraires québécois du loup-garou au XIX^e siècle », Montréal, Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise, 1981, 161 p.
- RONECKER, Jean-Paul, *Le Symbolisme animal : mythes, croyances, légendes, archétypes, folklore, imaginaire*, St-Jean-de-Braye (France), Éditions Dangles, 1994, 358 p.
- SÉBILLOT, Paul-Yves, *Le Folklore de la Bretagne*, Paris, Payot, 1950, 180 p.
- SIROIS, Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Triptyque, 1992, 154 p.

VI- SUR LE CORPS

- BOLTANSKI, Luc, « Les Usages sociaux du corps », *Annales/Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 26, n° 1, 1972, p. 205-233.
- COURTINE, Jean-Jacques et Claudine HAROCHE, *Histoire du visage : exprimer et taire ses émotions (XVI^e – XIX^e siècles)*, Paris, Rivages, 1988, 287 p.
- LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, 263 p.

LE BRETON, David, « Corps et symbolique sociale », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 73, juillet-décembre 1982, p. 223-232.

VII- ŒUVRES LITTÉRAIRES QUÉBÉCOISES OU FRANÇAISES CITÉES

LACOMBE, Patrice, *La Terre paternelle*, Cap-Saint-Ignace (Québec), Bibliothèque québécoise, 1993, 91 p.

RENAUD, Jacques, *Le Cassé*, Montréal, Éditions Parti Pris, 1964, 127 p.

VIII- INSTRUMENTS DE RECHERCHE

1- GRAMMAIRES, DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

Bon Usage (Le), de Maurice Grevisse, Gembloux (Belgique), Éditions J. Duculot, 1969, 1228 p.

Dictionnaire des genres et notions littéraires (sous la direction de Pierre-Marc de Biasi), Paris, Albin Michel, Encyclopédie universalis, 1997, 918 p.

Dictionnaire de la langue française (sous la direction de Émile Littré), Paris, Éditions Gallimard-Hachette, nouvelle édition, 1960, 2449 p.

Dictionnaire des littératures de langue française (sous la direction de Jean-Pierre Beaumarchais et coll.), Paris, Bordas, 4 vol., 1994, 2875 p.

Dictionnaire des mythes littéraires (sous la direction de Pierre Brunel), Monaco, Éditions du Rocher, 1988, 1436 p.

Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (sous la direction de Maurice Lemire), Montréal, Fides, tome IV, 1984, 1123 p.

Dictionnaire des symboles (sous la direction de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant), Paris, Robert Laffont S.A. et Jupiter, 1982, 1060 p.

Encyclopédie des citations (sous la direction de P. Dupré), Paris, Éditions de Trévise, 1959, 701 p.

Français au bureau : guides de l'Office de la langue française (Le) (sous la direction de Hélène Cajolet-Laganière et Noëlle Guilloton), 4^e éd., Québec, Publications du Québec, 1996, 400 p.

Multidictionnaire des difficultés de la langue française (sous la direction de Marie-Éva de Villers), Montréal, 2^e édition, Éditions Québec/Amérique, 1992, 1325 p.

Le petit Robert 1 : dictionnaire de la langue française, nouv. éd. revue, corr. et mise à jour, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1990, 2171 p.

Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage (sous la direction de A. J. Greimas et J. Courtés), Paris, Hachette Université, 1979, 422 p.

Le Téléphone linguistique, office de la langue française, service téléphonique sur audiotex.

ANNEXE 1 **OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE LA « JOUISSANCE PHYSIQUE »**

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
agitation							1	1						2
amour			1	2			2			3	2	1		11
ampleur							1							1
ardeur							1			2				3
aspiration						1								1
aventure								1						1
bonheur													1	1
chanson									1					1
confiance						1								1
cri						1								1
curiosité									1					1
débordement			1											1
défi							1							1
délire								1						1
désir			1			1	1	2	1		1			7
destin		1		1										2
détente						1								1
éclat									2		1			3
éclat de soleil			1											1
émerveillement			1											1
émotion		1	1				1							3
encensoir											1			1
énergie										1				1
enthousiasme				1						1				2
espoir											1		1	2
étincelle			1											1
euphorie											1			1
évasion									1					1
exaltation								1						1
exclamation									1					1
extase								1						1
félicité								1						1
ferveur									1					1
gaieté				2		1	1							4
gigue								1						1
gigueur								2						2
humour											1			1
impétuosité										1				1
impulsion								1						1
inspiration								1						1
ivresse			1											1
joie									1					1
liberté			1			1			1	1				4
paix						5				1				6
passion								1			1			2
plaisir				1		1	3		1					6
point d'or			2											2
possibilité							1							1
précipitation								1						1
projet	1								1	1		1		4
promesse												1		1
puissance							1							1
quadrille								2						2
remous				1										1
rencontre								2		2				4
rendez-vous										1				1
résonnance									1					1
respiration			1											1
rêve	1					1					1			3
rêverie													1	1
rire			1					1	3		3			8
ronde								1						1
rythme							1							1
satisfaction			1											1
sensation		1												1
sentiment								1						1
«set»								2						2
songe									1					1
souffle						1								1
stimulant										1				1
suspense			1											1
torpeur								1						1
toupie								1						1
tourbillon								2						2
trouble				1										1
vide								1						1
vie			1	1		5	6	1	1	4				19
vivacité								1						1
TOTAL	2	3	16	10	0	20	21	31	18	19	13	3	3	159

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE LA « PRIVATION PHYSIQUE »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
absence												1		1
affolement						1								1
angoisse			1			1						1		3
anxiété					1									1
blessure		1												1
cataclysme										2				2
cauchemar					1									1
chagrin											1			1
choc										1				1
cri de détresse										1	1			2
désarroi								1		1	1			3
désespoir										1				1
doute			1				1							2
effroi									1					1
exaspération					1									1
fatigue		1								1				2
frayeur						1						1		2
frisson										1		1		2
gouffre													1	1
inquiétude			1		2	2	1			1	1			8
malaise						1								1
malheur											1	3		4
menace										1				1
panique									1					1
perturbation										1				1
peur		1							1		2			4
plainte													1	1
préoccupation					1	1								2
problème			1											1
sanglot											1			1
soucis	1													1
soupir											1			1
tenaille			1											1
terreur								1						1
tressaillement										1				1
tristesse												1		1
trouble			1									1		2
vide					1								2	3
violence										2				2
TOTAL	1	0	5	4	0	7	7	2	2	4	13	11	11	67

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE L'« INCONDUITE MORALE »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
adultère						1								1
alibi				1		1								2
aventure											1			1
complice					3			2	1	1				7
complicité				1							1	1		3
collaboration												1		1
crime						1								1
espièglerie											1			1
inconvenance											1			1
infidélité						1								1
mal									2					2
mensonge				1										1
perfidie			1											1
prétexte			1			1	1	2				1		6
rendez-vous						1	2							3
scandale											1			1
trahison								1						1
turpitude								1						1
														0
TOTAL	0	0	2	3	3	6	3	6	3	1	5	3	0	35

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE LA « CONDUITE MORALE »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
attitude						1								1
bien									2					2
carcan			1											1
comportement			1											1
conduite									1					1
conscience				1										1
convention								1						1
déférence												1		1
devoir												3		3
éducation			1											1
morale						1		1						2
principe						1	1		1					3
règle du jeu								1						1
réputation								1						1
savoir-vivre											1			1
valeur		1						1					1	3
vertu						1	2				1			4
														0
TOTAL	0	1	3	1	0	4	3	5	4	0	2	4	1	28

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DU MILIEU FORESTIER

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
ARBRE	8	0	0	19	2	6	12	1	1	10	8	0	0	67
FORÊT	2	0	3	17	5	2	19	1	2	8	0	0	0	59
ACTIVITÉS FORESTIÈRES	2	1	1	11	1	2	9	1	2	12	0	1	1	44
TOTAL	12	1	4	47	8	10	40	3	5	30	8	1	1	170

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DU MILIEU AGRICOLE

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
	5	4	13	10	28	3	1	0	1	4	2	3	1	75
TERRE														
FERME	4	16	3	1	3	2	3	0	0	0	0	2	0	34
TOTAL	9	20	16	11	31	5	4	0	1	4	2	5	1	109

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE L'ÉLÉMENT « EAU »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
EAU	4	3	1	7	2	7	0	1	0	3	39	14	1	82
BERGE	4	0	0	1	1	0	0	0	0	0	9	1	0	16
MOUVEMENT DE L'EAU	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16	9	0	26
TOTAL	9	3	1	8	3	7	0	1	0	3	64	24	1	124

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE L'ÉLÉMENT « FEU »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
							1							1
attisée		1												1
braise		2					2							4
braisier												1		1
brûlure		1					2	1						4
chaleur							1							1
coup de feu		1										1		2
étincelle	3	6				1	2	2		1		1		16
feu		1												1
feu d'artifice											1			1
feu de Bengale	1					1								2
feux de la rampe	1	6					3			1				11
flamme								1						1
fourneau		4		1		1				1				7
incendie				1										1
ligne de feu				1				2	2					4
poêle														0
TOTAL	5	22	0	2	0	3	13	6	0	3	1	3	0	58

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DES « VALEURS EXOGÈNES »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
affaires				1	1	2		1						5
antenne	2													2
argent				1	1	1			1	1				5
arrangement									1					1
asphalte												1		1
auto		5		3	1	1				1	5	5	1	22
automobile											2			2
avion réacté												1		1
balcon					2									2
bilan									1					1
bolide						1								1
bougie											1			1
camion		3												3
ciment											1			1
colleur	1													1
commerçant	2				2									4
compagnie américaine										2				2
cravate					1									1
économie									1					1
« hit »											1			1
insuccès										1				1
intérêt									3					3
inventaire				1										1
journaliste											2			2
journaux				1							2			3
lampadaire											2	1		3
logement					1									1
mâchée de gomme						1								1
maquignon					1									1
marché			4		2	1								7
onde	1													1
ouvrier					1									1
partenaire									1					1
phare				1	1		1			1	2			6
photo											1			1
plan					1									1
pneu		1												1
prix			1											1
profit					1				1	1				3
projecteur							1							1
rétroviseur				3										3
réussite					1									1
robinet	1													1
route nationale												1		1
scie mécanique										1				1
succès										1				1
transaction	1													1
t.v.	2					2								4
ville	1				1									2
voiture		1		4							5	3		13
voyage					1									1
														0
TOTAL	11	10	5	15	18	10	2	1	9	9	24	12	1	127

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DES « VALEURS ENDOGÈNES »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
famille				1	1	2								4
galerie	2		1		5	2	1			1	3	4	1	20
grand-maison								1						1
grand-route				1										1
grand-rue	2								1				1	4
grand-salle								3				2		5
perron												1		1
rang	2	1						1		2				6
village	2	1	1		1	5	2	3		1	2	4		22
														0
TOTAL	8	2	2	2	7	9	3	8	1	4	5	11	2	64

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DE L'« INSTITUTION CIVILE »

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
accusateur						1		1				1		3
accusé						2								2
armée											1			1
autorité								1						1
avocat						1								1
barre						1								1
bataillon											1			1
cause						1								1
code criminel						1								1
commérage												1		1
contrat									1					1
coupable							1							1
cour						1								1
décret								1						1
dénonciateur								1						1
discipline											1			1
dossier								1						1
édifice de l'ordre						1								1
entente									1					1
garde-à-vous											1			1
général											2			2
gouvernement											1			1
insinuation								1						1
jugé						2								2
jugement						2		1						3
jurisprudence						1								1
justicier							1							1
loi				1	1		3					1		6
militaire											13			13
ministre											1			1
notaire									8				1	9
ordre							1		1		1			3
plaidoyer												1		1
police												1		1
policier		3												3
pompier		8												8
prison						1								1
prisonnier											1			1
procès						1								1
reine		1					1							2
remarque								1						1
secrétaire de la municipalité		1												1
sentence												1		1
sentinelle											1			1
sergent												1		1
soldat											1			1
soupçon							1							1
témoignage						1								1
témoin												3		3
travailleur social												1		1
tribunal						1						1		2
uniforme											4			4
verdict						1		1						2
victime								1				1		2
uniforme		3												3
TOTAL	0	16	0	1	1	19	8	10	11	0	29	13	1	109

CHAPITRE LEXIQUE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	TOTAL
abbé		2							5					7
agonisant		1												1
âme		3			1	2	1			1		3	1	12
anoe				2										2
au-delà													1	1
bûcher		1												1
cérémonial			1											1
Christ								1						1
ciel	5	1		1		1		1	1		1	1	2	14
cloche										1				1
clocher	1													1
cortège funèbre												1		1
croix								1						1
crovance						1								1
culte											1			1
curé		9				1			2	1			1	14
damné								1						1
démon							1							1
deuil												1		1
Dieu	1	3		2		6	5				1	1		19
Dieu le Fils		1												1
Dieu le Père		1												1
Écritures				1										1
église	1	1	1	3		2	1			1	1	2		13
enfer			1			1	1							3
enterrement												1		1
«essentiel» de Julia												1		1
foi		1											1	2
formule latine		4						2						6
fourche							1							1
frère							2							2
funérailles						1		1						2
holocauste		1												1
Jeanne d'Arc		1												1
lévites								2						2
libation											1			1
Manteau						1								1
Marquerite D'Youville										1				1
mariaoe			2	2		1		1				2		8
messe						1	2							3
messe de retraite						1	2							3
miracle		1						1						2
mort		1												1
Noces de Cana								1						1
Noé						1								1
office	2													2
officiant								2						2
offrande											1			1
parabole												1		1
paradis				1										1
paroisse					1									1
péché				1		3	1							5
père de la retraite						1								1
piété						1								1
pleureuses								1						1
poème						1								1
prédicateur						1	2							3
presbvtère									2					2
prie-Dieu			1											1
prière		2												2
procession								1						1
rédemotoriste							2							2
religion	1					2	1		1			1		6
retraite						1	1							2
sacristie												1		1
sermon							3							3
soutane		2												2
Saint-Christophe											1			1
Sainte-Vierge						1								1
St-Jean-Baptiste		1												1
Statue du Sacré-Cœur								2						2
superstition		1				1								2
supplication		1												1
supplique		1												1
Tobie				1										1
vicaire		7				1								8
Vierge Marie		1												1
TOTAL	11	48	6	14	2	33	26	18	11	5	7	16	6	203

ANNEXE 2

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DES PARTIES DU CORPS DE ROSE

LEXIQUE	CHAPITRE													TOTAL
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
bouche				1			1	1						3
boucles		1		1						1				3
bras		1	2			1	1			2	1			8
buste				1										1
chevelure			1					1						2
cheveux		1	2	1			2			2				8
cil											1			1
cœur		1					1							2
contour			1											1
corps			1	2			1		1		1			6
cou			3	1		1	1							6
coude								1		1				2
cuisse				1										1
dent		1									1			2
doigt							1			1				2
épaule		1	2	1		1		1						6
front											1			1
genou			1				1				1			3
gorge		1				1	1			1		1		5
hanche								1						1
jambe				2							1	1		4
joue											1			1
langue											1			1
lèvre											2			2
mâchoire											1			1
main		2	1	2		2	4	1	1	1	2	3		19
mèche											1			1
menton						1	1				1			3
mine			1					1						2
muscle											1			1
nez											1			1
paupière											1			1
peau			1							1	1			3
pied			1	1				1			1			4
poids											2			2
poing						1					1			2
poitrine							1							1
profil											1			1
prunelle											1			1
regard				1		1					1	3		6
rein			1											1
sein		1		1				1						3
sourcil						1								1
sourire				2				1						3
taille			1					2		1				4
tempe										1				1
tête		1	5	4		3	4	2			4	2		25
visage			1			1	1	1				1		5
yeux		1		2		3	3	2		1	1			13
TOTAL	0	12	25	24	0	17	24	17	2	13	32	11	0	177

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DES PARTIES DU CORPS DE JULIA

LEXIQUE	CHAPITRE													TOTAL
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
aisselle	1													
bouche			1											1
cerne									1					1
chevelure			1											1
cheveux			2									1		3
chignon			1											1
cœur												1		1
corps												1		1
doigt			2											2
épaule			1					1				1	1	4
fesses	2													2
jointure								1						1
joue			1											1
main			1									1		2
œil			2											2
os			1											1
paupière												1		1
peau			1											1
pied													1	1
profil			1											1
prunelle			1											1
regard			1					2				2	1	6
ride			1											1
sourire												1		1
talon	1													1
tempe			1									1		2
tête			3					1				2	1	7
torsade			1											1
traits									1					1
visage			2											2
yeux			1						1					2
TOTAL	4	0	26	0	0	0	0	5	3	0	0	12	4	54

OCCURRENCES DU VOCABULAIRE DES PARTIES DU CORPS D'ANTOINE

LEXIQUE	CHAPITRE													TOTAL
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
bouche								1						
bras	1	2	1	4			6	3		2	4			23
chevelure			1											1
cheveux				1										1
cœur										2				2
cou				1				1			2			4
coude											1			1
cuisse											1			1
doigt		1	1					2				1		5
dos		1					1							2
épaule	3			1				1			2	1		8
estomac						1								1
front				1		1								2
genou											1			1
jambe			1								1			2
jointure			2											2
lèvre							2							2
mâchoire				1		1		1						3
main	1	1	5	4	1	2	3	4	2	1	3			27
mine								1						1
muscle										1				1
nez				1					1					2
nuque			2	1					1					4
œil				2				1			1	1		5
oreille	1			4		1		1	1					8
paupière			1											1
peau			1							2				3
pied	1						1	2			4	1		9
poignet							1							1
poing											1	1		2
poitrine		1												1
prunelle								1						1
regard	1		2	2		1		1			2	3		12
talon								1						1
tête	1		2	2		4	2				2	1		14
visage				1	1			1	1			1		5
yeux		1	7	2		4		2	4	2	2	1		25
TOTAL	9	7	26	28	2	15	16	24	10	10	27	11	0	185

**OCCURRENCES DU
VOCABULAIRE DES PARTIES DU CORPS DE ROSE, D'ANTOINE ET DE JULIA**

CHAPITRE	1			2			3			4			5			6			7			8			9			10			11			12			13						
PERSONNAGE	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	TOTAL									
	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J	R	A	J							
LEXIQUE																																											
chevelure				2			3	1	5	2	1					2			1					3		1				1						14	2	6	22				
visage(tête)	3			3	1		7	12	15	10	16		1		10	12		10	4		8	10	3		7	3	2	2		19	7		6	7	7		2	75	82	30	187		
poitrine				1	1					2						1			1																	5	1		6				
corps(taille)	3	2		2	1		9	2	1	4	3				3			3	1		3	2	1	1	1		2		1	4		1	1	2		1	29	18	7	54			
bras	1	1		1	2		2	1			4				1			1	6		1	3					3	2		1	5						10	24	1	35			
main	1			2	2		1	8	4	2	4		1		3	2		5	4		1	6	1	1	2		2	1		3	4		3	2	1			23	37	6	66		
jambe	1	1					2	1		4								1	1		2	3							3	7		1	1			1	13	14	2	29			
autres				1			1	1	1							1		1									1	5		4				1				8	7	2	17		
TOTAL	0	9	4	12	7	0	25	26	26	24	28	0	0	2	0	17	15	0	24	16	0	17	24	5	2	10	3	13	10	0	32	27	0	11	11	12	0	0	4	177	185	54	416

ANNEXE 3







A VANCE donc, la Grise, tu es bien paresseuse ce matin !

La vaillante jument de monsieur le curé dressa les oreilles et n'alla pas plus vite. C'est qu'elle savait bien que ce n'était pas son maître, monsieur le curé de Beauséjour, qui la conduisait, mais le bedeau, et puis elle n'était pas attelée sur la petite voiture de promenade ; elle traînait un lourd camion à caisse rempli de sacs de grain.

— *Encore un petit coup de cœur, la Grise, on arrive.*

La bonne bête n'en pouvait plus quand elle s'arrêta, enfin, à la porte du moulin.

— *Joachim, Joachim, cria le bedeau, vient donc m'aider à décharger ma voiture.*

Un homme, tout blanc, tout couvert de fine poudre de farine, apparut sur le pas de la porte.

— *Tiens, bonjour bedeau, tu viens faire moudre tes VINGT-SIXIÈMES !*

— *Eh oui ! tu vois qu'il y a encore du bon monde à Beauséjour et que la dîme a été généreusement payée.*

Au lieu de lui répondre, Joachim Crête, le meunier de Beauséjour, saisit un sac de grain avec une sorte de fureur, le chargea sur son épaule droite et disparut dans le moulin. Le bedeau fit de même et les deux hommes vidèrent le camion à caisse sans rien dire.

Quand ils eurent fini, les sueurs les aveuglaient. S'essuyant la figure du revers de sa manche, le meunier dit :

— Viens prendre un coup, bedeau, tu l'as bien gagné.

— Merci, tu sais bien que je ne bois pas.

— Tu prendras toujours un pichet de cidre ; je n'ai plus de whiskey, Hubert est allé en chercher au village.

Le bedeau suivit le meunier dans la cuisine du moulin, et but avec plaisir une lampée de cidre :

— Excellent ton cidre !

— Pas mal, en effet, mais j'aime mieux le whiskey.

— Est-ce que tu ne l'aimes pas un peu trop, Joachim ?

— Peut-être bien ; qu'est-ce que tu veux, bedeau, c'est mon seul plaisir.

— Mais pas ton seul défaut ?

— Que peux-tu me reprocher à part d'aimer prendre un petit coup de temps en temps ?

— Joachim, as-tu payé la dime à monsieur le curé, cette année ?

— Non, je ne l'ai pas payée, et tu pourras dire à ton curé, bedeau, que le VINGT-SIXIÈME minot, je le garde, tout comme le VINGT-CINQUIÈME et le VINGT-SEPTIÈME.

— Tes écus, tu les gardes aussi, car tu ne donnes jamais rien à la quête, le dimanche !

— Et je ne donnerai jamais rien, non plus.

— Comment veux-tu que monsieur le curé vive alors ?

— S'il ne vit pas, qu'il s'en aille ; ce n'est pas moi qui le retiendrai.

— Joachim, ne fais pas le fanfaron, je sais bien qu'au fond tu n'es pas aussi méchant que tu en as l'air, car tu fais maigre le vendredi et tu jeûnes pendant le carême. Tes mau-

raies idées, c'est Hubert Sauvageau qui te les met dans la tête. Pourquoi aussi gardes-tu au moulin cet homme sans religion ?

— Parce que lui seul sait jouer aux dames, ici. D'ailleurs, ça, c'est de mes affaires.

— Attention, Joachim, il t'arrivera malheur !

— Bedeau, va conter tes histoires de malheur aux enfants de chœur. Tu leur feras peur plus facilement qu'à moi.

Les deux hommes vidèrent leur gobelet, puis le bedeau se leva pour partir. Arrivé à la porte il dit :

— Sans rancune, meunier.

— Sans rancune, bedeau.

— Allons, marche la Grise !

Sans se faire prier davantage, la jument de monsieur le curé partit au trot, contente de se réchauffer un peu, car elle commençait à avoir froid. On approchait de la Sainte-Catherine et les paroissiens de Beauséjour espéraient bien avoir une bordée de neige pour le vingt-cinq novembre. Il semblait, en effet, qu'elle ne tarderait pas à venir, car le vent était froid et le ciel chargé de gros nuages blanchâtres. Le meunier resta quelque temps dans la porte, suivant d'un oeil distrait le bedeau qui s'en allait dans la campagne grise et dénudée. Il avait à peine disparu au tournant de la route que Joachim Crête aperçut une voiture qui venait en sens contraire. Il reconnut aussitôt son employé Hubert Sauvageau, et il sourit de plaisir en pensant à la cruche de whiskey qu'il rapportait certainement.

* * *

Environ un mois plus tard Joachim Crête et son employé, Hubert Sauvageau, jouaient aux dames ensemble, comme ils

le faisaient presque tous les soirs. Ils s'arrêtaient assez souvent toutefois, pour remplir leur gobelet de whiskey, qu'ils buvaient ensuite à petites gorgées, tout en fumant leur pipe.

Les cloches de l'église égrenèrent tout à coup leurs notes argentines dans le silence de la nuit : Ding, din, dong ; ding, din, dong. Elles sonnaient, joyeuses, comme pour convier, semblait-il, les fidèles à une grande fête ; Ding, din, dong ; ding, din, dong !

— *Le bedeau devient-il fou, demanda Hubert, qu'est-ce qu'il a à sonner les cloches en pleine nuit ?*

Joachim Crête sentit la rougeur monter à son front. Il se leva et se rendit à la fenêtre, d'où, le dos tourné, il répondit à Hubert :

— *C'est Noël cette nuit, il sonne pour appeler les fidèles à la messe de minuit.*

Il vit qu'en effet, dans toutes les maisons, il y avait de la lumière, et que déjà les *berlots*, les traîneaux et les *sleighs* s'engageaient sur la route au son joyeux des grelots et des clochettes.

La neige s'était mise de la fête : les légers flocons blancs tombaient lentement du ciel et couvraient la terre d'un immense manteau tout pailleté de cristal scintillant.

Et là-bas, au loin, la cloche jetait gaiement sa musique joyeuse dans la nuit.

Joachim soupira tristement, et revint à la table où Hubert, sans rien dire, versa un peu de whiskey dans son gobelet. Les deux hommes trinquèrent, sans joie, et burent en silence.

— *Eh ! meunier, viens-tu à la messe de minuit ?*

Crête reconnut la voix de son voisin, le forgeron. Il entr'ouvrit la porte, et les mains en porte-voix lui cria :

— *Non, il fait trop froid !*

Comme il reprenait sa place, le boulanger l'interpela :

— *Joachim, viens-tu à l'église ?*

— *Non, merci, il neige trop !*

Dès qu'il eut fermé la porte, Hubert lui dit :

— *Veux-tu que je les fasse taire de la bonne façon ?*

— *Certainement, si tu le peux.*

— *Tu vas voir.*

Hubert ouvrit la vanne du moulin : l'eau se précipita aussitôt sur la roue et tout le mécanisme se mit à fonctionner comme pour un jour de travail.

— *Là, dit Hubert en ricanant, ils vont bien s'apercevoir que, pour nous, Noël n'est pas un jour différent des autres.*

Joachim Crête pâlit un peu, mais n'ajouta rien au blasphème d'Hubert ; il dit simplement :

— *Continuons notre partie de dames.*

Comme les deux hommes jouaient sans enthousiasme, brusquement, tout le mécanisme du moulin s'arrêta. Dans le silence de la nuit ils entendirent les dernières notes de la cloche qui semblait se perdre une à une dans la danse des flocons de neige.

Surpris, inquiets, ils se levèrent, et essayèrent de remettre le moulin en marche, mais ils ne réussirent pas. Une puissance plus forte que la leur semblait paralyser tous leurs efforts. N'y comprenant plus rien, et voulant quand même faire les braves malgré la crainte qui s'emparait d'eux, Hubert et son maître se versèrent chacun une rasade de whiskey et retournèrent à leur damier.

Joachim cependant était distrait. Il se souvenait, malgré lui, d'un autre jour de Noël, bien différent de celui qui commençait à cette minute-ci. Il y avait longtemps de cela, car il pouvait avoir, dans le temps, treize ou quatorze ans au plus.

Quelques jours avant Noël, le maître de chapelle s'était vu affligé d'une grave extinction de voix. Il lui avait fallu aussitôt confier à d'autres les solos qu'il s'était réservés pour la messe de minuit, et il avait demandé à Joachim, doué alors d'une fort belle voix, de chanter le *Minuit, chrétiens*. Joachim avait accepté avec plaisir et même avec un peu de fierté, bien légitime après tout, pour un enfant de cet âge.

Tous les jours, à chaque nouvelle répétition, Joachim chantait encore mieux que la fois précédente, si bien que le maître de chapelle se réjouissait de son extinction de voix, puisqu'elle lui permettait de faire connaître un talent encore inconnu dans la paroisse.

Mais, à la dernière minute, voilà que tout se gâta. Quand Joachim vit que l'église se remplissait de monde, que le bedeau allumait les cierges et préparait le missel pour la grand'messe, et que tous les membres de la chorale le regardaient fixement, il fut pris d'une panique soudaine et refusa net de chanter.

Demandes, exhortations, supplications, rien n'y fit, Joachim ne voulait plus chanter. Il est minuit moins dix et pas de soliste pour chanter le *Minuit, chrétiens*.

Le vieux maître de chapelle eut tout à coup une véritable inspiration. Il prit Joachim par la main et le conduisit tout en avant du jubé. De sa grosse voix étouffée il lui dit :

— *Écoute, Joachim, tu vas chanter, mais pas pour moi, je n'en vauds pas la peine, ni pour monsieur le curé, ni pour tes parents, ni pour personne dans l'église, mais vois-tu, là-bas, on vient de déposer l'Enfant-Jésus dans la crèche, sur la paille, c'est pour lui, pour lui seul que tu vas chanter. Vois comme il est beau avec ses cheveux blonds, sa figure rose, sa petite robe de lin blanc : on dirait qu'il te regarde. Alors pour lui, Joachim, pour lui seul !*

Incapable de répondre, tant il était ému, Joachim fit signe que oui. L'harmonium préluda et comme monsieur le curé entraînait dans le sanctuaire, Joachim entonna :

*Minuit, chrétiens, c'est l'heure solennelle
Où l'homme Dieu descendit jusqu'à nous,*

Sa voix s'élevait, dans le recueillement du lieu saint, fraîche, pure et si cristalline qu'un frisson passa sur tous les fidèles et que monsieur le curé oublia de commencer les prières au pied de l'autel.

Joachim, les yeux fixés sur l'Enfant-Jésus, chantait avec une émotion contenue :

*Pour effacer la tache originelle
Et de son Père apaiser le courroux.*

C'était comme s'il se confessait lui-même auprès du divin Enfant, afin de détourner la colère de Dieu. Puis de toute son âme il chanta :

*Le monde entier tressaille d'espérance
En cette nuit qui lui donne un Sauveur.*

Et la voix était si mélodieuse, si douce, et si vibrante de foi, que les fidèles se sentirent touchés jusqu'au plus intime de leur âme, et bien des yeux dans la petite église se mouillèrent de larmes.

Quand Joachim attaqua les deux derniers vers du cantique :

*Peuple à genoux, attends ta délivrance,
Noël, Noël, voici le Rédempteur.*

il y eut dans sa voix harmonieuse de tels accents de piété, de ferveur et d'amour, que plusieurs tournèrent la tête pour voir si c'était bien Joachim Crête qui chantait ou si ce n'était pas plutôt un ange descendu du ciel, comme autrefois à Beth-

léem, pour annoncer la joyeuse nouvelle, aux hommes de bonne volonté. Joachim cependant, les yeux toujours rivés sur l'Enfant-Jésus, crut s'apercevoir, comme il laissait mourir la dernière note, que l'Enfant-Dieu lui souriait. Il y avait si longtemps de cela qu'il ne savait plus si c'était vrai, ou si tout simplement quelques larmes d'émotion ne lui avaient pas causé cette touchante illusion.

— *Dis donc, Joachim, veux-tu jouer, oui ou non. Tu es bien dans la lune, ce soir ?*

Furieux de se voir brusquement rappelé à la triste réalité, Crête répondit rageusement :

— *Que le diable t'emporte avec ton jeu de dames, moi je m'en vais me coucher.*

Comme il se levait, la lanterne qui éclairait le moulin s'éteignit et les deux hommes furent plongés dans l'obscurité. Hubert fit quelques pas au hasard et son maître l'entendit dégringoler lourdement dans l'escalier en hurlant de douleur. Le meunier frotta aussitôt une allumette sur la table et ralluma la lanterne. Comme il tremblait de frayeur et cherchait un peu de courage au fond de son gobelet de whiskey il entendit des pas feutrés derrière lui.

Convaincu que son copain remontait l'escalier péniblement, il se retourna sans hâte. Quelle ne fut pas sa stupeur en apercevant devant lui un énorme animal qui n'était ni chien, ni loup, mais entre les deux. Les yeux de cette bête flamboyaient et elle ouvrait une gueule affreuse, découvrant des crocs aigus.

— *Au secours, Hubert, au secours !* cria le meunier, tremblant de tous ses membres.

Dans le silence de la nuit, seule la voix de la cloche, tintant doucement pour annoncer l'élévation, répondit à son

appel de détresse. Joachim Crête comprit : il tomba à genoux et murmura :

— *Pardon, mon Dieu, pour tous mes péchés, délivrez-moi du loup-garou.*

Comme le hideux sorcier pliait les jarrets pour s'élancer sur le meunier, celui-ci saisit un crochet de fer, en frappa violemment l'animal à la tête et tomba évanoui.

Une agréable sensation de fraîcheur lui fit ouvrir les yeux. Joachim fut quelque peu surpris, en reprenant connaissance, de voir Hubert penché sur lui, tenant à la main une serviette trempée dans l'eau froide, avec laquelle il lui avait lavé la figure.

Les yeux hagards, Crête vit, sans en être frappé d'abord, un mince filet de sang qui s'échappait de l'oreille de son employé.

— *Hubert, ton oreille saigne, lui dit-il, d'une voix traînante, qu'est-ce que ça veut dire ?*

— *Rien, répondit celui-ci, embarrassé, je me suis égratigné, voilà tout.*

Retrouvant subitement toute son énergie, Joachim Crête bondit sur ses pieds et saisit Hubert Sauvageau à la gorge en lui criant :

— *Ah ! malheureux, le loup-garou, c'était toi !*

À demi étranglé, Hubert lui répondit :

— *Oui, c'était moi ; grâce à Dieu en faisant couler mon sang, tu m'as délivré, ne m'étouffe pas maintenant.*

Le meunier lâcha prise et son employé continua.

— *Joachim, je suis un grand pêcheur. Pendant sept ans, je n'ai pas fait mes Pâques, aussi Satan s'était emparé de mon âme et toutes les nuits, à minuit juste, il me changeait en loup-garou. Voici que tu m'as délivré et je veux maintenant*

LÉGENDES LAURENTIENNES

changer de vie. Je te demande pardon de tous les mauvais exemples que je t'ai donnés.

— *Moi aussi, je veux changer de vie, j'ai honte de moi-même. Pour commencer, Hubert, vidons la cruche dans le ruisseau.*

— *Dépêche-toi, Joachim, et partons ensuite pour l'église. Nous arriverons peut-être pour la messe de l'aurore, ou au moins pour celle du jour.*

Aussitôt dit, aussitôt fait. Les habitants de Beauséjour furent grandement surpris, en sortant de l'église, de voir bien humblement à genoux, en arrière, priant avec ferveur, la figure inondée de larmes, le maître du moulin et son employé Hubert Sauvageau.



