Document généré le 19 juil. 2025 14:14

Québec français

Le récit régionaliste ou le respect de l'idéologie agriculturiste

Aurélien Boivin

Numéro 143, automne 2006

La littérature québécoise avant 1940

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49488ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Boivin, A. (2006). Le récit régionaliste ou le respect de l'idéologie agriculturiste. *Québec français*, (143), 38–42.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LE RÉCIT RÉGIONALISTE

OU LE RESPECT DE L'IDÉOLOGIE AGRICULTURISTE

AURÉLIEN BOIVIN

On a beaucoup parlé du conte littéraire québécois au XIX[e] siècle, qui a fait l'objet de nombreuses études, de thèses, de mémoires de maîtrise, d'articles de toutes sortes, depuis la parution de la bibliographie critique et analytique que nous avons publiée en 1976[1]. Le genre, depuis, n'a cessé de jouir d'une grande popularité, comme le confirme encore la publication d'anthologies, comme celle que nous avons préparée et qui en est à sa troisième édition[2]. Il faut dire que plusieurs de ces contes, que nous avons appelés fantastiques ou surnaturels, dans lesquels se manifestent, entre autres, le diable, de loin le personnage maléfique le plus populaire avec qui les humains concluent des pactes, les loups-garous, les feux follets et les lutins, témoignent de l'imaginaire de nos conteurs, de l'abondance des coutumes, traditions, croyances et superstitions des habitants « du pays de Québec », comme l'avait dit Louis Hémon. Cela est désormais connu et aussi n'avons-nous pas l'intention de revenir sur ce sujet, renvoyant les intéressés à toutes ces études et anthologies. Mais qu'en est-il du conte littéraire au tournant du XX[e] siècle, genre que nous connaissons beaucoup moins ?

Un constat d'abord : les contes fantastiques ou surnaturels sont presque disparus au détriment des contes ou nouvelles réalistes que nous pouvons, de par leur thématique et de par leur contenu, rattacher à l'idéologie régionaliste, qui triomphe dans le premier tiers du XX[e] siècle. La fondation du *Bulletin du bon parler français au Canada* (1902), organe de la Société du bon parler français au Canada, de même que le programme de nationalisation de la littérature canadienne que propose en 1904 l'abbé Camille Roy, dans une célèbre conférence, préparent la voie aux partisans de cette idéologie, qui les opposeront, un peu plus tard, à leurs adversaires, les exotiques ou parisianistes. Les premiers exigent que les écrivains d'ici trouvent leur inspiration dans leur propre environnement, soit la terre et tout ce qu'elle dégage, alors que les seconds réclament une entière liberté dans le choix des sujets. Ce sont les textes des premiers, ceux que l'histoire littéraire a appelés régionalistes, qui nous intéressent. Quels

textes ont-ils proposés aux lecteurs et lectrices du Québec et du Canada français ? Qu'y retrouve-t-on ? Quelle est leur thématique ? Voilà quelques questions auxquelles nous voulons apporter quelques brèves réponses.

Disons d'abord que ces textes ont pour but de défendre le passé, de soutenir le culte des ancêtres et d'affirmer la fidélité à la terre, microcosme de la patrie. Dans leurs écrits, qu'ils diffusent d'abord largement dans les journaux et revues avant de les réunir en recueils, livres qui connaîtront une fortune exceptionnelle, ils se plaisent à rappeler, comme un devoir, les mœurs, coutumes et traditions de la société canadienne-française, qu'ils considèrent menacée dans ses fondements mêmes.

Récits proprement dits

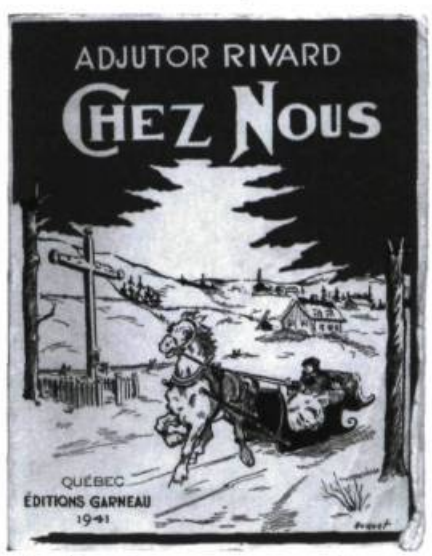
Ces textes posent des interrogations sur le genre même de ces écrits. S'agit-il de « contes du terroir », de « contes paysans », de « récits » ? Aucun d'entre eux, que les auteurs écrivains eux-mêmes qualifient indifféremment de récits, de chroniques, de billets ou de scènes du terroir, ne correspond à la définition moderne du conte, un récit fictif mettant en scène un ou des personnages qui accomplissent des exploits extraordinaires, c'est-à-dire hors de l'ordinaire, et qui dépassent par leur invraisemblance l'entendement humain. Le texte intitulé « Le vieux hangar », de Camille Roy, qui donne le ton, et ceux des *Rapaillages* de Groulx, des *Récits laurentiens* de Marie-Victorin et quelques-uns d'Adjutor Rivard, tels « La corvée des Hamel ; » de Marie-Victorin et « L'heure des vaches », qui reconstituent avec précision des scènes de mœurs, peuvent être considérés comme de véritables récits. Car, ainsi que le précise Claude Bremond, « [t]tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action[3] ». Ces récits, on pourrait, sans se tromper, les qualifier de campagnards, de rustiques, de paysans, voire de régionalistes, car le narrateur, devenu adulte, remonte dans ses souvenirs d'enfance et raconte, souvent à la première personne, une histoire qui se déroule toujours à la campagne, dans un décor idyllique, paradisiaque, non problématique. Généralement courte (cinq ou six pages), l'histoire racontée rappelle, non sans nostalgie, la fuite inexorable du temps d'où perce, par rapport au temps présent, celui de l'adulte qui écrit, un net sentiment d'échec, de rupture avec le temps ancien, sacré, mais irrémédiablement révolu. Tels de véritables « rapailleurs », les narrateurs se proposent de procéder à l'inventaire de leur enfance et de constituer avec l'évocation de souvenirs une sorte de musée du temps ancien où prédomine l'attachement à la terre, à la foi et aux traditions des ancêtres. La vie paysanne évoquée, comme le décor campagnard, est idéalisée, l'époque, sacralisée, comme si les narrateurs voulaient sensibiliser davantage leurs lecteurs au passé menacé de toutes parts.

Tous les prétextes sont bons pour rappeler ce passé héroïque. La vente à « *l'acheteux* de guenilles[4] » de la Grise, une vieille jument, permet au narrateur d'évoquer les nombreux et précieux services rendus, les mille et une prouesses qui ont marqué la vie de cette bête dont l'histoire est intimement liée à celle de la famille de l'auteur. Son départ, chargé d'émotions, voire de tristesse, marque une rupture. Sans la Grise, consciente du rejet dont elle est victime, puisqu'elle sait, comme si elle était humanisée, « qu'elle s'en allait pour toujours » (p. 26), d'où son « dernier hennissement, long, plaintif, déchirant, comme un adieu » (p. 27), rien désormais ne sera plus pareil.

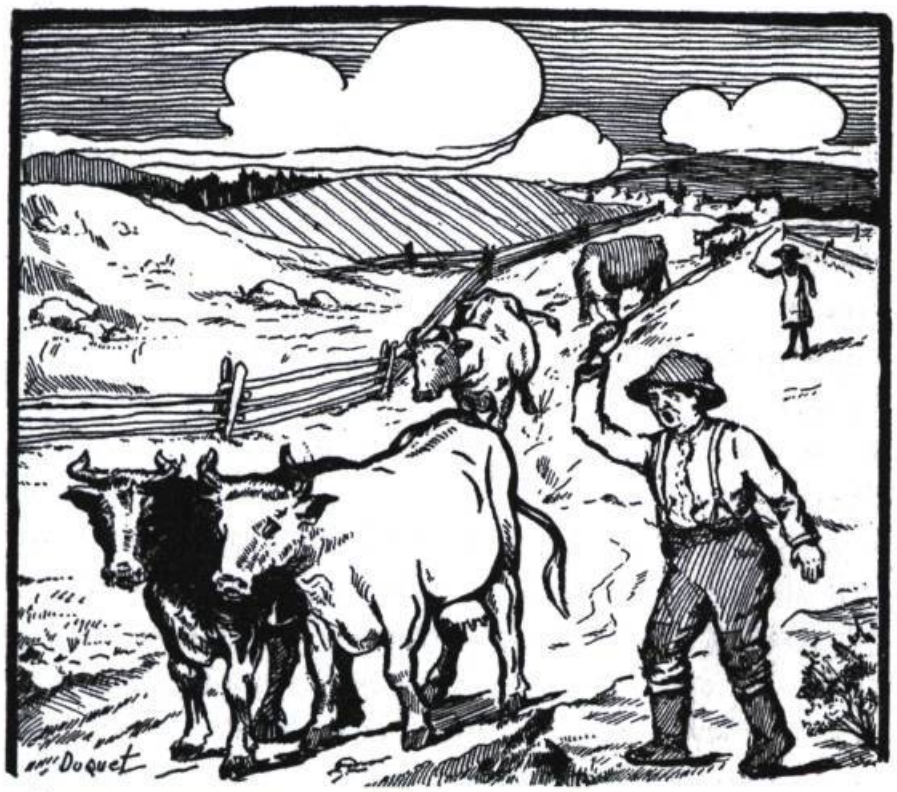
Ainsi en est-il de la chute, dans un craquement sinistre, lugubre même, de l'orme séculaire des Hamel de L'Ancienne-Lorette, qui rompt avec le passé familial et dont la disparition consomme « l'oubli de tous les Hamel d'autrefois[5] ». Comme il faisait intimement partie de la famille, sa disparition, lors d'une corvée, entraîne la mort du dernier descendant des Hamel établi sur la terre, puis, quelque temps plus tard, celle de son épouse. La fidélité est à ce prix.

Certains de ces récits, tels « Jacques Maillé », « Le colon Lévesque » et « Ne vends pas la terre... » de Marie-Victorin, « La vieille croix du Bois-vert » et « L'ancien temps » de Lionel Groulx, sont fidèles à l'idéologie de la terre, qu'il faut servir religieusement sous peine de sévères punitions. D'autres, tels « Le renchaussage », « Quand nous marchions au catéchisme » (*Les rapaillages*) et « La criée pour les âmes » (*Chez nous*, de Rivard), rappellent une scène de mœurs que les narrateurs se sont donné pour mission de ressusciter en la décrivant avec force détails de peur que les jeunes ne les oublient complètement. Ces écrivains font œuvre d'ethnologues. Dans son récit, qui se déroule sur le perron de la petite église du village, le centre de la paroisse, lieu de rassemblement privilégié dans la société traditionnelle, ainsi que l'a bien compris Louis Hémon, pourtant un étranger, dans *Maria Chapdelaine* (1914), Rivard immortalise le crieur qu'il montre à l'œuvre, le Jour des Morts, pour sauver les âmes du purgatoire : « Par ici tout le monde ! C'est *la criée pour les âmes* », car les fidèles « paysans n'oublient pas leurs morts[6] ».

De telles scènes sont nombreuses dans les quatre recueils que publie la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, entre 1916 et 1919, à la suite de concours organisés sur les thèmes de la croix du chemin, la corvée, le pays de l'érable et la fleur de lys, concours remportés par des régionalistes qui feront leur marque, tels Marie-Victorin, Lionel Groulx (qui signe Lionel Montal), Sylva Clapin, Damase Potvin... Ces textes sont voués à l'édification, à la glorification du passé, un passé nostalgique, mélancolique, véritable temps sacré, sacralisé, dans l'imaginaire des écrivains de l'époque. C'est ainsi que l'on rappelle tantôt la prière du soir à la croix de chemin, dans les campagnes, tantôt une corvée pour aider un voisin dans le malheur, occasion de rassemblement, donc de sociabilité, tantôt une veillée traditionnelle, une noce, une visite au cimetière pour évoquer le souvenir des aïeuls, quelques coutumes de la société traditionnelle, comme une épluchette de blé d'Indes, la boucherie, le brayage du lin ou la présentation de la gerbe, etc. Mais qu'en est-il des autres très nombreux textes dans lesquels on cherche en vain une intrigue ?



> Les illustrations accompagant cet article sont de Geo.-H. Duquet, tirées de Adjutor Rivard, *Chez nous*, Québec, Éditions Garneau, 1941. 264 p.



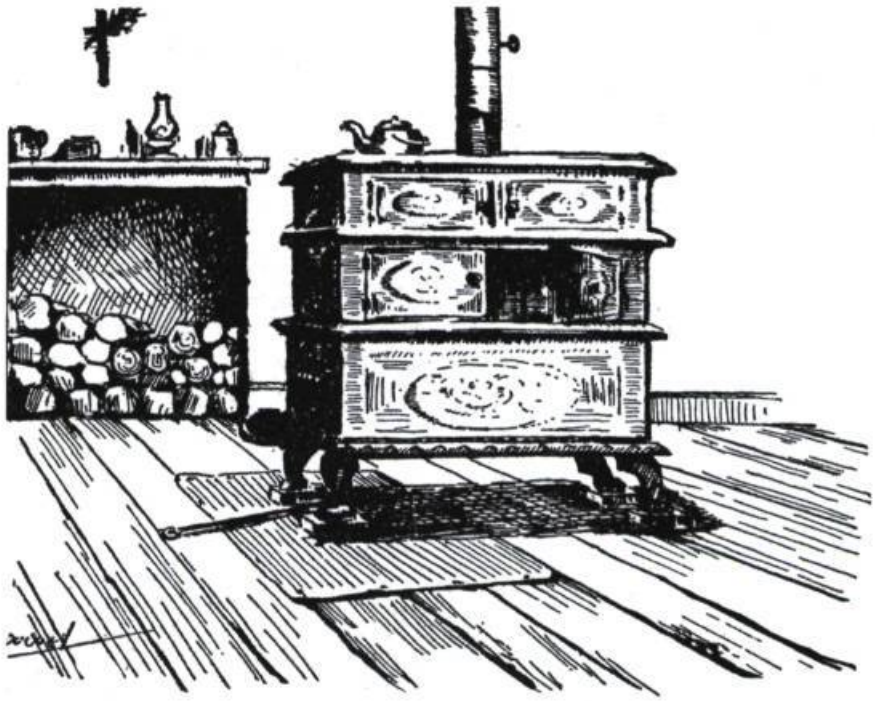
Évocations nostalgiques

Contrairement aux récits proprement dits, l'autre catégorie de textes que d'aucuns ont appelés indifféremment croquis, esquisses ou ébauches, tableaux ou images, voire contes, nouvelles et récits, pose véritablement problème dans l'intitulé de ces textes. Aucun de ces termes ne semble convenir. Il faut, d'emblée, écarter les trois derniers termes car ces textes n'ont ni intrigue, ni personnages pour soutenir une action, tout à fait absente. Ils ne sont pas, non plus, rédigés en fonction de la chute, principale caractéristique de la nouvelle. Les trois premiers termes ont un caractère improvisé associé à la rapidité. Ils présentent un état sommaire, élémentaire, rudimentaire même, parce que le croquis, l'esquisse et l'ébauche sont réduits à quelques traits essentiels. Voilà qui ne convient pas à cette catégorie de textes car la description de l'objet matériel ou traditionnel que les narrateurs fournissent, d'entrée de jeu, est loin d'être escamotée, comme peuvent l'être le canevas et le schéma, formes auxquelles le croquis, l'esquisse et l'ébauche s'apparentent. Tableaux et images conviennent déjà mieux, car, s'il y a des tableaux de maître (œuvres picturales), ces deux termes évoquent non seulement l'image d'une scène réelle mais aussi la « description ou [l']évocation imagée, par la parole ou par l'écrit » (*Le Petit Robert*). L'image aussi est représentation ou reproduction. Ces textes ont certes beaucoup d'affinités avec le cliché ou l'instantané en photographie, obtenu, précise encore *Le Petit Robert*, par une exposition de très courte durée. On pourrait certes considérer aussi, dans le cas du cliché, le caractère multiplicateur qu'il rend possible, car les auteurs de ces textes se sont répétés les uns les autres et ont reproduit les mêmes clichés, utilisés cette fois dans un autre sens, plutôt négatif, d'où la difficulté de recourir à ce mot à forte connotation péjorative.

Ces textes, que l'on pourrait peut-être appelés récits ethnographiques, conviennent tout à fait au terme « évocation », que le *Petit Robert* (encore !) définit comme étant l'« action de rappeler une chose oubliée et par extension de rendre présent à l'esprit ». Ils rappellent un souvenir, le représentent par le pouvoir de l'écriture ou des mots, qui, dans l'imaginaire des lecteurs, suscitent ou provoquent la même connotation. Une courte présentation de quelques-uns de ces textes pourra nous aider à les identifier à l'évocation, réaliste certes, mais néanmoins profondément nostalgique.

Dans ces textes, il faut en convenir, la description, inhérente à l'évocation, joue un rôle primordial et peut même être considérée comme un procédé, une stratégie qu'utilisent les auteurs pour se rendre utiles auprès de leurs lecteurs qu'ils veulent informer. Quel but poursuivent ces textes, sinon ressusciter un objet, le décrire dans le détail, rapporter une scène de mœurs, une coutume, une tradition ? Comme dans les récits, l'auteur ou le narrateur a généralement recours à la première personne puisqu'il remonte dans ses souvenirs personnels, qu'il puise le plus souvent dans son enfance. Par ce procédé de narration, comme le fait un conteur d'expérience, le narrateur établit soigneusement sa crédibilité. – il n'invente rien – et provoque ou suscite l'adhésion de ses lecteurs. Car ces textes sont loin d'être innocents. Les auteurs procèdent tous de la même façon. Ils décrivent d'abord avec précision l'objet dont ils veulent évoquer le souvenir, ainsi que le fait Camille Roy dans « Le vieux hangar », bâtiment fort utile pour l'habitant et sa nombreuse famille, dans la société traditionnelle, mais obligé, après des années de loyaux services, de céder sa place à la « cuisine d'été », dont la construction lui a échappé et « qui s'était blottie tout près de la maison, qui s'était collée à ses flancs[7] ». La vieille et pitoyable bâtisse, ainsi abandonnée, s'est donc vue « supplanter par ce rival prétentieux [...] à la mine neuve et banale », « indifférent et insignifiant, comme toutes les choses qui n'ont pas d'histoire » (p. 8).

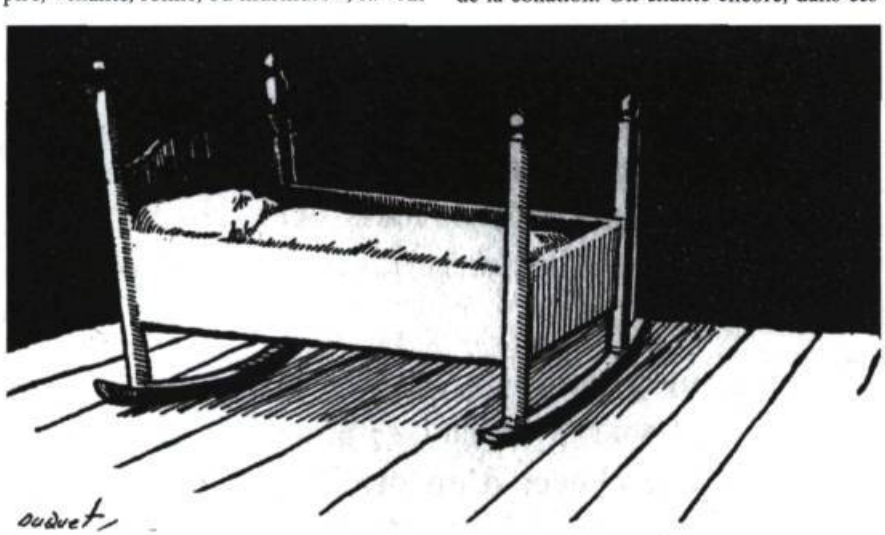
Le procédé d'opposition vient souvent appuyer la description précise, détaillée de l'objet. Ce vieux bâtiment, chargé d'histoire, contraste avec le nouveau qui, lui, n'a pas d'histoire. Rivard ne procède pas autrement dans ses évocations du vieux ber ou du poêle à deux ponts dans les deux premiers textes du recueil *Chez nous* (1914). Il décrit le ber, dès le premier paragraphe : « Quatre planches, saines, de bonne épaisseur, et fortement assemblées, forment le cadre du *ber*. Un art rustique a façonné en *quenouille* l'extrémité des poteaux qui aux angles soutiennent l'édifice, a chantourné la pièce de tête suivant un profil d'une élégante sobriété. Les deux *chanteaux* ont été taillés dans un bois sans nœuds, et leur axe est tracé pour que le ber balance et roule, telle une barque sur la vague[8] ». Puis, Rivard ou le narrateur prend soin de découvrir, en remontant dans le temps, celui



qui a pu construire cet indispensable objet qui, « [s]uivant la tradition », a été transmis d'une génération à l'autre, comme un héritage sacré » (p. 6). Il s'intéresse encore à sa longue carrière et aux nombreux services qu'il a rendus au fil des ans et des générations. L'objet, ainsi honoré, sacralisé même, est le symbole de la fertilité de la race canadienne-française, de la survie de la lignée. Mais il n'est, en définitive, qu'un prétexte pour évoquer l'inexorable fuite du temps et l'éternel recommencement.

Dans « Le poêle », l'objet tout aussi utile et indispensable est décrit de l'extérieur d'abord : il est « à deux ponts, bas sur pattes et massif », comme bien d'autres de son espèce, mais avec cette particularité que, « [s]ur ses flancs aux parois épaisses, des reliefs déjà frustes dessinent des arabesques où se jouent des animaux étranges ». De l'intérieur, le peintre narrateur note que, « [d]ans son vaste foyer, une bûche d'érable entre toute ronde, et [que], à l'époque des corvées, son fourneau cuit sans peine le repas de vingt batteurs de blé[9] ». Quel contraste, encore ici, devine le lecteur, avec les élégants petits poêles modernes que quelques rondins suffisent à remplir ! Le narrateur, comme l'avait fait avant lui Camille Roy, dans « Le vieux hangar », cette bâtisse qui « n'avait pu remarquer, à cause de ses fenêtres et de ses yeux restés fermés, qu'une autre construction s'était élevée en face de lui[10] », et comme le fera le narrateur d'un autre texte de *Chez nos gens* de Rivard, « Les vieux instruments », donne la vie à sa description en humanisant son poêle, à qui il prête sentiments, émotions et capacité de réflexion. L'objet, en effet, respire, « chante, ronfle, ou murmure » ; sa voix peut être « régulière, monotone, rassurante » (Rivard, p. 16), comme elle peut gronder, par jour de grand vent ; il réchauffe encore et nourrit. Le narrateur s'intéresse ensuite au rôle social du vieux poêle, qui n'a rien d'une simple machine à dévorer le précieux bois donnant en quelque sorte la vie. Âme de la maison et gardien des traditions familiales, il a été témoin de plus d'une confidence et a pu suivre de nombreuses conversations, entendre une foule de contes, légendes et chansons que sa flamme régénératrice a accompagnés, assister à des fêtes où la danse et les jeux servaient de sains amusements.

Quand le narrateur évoque la grand'charrette à deux roues (*Chez nous*), c'est pour l'opposer au chariot moderne insignifiant et sans âme, prétexte aussi à décrire une journée de *fanage* entrecoupée de l'Angélus et de la collation. On chante encore, dans ces textes, le vieux rouet, les anciens instruments aratoires, « vieux amis du vieux laboureur » (p. 108), que l'oncle Jean rassemble et à qui il donne la parole en présence d'un bambin, son neveu, qui les découvre. Se succèdent alors la faucille, qui vante ses mérites, puis le fléau, avec son « *maintient* en érable, [son] *batte* en merisier » (p. 109), qui a rendu de fiers services, tout comme la fourche de bois, dont le narrateur décrit la fabrication et l'utilité, la faux nue et le javelier, qui ont une âme, assurément, contrairement aux machines modernes, privées de personnalité, comme le montrent le frère Gilles, dans *Les choses qui s'en vont* (1918), et Georges-Émile Marquis, dans *Aux sources canadiennes* (1918).



Les portraits

Quelques-uns de ces textes sont des portraits dans lesquels les auteurs, Rivard, bien sûr, mais surtout Georges Bouchard, dans *Vieilles choses, vieilles gens*, titre qu'il emprunte au sous-titre des *Rapaillages* de Groulx, peignent des types. À la manière de Louis Fréchette, dans ses *Originaux et détraqués* (1892), sous-titrés *Douze types québecquois*, ces auteurs ont aussi voulu immortaliser des types d'hommes et de femmes, rattachés à la société traditionnelle et que le progrès et l'industrialisation tendent à faire disparaître. Rivard, par exemple, dans *Chez nous*, propose la typologie des quêteux en les regroupant sous trois grandes catégories : « Le quêteux qui vient de loin », qu'il subdivise en « quêteux avenants », en « quêteux charlatans » et en « quêteux *jeteux* de sorts ». Il y a ensuite « le quêteux des paroisses voisines », qui, souvent, « fait sa tournée en

voiture », laquelle « se remplit de provisions de toutes sortes ». Il y a enfin « le quêteux de la paroisse », qui demeure presque toujours « *à l'autre bout du rang*[11] » et qui porte un nom ou un surnom qui le caractérise bien.

L'agronome Bouchard est passé maître dans l'art du portrait, qu'il appelle des silhouettes campagnardes. Dans son deuxième recueil, *Vieilles choses, vieilles gens* (1926), qui fait suite à *Premières semailles* (1918), il a immortalisé plusieurs types qu'il a pu observer à la campagne en côtoyant les habitants pour lesquels il a un profond respect. Dans un premier texte, il évoque d'abord la silhouette de « l'église et [de] son clocher », qui « s'élance vers le ciel avec une hardiesse égale à la foi de nos ruraux[12] ». Suivent, selon une hiérarchie bien précise, les portraits du « Vieux curé » et de ceux qui vivent dans son entourage immédiat, car le pasteur est auréolé d'une aura sacrée qui traduit la vision du monde de l'auteur. Se succèdent les portraits du « Vieux maître-chantre », du « Bedeau », du « Crieur », de la « Ménagère du presbytère », envers laquelle l'auteur, contrairement à son habitude, n'est pas tendre, lui prêtant « cet esprit inquisiteur qui la porte à faire l'examen de conscience de tous les paroissiens qui se présentent chez le curé[13] » et la qualifiant de « personne sévère, plus rigide qu'un article de droit canonique », à l'opposé de « la parente du curé, mère ou sœur, tante ou nièce, en qui toutes les vertus domestiques les plus appréciées s'épanouissent au presbytère » (p. 45). Suivent encore les portraits des personnages profanes qui exercent, dans la paroisse ou dans le village, divers métiers, tous nobles, tels le forgeron, le cordonnier, le meunier, le maquignon, le violonneux, le remmancheux, qu'a évoqué, avant l'auteur, Louis Hémon dans son *Maria Chapdelaine*, sous les traits de Tit-Zèbe Boily de Saint-Félicien. Il y a encore le noble laboureur, le semeur, les coupeurs à la faucille, les engerbeurs, les batteurs au fléau, le vanneur, les brayeurs de lin, la fileuse, et, plus importante de par son instruction, la maîtresse d'école. Voilà autant de personnages types du monde rural qui permettent à l'auteur, transformé en ethnologue, de vanter les mérites des campagnards et de la terre nourricière où se profilent quelques-uns de ses ennemis, tels le déserteur (« La maison condamnée »), déjà dénoncé dans *Chez nous* de Rivard, et « La cousine des États », disparue de l'édition de 1931, rehaussée de bois gravés de l'artiste Edwin H. Holgate. Comme les textes de Rivard et du frère Gilles, ceux de Bouchard évoquent sans réserve les splendeurs et les beautés du temps passé et condamnent les nombreux changements qui menacent le temps présent, qui n'a plus rien de magique ni de sacré.

Point étonnant que les auteurs de ces textes, peu importe la catégorie, se fassent un devoir de recourir non pas à une langue populaire, comme le fait Jos Violon, le célèbre conteur de Louis Fréchette, mais à une langue qu'ils rapportent en français standard alimentée de nombreux canadianismes, placés en italique, comme s'ils les considéraient comme des intrus, des parias ou des proscrits. À moins que les auteurs aient simplement voulu les identifier pour attirer l'attention des lecteurs sur une foule de mots et expressions également menacés de disparition. Rivard, l'un des auteurs du *Glossaire du parler français au Canada*, les utilise abondamment tout comme Bouchard. Le frère Gilles en abuse toutefois, ce qui nuit, parfois, à la compréhension de certains passages de ses textes. Le recours à un tel vocabulaire constitue un autre procédé pour évoquer le passé et pour sauver de l'oubli le vieux parler des ancêtres. Ces vieux mots, ces vieilles expressions, il faut le dire, nécessiteraient aujourd'hui la publication d'un glossaire, en annexe de chaque recueil.

Conclusion

Au terme de cette « voyagerie », comme dirait Victor-Lévy Beaulieu, qui use, lui aussi, dans son œuvre de cette langue vieillie mais néanmoins belle et évocatrice, force est de constater que ces auteurs n'ont rien négligé pour immortaliser le passé des aïeux et enrichir notre patrimoine, en ressuscitant, souvent sans prétention, la vie quotidienne des anciens habitants à qui ils ont voué un véritable culte. Les opposants à ce genre de doctrine ont été fort peu nombreux et ceux qui ont osé déroger à cet éloge de « l'ancien temps » ont vite été isolés, marginalisés, condamnés. Qu'il suffise de penser à Albert Laberge qui, non seulement dans *La Scouine* (1918), mais aussi dans ses recueils de nouvelles, a voulu rappeler les difficultés des habitants et de la vie rurale, d'une façon, disons, pessimiste. On l'a cloué au pilori. Car, dans les années 1910-1930, l'idéologie était à la défense de ce mode de vie paysanne et rien n'a été négligé pour le rappeler. Dans ces années, la ville est encore perçue comme un lieu de perdition et de déchéance, et la campagne, un lieu salvateur, qui a conservé le culte du souvenir et qui assure la sauvegarde des us, coutumes et traditions de la race canadienne-française que les auteurs régionalistes ont voulu montrer réfractaire au progrès et au modernisme. Point étonnant que leurs textes glorifiant le passé aient servi, en quelque sorte, de propagande dans les écoles, à une certaine époque, et qu'ils aient été distribués en prix aux élèves méritants ! Le succès était à ce prix.

Notes

1 *Le conte littéraire québécois au XIX^e siècle. Essai de bibliographie critique et analytique*, Montréal, Fides, 1975, XXXVIII, 385 p.

2 Aurélien Boivin [comp.], *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1997, 361[3] p.

3 Claude Bremond, « La logique des possibles narratifs », *Communication*, n° 8 (1966), p. 60-76 [v. p. 62].

4 Lionel Groulx, « Les adieux de la Grise », *Les rapaillages. (Vieilles choses, vieilles gens)*, Montréal, Imprimé au « Devoir », [1916], p. [15].

5 Marie-Victorin, *Récits laurentiens*, Montréal, Procure des Frères des Écoles chrétiennes, [1942], p. 20 [1re édition : 1918].

6 Adjutor Rivard, « La criée pour les âmes », *Chez nous. Chez nos gens*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1924, p. 129-135 [v. p. 130].

7 Camille Roy, « Le vieux hangar », *Propos canadiens*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1912, p. 5-12 [v. p. 8].

8 Adjutor Rivard, « Le ber », *op. cit.*, p. 5.

9 Adjutor Rivard, « Le poêle », *op. cit.*, p. 15.

10 Camille Roy, *op. cit.*, p. 8.

11 Adjutor Rivard, « Les quêteux », *op. cit.*, p. 47-62 [v. p. 58].

12 Georges Bouchard, « L'église et son clocher », *Vieilles choses, vieilles gens*. Bois gravés de Edwin H. Holgate. Quatrième édition, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française ltée, 1931, p. 15.[[1re édition : 1926]

13 Georges Bouchard, « La ménagère du presbytère », *op. cit.*, p. 46.