

L'annonce faite à Rose

Pierre Berthiaume

Volume 19, Number 1 (55), Fall 1993

Lionel Groulx écrivain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201072ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201072ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Berthiaume, P. (1993). L'annonce faite à Rose. *Voix et Images*, 19(1), 121–131.
<https://doi.org/10.7202/201072ar>

Article abstract

Résumé

"L'étranger", un des deux contes ajoutés à *L'Influence* d'un livre, de Philippe-Ignace-François Aubert de Gaspé, n'est pas sans évoquer l'annonce faite à Marie, telle que racontée par l'évangéliste Luc (26-38). À l'agencement des différents moments de l'acquiescement de Marie aux propositions de l'archange Gabriel répondent les étapes de la chute de Rose, l'héroïne du conte. Même si Rose échappe finalement au démon venu s'emparer d'elle, la -legende canadienne " pervertit singulièrement le modèle biblique, en plus de posséder une dimension sexuelle non négligeable. Cette "moralité" demeure étrangement ambiguë, ce qui explique peut-être son intérêt.

L'annonce faite à Rose

Pierre Berthiaume, Université d'Ottawa

«L'étranger», un des deux contes ajoutés à L'Influence d'un livre, de Philippe-Ignace-François Aubert de Gaspé, n'est pas sans évoquer l'annonce faite à Marie, telle que racontée par l'évangéliste Luc (I, 26-38). À l'agencement des différents moments de l'acquiescement de Marie aux propositions de l'archange Gabriel répondent les étapes de la chute de Rose, l'héroïne du conte. Même si Rose échappe finalement au démon venu s'emparer d'elle, la «légende canadienne» pervertit singulièrement le modèle biblique, en plus de posséder une dimension sexuelle non négligeable. Cette «moralité» demeure étrangement ambiguë, ce qui explique peut-être son intérêt.

Comme l'observe Northrop Frye dans son analyse des rapports entre la Bible et la littérature occidentale,

l'homme ne vit pas directement, ou tout nu, dans la nature, comme le font les animaux, mais à l'intérieur d'un univers mythologique, d'un ensemble de présupposés et de croyances qui se sont développés à partir de ses préoccupations existentielles¹.

Et, d'ajouter le critique, «il est évident que la Bible est un élément majeur de la tradition de notre propre imaginaire, quoi que nous pensions croire à son sujet²». Cette influence ne se remarque pas seulement au niveau des images, des métaphores ou des thèmes exploités par les écrivains, mais aussi dans la structure narrative des œuvres. Pour preuve, la «structure narrative qui est en gros en forme de U³», tirée du Livre des Juges, «dans laquelle une série d'histoires de héros tribaux traditionnels est placée à l'intérieur d'un *mythos* répétitif d'apostasie et de

-
1. Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 31.
 2. *Ibid.*, p. 32.
 3. *Ibid.*, p. 236.

restauration d'Israël⁴, et dont le critique canadien-anglais retrouve des traces dans nombre de récits⁵.

Ce schéma se retrouve presque tel quel dans «L'étranger», un conte de Philippe Aubert de Gaspé, inséré dans le roman écrit par son fils, *L'Influence d'un livre*⁶. Toutefois la «légende canadienne⁷» subvertit singulièrement le texte qui lui sert de «source», soit «L'annonce faite à Marie», telle qu'elle est racontée par l'évangéliste Luc⁸. Nous étudierons les deux textes de façon comparative afin de montrer l'infléchissement que le récit québécois fait subir au discours biblique.

Dès 1837, année de la parution du roman, Pierre-André⁹, un critique, note dans *Le Populaire*:

il n'y a que du vague, du faux dans l'histoire de Rose. L'auteur a bien dépeint en cette occasion la religion et la piété qui régnaient [sic] chez nos bons habitants lors de ce récit; religion et piété qui n'ont fait

4. *Ibid.*, p. 236. C'est l'auteur qui souligne.

5. Voir le chapitre 7, intitulé «Mythe II. Récit», de la seconde partie de l'ouvrage (*op. cit.*, p. 236-269).

6. Philippe-Ignace-François Aubert de Gaspé, *L'Influence d'un livre. Roman historique*, Québec, William Cowan & Fils, 1837, p. 36-47. À l'avenir, nous nous contenterons d'indiquer la référence après la citation. Sur la paternité du conte, voir Henri-Raymond Casgrain, «Souvenances canadiennes», *Archives du Petit Séminaire de Québec*, vol. III, p. 71-72; David Hayne, «La première édition de notre premier roman», *Archives des lettres canadiennes*, vol. III, intitulé «Le roman canadien-français», Montréal, Fides, 1971, p. 48-49; Maurice Lemire, «*L'Influence d'un livre*», *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome I, Montréal, Fides, 1978, p. 388. Sur Philippe Aubert de Gaspé et sur son fils, voir Luc Lacourcière, *Dictionnaire biographique du Canada*, tome X, Québec, Presses de l'Université Laval, 1972, p. 19-24.

7. Alors que le roman de P.-I.-F. Aubert de Gaspé décrit les mœurs contemporaines, le conte nous reporte «à deux ou trois cents ans en arrière». (Séraphin Marion, *Origines littéraires du Canada français*, Hull/Ottawa, Éditions «L'Éclair»/Éditions de l'Université d'Ottawa, 1951, p. 33), si bien qu'il semble enfoui dans la nuit des temps. En effet, le père Ducros, le narrateur, tient la légende «d'un vieillard très respectable» (p. 35), âgé «d'une soixantaine d'années» (p. 36) chez qui il doit faire halte au retour d'un séjour de cinq ans «dans le nord-ouest», le «mardi gras de l'année 17» (p. 36). Mais son hôte n'est pas l'auteur du conte. Celui-ci le tient de son grand-père (p. 40), si bien que «la vieille histoire» (p. 39) paraît avoir eu lieu dans un passé lointain, presque hors du temps, dans un ailleurs fabuleux que souligne l'exergue en tête du récit: «Descend to darkness, and the burning lake: // False fiend, avoid! Shakspeare [sic]» (p. 36). Voir aussi Louise Desforges, «*Le Chercheur de trésors ou L'Influence d'un livre*, tentative d'analyse structurale», Mc Gill University, thèse de maîtrise, 1971, f. 55-56; «Nouveau regard critique sur le premier roman écrit en Canada: *L'Influence d'un livre*», *Voix et Images du pays*, n° 5, 1972, p. 40-41.

8. Luc, I, 26-38.

9. Pseudonyme d'André-Romuald Chevrier (voir Maurice Lemire et Aurélien Boivin, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, *op. cit.*, p. 390 et 735).

qu'augmenter depuis. Toute fabuleuse que soit l'histoire de l'ÉTRANGER, elle doit au moins être vraisemblable: et je ne puis supporter l'apparition subite et comme miraculeuse du bon curé¹⁰.

En plus de compter des invraisemblances, sur lesquelles nous reviendrons plus bas, l'histoire de Rose ne laisserait voir «que du vague, du faux», au dire du critique.

De fait, le récit du père Ducros ne manque pas d'ambiguïté, et ce avant même que ne commence l'histoire proprement dite de Rose: si l'aventure de cette dernière comporte une leçon morale, celle qui devrait y être la plus intéressée, Charlotte, «jeune et jolie fille de dix-sept à dix-huit ans», ne l'entend pas car elle part danser, précisément un mardi gras, avec José, son galant. En plus, elle apparaît comme une véritable tentatrice: elle chausse «un bas de laine bleue dans un coin de la chambre¹¹», puis achève sa toilette devant un inconnu, le narrateur, en ajustant «une fontange autour de sa coiffe de mousseline en se mirant» dans un seau d'eau (p. 37).

Quant à la légende proprement dite, Albert Dandurand estime que «la couleur [du récit] est très naturelle», mais ajoute:

de Gaspé a cueilli cette légende sur les lèvres de nos gens, qui en avaient trituré le thème traditionnel et l'avaient assimilé à leur vie. L'écrivain ne fit que la reprendre telle que le peuple la racontait¹².

Dandurand se garde bien de préciser dans quel sens a été «trituré» le «thème traditionnel» de la légende, sans doute parce que l'orientation du conte québécois est proprement scandaleuse et, partant, indicible.

En effet, si dans son ensemble la structure narrative du conte reprend bien celle d'une apostasie suivie d'une restauration, dans la mesure où Rose, après avoir pactisé avec le diable, revient à Dieu, la rencontre de la jeune femme et du Malin, qui reproduit, étape par étape, celle de Marie et de l'ange Gabriel, inclut toutefois une dimension sexuelle qui pervertit le texte évangélique en en inversant le sens.

Voyons les différentes séquences des deux «annonces». À l'agencement des différents moments de l'acquiescement de Marie, ou si l'on préfère, à l'ordonnancement structural du récit néo-testamentaire¹³,

-
10. «De l'influence d'un livre, par P. A. de Gaspé, JNR», *Le Populaire*, 11 octobre 1837, p. 1.
 11. P. 36. Le prénom est modifié en «Marguerite» dans *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, tome II, Québec, G. et G. E. Desbarats, 1864, p. 123-220.
 12. *Le Roman canadien-français*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1937, p. 46.
 13. «L'annonciation», telle que racontée par Luc, s'inscrit dans une tradition littéraire dont témoigne une autre «annonciation»: celle faite à Gédéon, dans Jugés, VI, 11-24. En

répondent les étapes de la chute de Rose. Le récit de l'évangéliste¹⁴ commence par un court préambule qui présente les personnages et la situation: l'archange Gabriel apparaît à Marie, «une vierge fiancée à un homme du nom de Joseph, de la maison de David» (Luc, I, 26). Comme le rappelle Jean-Paul Audet, la «vierge» est une jeune fille nubile mais non encore mariée. Sa virginité est sous-entendue dans le terme¹⁵. Pour l'exégète, cela signifie que Marie est «une vierge déjà fiancée¹⁶». Pour sa part, le narrateur de la «légende canadienne» présente Rose Latulipe comme une «jolie brune», qui a «un amoureux nommé Gabriel Lepard, qu'elle aim[el] comme la prunelle de ses yeux» et avec lequel elle doit se marier «à Pâques suivant» (p. 40).

Préambule semblable, mais acteurs différents. Dans le conte québécois, l'archange cède la place à une tout autre créature surnaturelle, à Lucifer. En effet, «l'étranger», qui demande l'hospitalité au père de Rose, est un bien étrange homme. Son cheval «noir» a les yeux qui «flambent» et l'animal paraît être plus que fringant (p. 40); l'homme refuse de se découvrir et garde ses gants; il fait «une grimace infernale» en avalant de l'eau-de-vie d'une bouteille qui avait contenu de l'eau bénite (p. 41); certes il est beau, mais «très brun» et il possède «quelque chose de sournois dans les yeux» (p. 41). D'ailleurs, des protagonistes secondaires ne laissent au lecteur aucun doute sur la nature du personnage: une vieille met Rose en garde contre lui parce qu'il jette sur elle «des regards de fureur» chaque fois qu'elle prononce les noms de Jésus ou de Marie (p. 42) et deux jeunes maquignons rapportent, effarés, que «toute la neige est fondue» autour de son cheval

outre, le récit de Luc comprend plusieurs réminiscences vétéro-testamentaires: voir Alex Jones, «Background of the Annunciation», *Scripture*, vol. XI, n° 15, juillet 1959, p. 65-81. Pour ce qui est du découpage de la scène, nous reprenons celui, traditionnel, qu'explique et analyse Jean-Paul Audet: voir «L'annonce faite à Marie», *La Revue biblique*, vol. LXIII, 1956, p. 347-374. Pierre Benoît propose un autre découpage de la scène, en deux parties, mais subdivise la première partie, si bien que ses séquences recourent exactement celles de Jean-Paul Audet (voir «L'Évangile (Lc 1, 26-38) L'Annonciation», *Assemblée du Seigneur*, n° 6, 1965, p. 40 et 44).

14. Sur Luc, un médecin qui fut compagnon de Paul, semble-t-il, et sur la date de la composition du troisième évangile, voir André Robert et André Feuillet, *Introduction à la Bible*, tome II, Paris, Desclée & Cie., 1959, p. 252-257.
15. Jean-Paul Audet, *loc. cit.*, p. 356.
16. *Ibid.*, p. 356. Marie est «promise» à Joseph selon le droit du père dans la famille israélite ancienne par «un acte formel qui cédait véritablement une femme à un homme devant la loi». La cohabitation pouvait alors être différée de plusieurs mois, surtout dans le cas d'une mineure (*ibid.*, p. 357). Pour Pierre Grelot, Marie est déjà mariée à Joseph, mais elle n'a pas encore eu de rapports sexuels avec son mari. De là le terme de «fiancée» en français pour désigner Marie alors même qu'elle serait l'épouse de Joseph (voir article intitulé «Marie», *Dictionnaire de spiritualité*, tome X, Paris, Beauchesne, 1980, p. 415-416).

(p. 44). Quant à Rose, nous verrons que toute vierge qu'elle est, elle est cependant infiniment plus délurée que son modèle évangélique. Enfin, que penser de «Gabriel», le fiancé, dont la passivité et le mutisme caricaturent la fonction de son homonyme biblique?

Aussi le conte québécois modifie-t-il singulièrement le sens de «l'annonce» rapportée par l'évangéliste. La scène comporte trois actes. L'ange salue d'abord Marie par une expression qui lui dit de se réjouir et il ajoute qu'elle est «comblée de grâce¹⁷». Jean-Paul Audet propose de traduire l'expression par «Privilégiée¹⁸». Marie n'est-elle pas favorisée de Dieu puisque «le Seigneur est avec¹⁹» elle? «Bouleversée», Marie «se demand[el] ce que signifil[e] cette salutation²⁰».

Si chez Luc, l'ange est l'envoyé de Dieu et sert de messenger, sinon de porteur de la grâce divine, dans le conte québécois, Satan n'entend nullement être le facteur de quelqu'un d'autre et il indique clairement quelle «grâce» il attend de la jeune vierge: à peine met-il le pied dans la maison de son hôte qu'il «s'avanc[ce] vers Rose lui prend[] les deux mains et lui dit: J'espère ma belle demoiselle, que vous serez à moi ce soir et que nous danserons toujours ensemble» (p. 41). Dans le conte, on assiste à l'inversion des signes évangéliques: au lieu d'annoncer le don d'une grâce divine, «l'étranger» demande à Rose de se donner à lui. Au privilège de la virginité, il substitue l'offre sexuelle. Mais à l'instar de Marie, Rose semble troublée par les avances de l'inconnu: elle ne lui répond qu'«à demi-voix» tout en «jetant un coup d'œil timide» sur son fiancé²¹.

Seconde étape, l'ange rassure Marie en lui affirmant qu'il ne se trompe pas de personne: elle a «trouvé grâce auprès de Dieu²²». Puis il lui annonce qu'elle donnera naissance à un enfant, le «Fils du Très Haut», appelé à régner sur «le trône de David» (Luc, I, 31-33). L'ange apaise donc les appréhensions de Marie, avant de lui préciser le sens

17. Luc, I, 28. La salutation rappelle celle qu'on trouve dans Zacharie, III, 14-17.

18. *Loc. cit.*, p. 360.

19. Luc, I, 28. L'évangéliste reprend une formule déjà utilisée par Booz auprès des moissonneurs de Bethléem (Ruth, II, 4).

20. Luc, I, 29. Pour Jean-Paul Audet, le trouble de Marie ne doit pas être seulement attribué à son humilité; elle est bouleversée parce qu'elle prend conscience de «l'extraordinaire signification de la salutation» qui marque qu'elle sera la mère du Christ (voir *loc. cit.*, p. 359-364). Cette exégèse est toutefois rejetée par Alex Jones, *loc. cit.*, p. 65-81.

21. *Op. cit.*, p. 41. Plus bas, Rose explicite les causes de son trouble: «Finissez donc, Monsieur, ce n'est pas bien à vous de vous moquer d'une pauvre fille d'habitant comme moi» (p. 42). Comme Marie, par humilité et parce qu'elle s'étonne d'avoir été choisie par l'inconnu, Rose est remuée par ce qui lui arrive.

22. Luc, I, 30. Sur ce verset, voir Pierre Benoît, *loc. cit.*, p. 43; Michel Cambe, «La XAPIE chez Saint Luc», *Revue biblique*, vol. LXX, 1963, p. 193-207.

de sa vocation. Mais Marie objecte: «Comment cela se fera-t-il, puisque je ne connais point d'homme?» (Luc, I, 34).

La «légende canadienne» parodie presque le texte de Luc. Autant Marie paraît passive, autant Rose semble dégourdie: ce n'est pas l'inconnu qui la tranquillise, mais elle-même, en quelque sorte, lorsqu'elle renvoie sa «tantante» à son chapelet, qu'elle lui demande de laisser «les gens du monde s'amuser» (p. 42) et qu'elle atténue la portée de son discours²³. On comprend que son cavalier puisse, peu après, lui préciser le sens de ses intentions: «Vous m'avez promis, belle Rose, dit l'inconnu, d'être à moi toute la veillée: pourquoi ne seriez-vous pas à moi pour toujours?» (p. 42). Comme Marie, Rose hésite:

— Mais, Monsieur!... et elle jeta un coup d'œil sur le malheureux Léopard.

— J'entends, dit l'étranger, d'un air hautain, vous aimez ce Gabriel? ainsi n'en parlons plus.

— Oh! oui... je l'aime... je l'ai aimé... mais tenez, vous autres gros Messieurs, vous êtes si enjôleurs de filles que je ne puis m'y fier (p. 43).

Au moment où l'inconnu s'apprête à lui jurer qu'il n'a pas l'intention de la tromper, Rose l'interrompt et soulève une objection: «Je vous crois, dit la pauvre fille; mais mon père n'y consentira peut-être pas?» (p. 43). Véritable travestissement du texte évangélique, le conte québécois oppose à l'humble et inquiète pudeur de Marie la téméraire envie de Rose qui craint moins ce qui lui arrive que l'autorité de son père qui pourrait l'empêcher de réaliser son rêve. Chez Luc, l'ange rassure Marie en lui affirmant qu'il parle au nom du Père éternel; dans le conte québécois, c'est l'autorité du père qu'il faut circonvenir.

Dernière étape de l'annonciation: l'ange va plus loin dans le dévoilement du mystère: «L'Esprit Saint viendra sur toi, et la puissance du Très Haut te prendra sous son ombre», dit-il à la vierge²⁴. Pour preuve, il annonce qu'Élisabeth, la stérile, est enceinte. Après le «signe²⁵» qui confirme que «rien n'est impossible à Dieu²⁶», Marie se soumet: «Je suis la servante du Seigneur; qu'il m'advienne selon sa parole!» dit-elle (Luc, I, 38).

23. — Que vous a dit cette vieille radoteuse, dit l'étranger? — Bah, dit Rose, vous savez que les anciennes prêchent toujours les jeunes» (p. 42).

24. Luc, I, 35. Sur ce verset, voir Lucien Legrand, «L'arrière-plan néo-testamentaire de Lc, I, 35», *Revue biblique*, vol. 70, 1963, p. 161-192.

25. Le terme se trouve chez Jean-Paul Audet, loc. cit., p. 371, et chez Pierre Benoît, qui rappelle que le signe constituait «une loi du genre dans ces annonces célestes de la Bible» (loc. cit., p. 51).

26. Luc, I, 37. Réminiscence de Genèse, XVIII, 14.

Au diable aussi tout est possible: «Votre père, dit l'étranger avec un sourire amer; dites que vous êtes à moi et je me charge du reste» (p. 43). Comme dans le récit de Luc, Lucifer précise ses intentions. Mais ici, le contexte pervertit le sens du discours, si bien que c'est tout le message évangélique qui devient équivoque. À la lumière de la «légende canadienne», l'activité de «l'Esprit saint» qui vient sur l'héroïne, ou la «puissance» de Dieu qui la prend «sous son ombre» revêtent une évidente connotation sexuelle: Rose est appelée à se donner à l'étranger et, semblable à la vierge, cède à la volonté de l'ange: «Eh bien! Oui, répondit-elle» (p. 43). La scène se termine, comme dans le récit de l'annonciation, par un «signe», non pas donné, mais exigé par l'ange, ici satanique: «Donnez-moi votre main, dit-il, comme sceau de votre promesse» (p. 43).

Le déplacement du «signe»²⁷ et son inversion achèvent de dénaturer l'annonce évangélique. Dans le récit de Luc, l'ange «quitt[el]» Marie (Luc, I, 38) qui est appelée, dans le secret du mystère, à concevoir le fils de Dieu sans perdre sa virginité. Dans la tradition catholique, le discours de l'ange et les métaphores qu'il contient²⁸ attestent que Marie devient le lieu où se manifeste la présence divine. Aussi sa vocation à la virginité est-elle mise en rapport avec l'appel à cette maternité surnaturelle et son corps consacré, en plus de symboliser le triomphe du Christ sur Satan et la naissance de l'Église chrétienne²⁹.

Rien de tel chez Philippe Aubert de Gaspé. Dans le conte québécois, Rose se donne et, à l'encontre de Marie et des arcanes de sa conception virginale du fils de Dieu, a une relation sexuelle publique et stérile avec le Malin.

Semblables au prologue d'un rapt annoncé, les pages qui précèdent la «légende canadienne» témoignent des enjeux mêmes de l'aventure de Rose³⁰. En effet, une étrange atmosphère entoure le conte et prélude aux événements à venir. Lepage³¹, l'assassin de Guillemette, est gardé à vue par quelques hommes dans une pièce

27. Chez Luc, c'est Élisabeth et non Marie, l'héroïne, qui est porteuse du signe. Chez Philippe Aubert de Gaspé, c'est Rose, l'héroïne, qui le produit.

28. Notamment lorsque Luc, qui se souvient sans doute d'Exode XL, 34, écrit que «[l]'Esprit Saint viendra sur» Marie et que «la puissance du Très Haut [la] prendra sous son ombre» (I, 35).

29. Voir Pierre Grelot, *loc. cit.*, p. 415-416.

30. Ce qui suggère que Philippe Aubert de Gaspé a retouché le texte de son fils, ne fût-ce que pour y insérer son récit.

31. Le patronyme est modifié en «Mareuil», *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, tome II, Québec, G. et G. E. Desbarats, 1864, p. 123-220.

«encore teinte de sang» (p. 33). À l'extérieur, la tempête fait rage et le tonnerre gronde «comme au Jugement dernier» (p. 33-34). Alors que Saint-Céran, le héros du roman, observe que «l'ange vengeur plane au-dessus» de l'assassin (p. 34), un des gardiens, François Rigault, répond qu'il s'agit plutôt du diable «qui se réjouit d'avance de la bonne prise qu'il va faire» (p. 34), ce qui amène un autre garde, Joseph Bérubé, à souhaiter qu'on laisse «le diable tranquille» car il «n'aime pas à en parler dans cette maison, et par le temps qu'il fait» (p. 34). C'est cette dernière réplique qui pousse le père Ducros, un «voyageur» qui a «passé trente ans au service de la Compagnie du Nord-Ouest» (p. 33), à entreprendre l'histoire de Rose Latulipe.

Aussi les premiers mots prononcés par l'étranger, alors qu'il pénètre dans la pièce où se trouve Rose, ne sont-ils pas aussi ambigus qu'ils le paraissent. Ce qu'il demande à la jeune femme, c'est qu'elle se donne à lui; c'est précisément ce qu'il obtient d'elle: à minuit, alors que le père de Rose veut faire cesser la fête à cause du début du carême, l'étranger sollicite une dernière danse: «Encore une petite danse, dit l'étranger — Oh! oui, mon cher père, dit Rose; et la danse continua» (p. 42). Rose avait promis d'être à l'inconnu toute la soirée; la soirée est finie et elle est encore dans les bras de l'homme, qui lui dit alors: «Pourquoi ne seriez-vous pas à moi pour toujours?» (p. 42). Après un moment d'hésitation, la jeune femme cède et comme «sceau de [sa] promesse», donne sa main à l'inconnu. Mais elle la retire prestement «en poussant un petit cri de douleur; car elle s'était senti piquer» (p. 43). Rose, «pâle comme une morte» (p. 43) tombe alors dans un état cataleptique.

La scène évoque bel et bien un rapport sexuel, comme le suggère Victor-Laurent Tremblay³². Tout en dansant avec le bel inconnu, Rose, qui se donne à lui, se fait «piquer», saigne³³, puis tombe dans un état léthargique, alors que le cheval de l'étranger, qui fait fondre la neige autour de lui, marque métonymiquement³⁴ et métaphoriquement l'ardeur

32. Victor-Laurent Tremblay, *Au commencement était le mythe*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 98.

33. L'étranger: «Cette jeune fille s'est donnée à moi, et le sang, qui a coulé de sa main, est le sceau qui me l'attache pour toujours» (p. 46). Sans doute Séraphin Marion a-t-il lu rapidement le texte pour écrire que la légende rapporte l'aventure de «la coquette Rose Latulipe, qui faillit vendre son âme au diable en dansant trop tard avec un séduisant étranger, le soir d'un mardi gras» (*op. cit.*, p. 34-35). Même Rose avoue au curé venu à son secours qu'elle s'est «donnée» au diable (p. 46). La transaction n'a pas failli avoir lieu; elle a eu lieu et c'est pour échapper à Lucifer que Rose fuit dans un couvent.

34. Il s'agirait d'une forme de «métonymie de la chose», qui consiste à désigner «une personne ou [...] un être animé par le nom d'une chose qui lui est propre».

de l'acte sexuel. En même temps, l'inconnu tente par tous les moyens d'enlever à Rose un collier qui, en plus du caractère religieux qui y est attaché à cause de la petite croix qui y pend, rappelle la virginité de la jeune fille qu'il doit forcer³⁵. La perte du collier, qui, fermé sur lui-même, enserre et enclôt, marque une rupture, une défloration.

On comprend que le père de Rose soit «saisi d'épouvante» (p. 44) et que la fête s'achève dans la «consternation» (p. 44).

Et pour cause. Le conte québécois inscrit des valeurs négatives à l'intérieur d'un schéma édifiant, si bien que la fable éclate et que seul un miracle peut résoudre les apories du récit par l'expulsion du corps étranger et par l'élimination de l'héroïne³⁶.

De fait, l'auteur a recours au miracle pour achever le conte, quoique de façon ironique, parfois. La scène cruciale, au moment où Rose, piquée, se met à saigner, est interrompue pour laisser place à ce qui prépare l'arrivée imprévue du curé qui, précisément, gênait Pierre-André³⁷: «cependant une autre scène se passait au presbytère [sic] de la paroisse», rapporte le narrateur qui déplace ainsi l'attention du lecteur et l'amène sur un théâtre moins inquiétant où «le vieux curé, agenouillé depuis neuf heures du soir» invoque Dieu et le prie de pardonner les péchés de ses paroissiens (p. 44). Mais le brave curé s'endort (!) et c'est après avoir été «enseveli, depuis une heure, dans un profond sommeil» (p. 44) qu'il se réveille en sursaut, alerte son domestique, lui promet «un présent d'un mois, de deux mois, de six mois de gages» (p. 45) pour accélérer le harnachement de son cheval, part à la course en pleine nuit et arrive chez Latulipe juste au moment

(Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1977, p. 86). Ici, le cheval du diable renvoie à Satan.

35. Il est vrai que l'inconnu veut, en apparence, remplacer le collier de verre de Rose par une chaîne «en perles et en or» (p. 44), mais le premier geste du curé venu à la rescousse consiste, au moment précis où l'inconnu réussit à rompre le collier «et se prépar[e] à saisir la pauvre Rose», à prévenir le geste et à passer «son étole autour du col de la jeune fille» (p. 45), comme pour lui restituer sa virginité et, en même temps, la sauver des griffes du diable.
36. Sur le sens mythique du conte et le «caractère violent et communautaire» de l'éviction du diable «qui rappelle l'acte sacrificiel», voir Victor-Laurent Tremblay, *op. cit.*, p. 98-100.
37. Voir *supra*, p. 3. P.-I.-F. Aubert de Gaspé répond au critique en observant «qu'il [lui] semble qu'il est plus extraordinaire de voir Satan que de voir un respectable prêtre entrer dans une salle de bal» (*Le Populaire*, 15 novembre 1837, p. 1). Ce à quoi Pierre-André rétorque que c'est au caractère inopiné de l'arrivée du prêtre qu'il en a et non à son intervention proprement dite (voir *Le Populaire*, 17 novembre 1837, p. 1) qui n'a rien de surprenant dans un récit qui porte le sous-titre de «Légende canadienne» et dont la fonction morale semble évidente à Louise Desforges (*op. cit.*, f. 55-61; *loc. cit.*, p. 37-40).

où l'étranger vient de rompre le collier de Rose et s'apprête à saisir la jeune fille. Le curé passe alors son étole autour du cou de Rose et la sauve de justesse en lui rapprochant la tête «contre sa poitrine où il avait reçu son Dieu le matin» (p. 45). À la vérité, le prêtre restaure moins la virginité perdue de Rose qu'il n'enlève la jeune fille à Satan pour la donner à un nouvel époux, Dieu, et rétablir par là le sens originel de la structure narrative empruntée à la Bible³⁸.

Certes des nuances sont à apporter à cette lecture. Si le conte québécois pervertit «l'annonce faite à Marie», il ne va pas jusqu'au bout de sa logique subversive. Rose échappe finalement au diable, prend le voile, meurt cinq ans plus tard et «rejoint son époux céleste» (p. 47). Si donc de soi il y a, il demeure, en dernière analyse, spirituel en ne se réalisant que dans la mort, ce qui est aussi une façon de résoudre le conflit, non pas seulement par l'élimination de la principale protagoniste, mais aussi en jouant sur l'émotion du lecteur, lorsque le narrateur rapporte la triste fin de Rose et qu'il montre trois personnes «navrées de douleur» par la mort de l'héroïne: le curé, le père de Rose et Gabriel (p. 47).

Il n'empêche. Même si la relation sexuelle n'est poussée jusqu'à sa conclusion que pour être détournée, même si elle est n'est manifestée que par des images et par objets interposés, elle est signifiée³⁹.

Finalement, c'est même la structure narrative en «U», chère à Northrop Frye, que le conte québécois mine de l'intérieur: cette «moralité», dans laquelle un désordre, provoqué par un crime, est réparé, s'achève sur une «restauration» quelque peu ambiguë.

La personnalité «un peu scabreuse» et «éventée» de Rose (p. 40), sa coquetterie⁴⁰ témoignent d'une rupture d'autant plus grave que son

38. Pour une interprétation du mythe chrétien qui voile le fantasme de l'inceste «sous la forme d'une soumission sacrificatoire à la volonté du Père», voir Ernest Jones, «Psychanalyse, folklore, religion», *Essais de psychanalyse appliquée*, tome II, Paris, Payot, 1973, p. 227-299.

39. Il est plaisant de rappeler qu'au moment de la réédition du roman de P.-I.-F. Aubert de Gaspé dans *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, en 1864, Henri-Raymond Casgrain, qui donne un nouveau titre à l'ouvrage, *Le Chercheur de trésors*, censure le roman, au point de supprimer un baiser entre deux jeunes gens et d'expurger le texte de presque toutes les allusions sentimentales qu'il comportait. Même le mot amour lui «parut trop grossier» et il le remplaça «partout par *amitié* ou *affection*» (David Hayne, *loc. cit.*, p. 49). Voir aussi P.-I.-F. de Gaspé, *op. cit.*, présenté par Léopold Leblanc, Montréal, Réédition-Québec, 1968. L'annexe, à la fin du volume, reproduit les principaux passages supprimés par l'abbé Casgrain, qui écrivait pourtant dans son «avant-propos» qu'il n'avait fait que «quelques légères corrections» au texte (*La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, tome II, p. 6).

40. Le narrateur dit d'elle qu'elle est «coquette» (p. 40).

père, «fou» d'elle (p. 40), cède à ses caprices. L'ordre «naturel» est inversé et le rapport traditionnel d'autorité perturbé. Voilà pour le jambage descendant du «U».

Intervient alors un ange exterminateur: le mal frappe qui impose une prise de conscience, un retour sur soi. Mais chez Aubert de Gaspé, l'ange possède des traits équivoques. Il est en même temps la cause du mal, celui qui le provoque, et le révélateur du mal. L'étranger, un «gros» parmi les villageois (p. 40), un démon parmi les chrétiens, s'il sème la consternation, fait aussi la morale aux paysans en leur rappelant leurs faiblesses⁴¹.

Enfin l'ordre est restauré. Le vieux curé, le représentant de Dieu, sauve Rose et chasse le démon, traçant ainsi le jambage droit du «U». Toutefois, dans le conte, la fin précoce de Rose, toute lestée qu'elle est d'une signification morale, demeure triste pour son père et pour Gabriel, le fiancé-archange délaissé, et met en doute la valeur du salut opéré *in extremis* par le prêtre: même si elle «rejoint son époux céleste», Rose, étrangement, demeure une «malheureuse⁴²» aux yeux du narrateur.

Cette «légende canadienne» sera reprise dans plusieurs recueils au XIX^e siècle et au début du XX^e⁴³. Mais est-ce à cause de ses qualités littéraires, à cause de sa valeur éthique ou à cause de son ambiguïté?

41. «Je ne reconnais pas pour chrétiens, répliqua Lucifer en roulant des yeux ensanglantés, ceux qui, par mépris de votre religion, passent, à danser, à boire et à se divertir, des jours consacrés à la pénitence par vos préceptes maudits» (p. 45-46).

42. Margot Northey: «Since the convent represents the spiritual life removed from the world, and therefore the only refuge from the pursuing clutches of evil, it is strange that in her escape to safety in this Christian community, Rose at the end is referred to as "malheureuse"» (*The Haunted Wilderness: The Gothic and Grotesque in Canadian Fiction*, Toronto/Buffalo, University of Toronto Press, 1976, p. 37) Traduction: «Comme le couvent représente la vie spirituelle hors du monde, et par conséquent le seul refuge contre les actions incessantes du diable, il est étrange que dans sa fuite vers la sécurité de cette communauté chrétienne, Rose soit désignée comme "malheureuse"».

43. Voir *Le Répertoire national ou recueil de littérature canadienne compilé par J. Huston*, tome II, Montréal, J. M. Valois & Cie., 1893 (1848), p. 25-33; *Légendes canadiennes recueillies par J. Huston*, Paris, P. Jamet, 1853, p. 68-76; Édouard-Zotique Massicotte, *Conteurs canadiens-français au XIX^e siècle*, Montréal, C. O. Beauchemin & Fils, 1902, p. 3-12.