

# Le loup-garou en Louisiane : de la légende à la littérature contemporaine

## *The werewolf in Louisiana: From legend to contemporary literature*

Rachel Doherty

Volume 17, 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1066008ar>  
DOI : <https://doi.org/10.7202/1066008ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)  
1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doherty, R. (2019). Le loup-garou en Louisiane : de la légende à la littérature contemporaine. *Rabaska*, 17, 69–84. <https://doi.org/10.7202/1066008ar>

Résumé de l'article

Le loup-garou est le personnage central d'un mouvement de poésie francophone contemporaine en Louisiane, un symbole des tensions de marginalité pour des poètes d'héritages variés. Ces écrivains présentent un lycanthrope classique : une personne qui se transforme en loup. Or, dans la littérature ethnographique louisianaise, le loup-garou paraît le plus souvent comme un chien, un animal chimère ou un fantôme. Les études cataloguant cette croyance populaire sont rares. D'autres sources non scientifiques indiquent l'existence de légendes concernant des loups. La forme du loup-garou littéraire diffère de celle du personnage folklorique, mais certains éléments de la tradition orale persistent dans la poésie.

# **Le loup-garou en Louisiane : de la légende à la littérature contemporaine**

RACHEL DOHERTY

Université de Louisiane, Lafayette

Le loup-garou de la Louisiane occupe une place visible dans la culture populaire actuelle, mais par rapport aux autres figures folkloriques et surnaturelles de la tradition orale, sa présence dans la littérature ethnographique est lacunaire. Malgré le manque relatif de documentation scientifique de sa légende, ce monstre est devenu, à partir de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, un emblème de l'unicité de la culture francophone en Louisiane dans une société qui est majoritairement anglophone. Il est également le sujet d'un mouvement littéraire francophone. Il est la figure centrale de la poésie de plusieurs écrivains qui ont relancé la publication de textes artistiques d'expression franco-louisianaise contemporaine. Dans le petit nombre d'études ethnographiques, la légende du loup-garou est fragmentée. Son caractère et sa nature ont tant de variété que toute définition du monstre – à part d'affirmer sa capacité métamorphe – est précaire et risque d'exclure d'autres versions. La version poétique est celle d'un homme qui se transforme en loup. Dans la tradition orale, le loup-garou ne se présente jamais comme un loup ; souvent il s'agit d'un homme condamné à se transformer en chien ou en d'autres animaux, et parfois il est fantomatique. En Louisiane, le folklore francophone, comme la littérature, se démarque de l'anglophonie hégémonique, mais les Franco-Louisianais n'existent pas dans un vide. Même si l'objectif de sa représentation artistique est de manifester la différence culturelle, l'image de cette figure à peine représentable s'inspire d'une vision plus accessible, mais non moins créolisée, du loup-garou.

La culture francophone de la Louisiane est créolisée, hybride, composée de contributions de plusieurs cultures d'origine en plus de la France. La cuisine, la musique, le folklore, les langues et les identités ethniques sont tous nés « de confrontation culturelle entre ces peuples au sein d'un même

espace, aboutissant à la création d'une culture syncrétique dite créole<sup>1</sup> ». Les loups-garous qui parlent dans la poésie francophone réclament cette créolité, l'hybridité d'identité et la dualité linguistique, mais ils sont avant tout des loups métamorphes. Tous les écrivains composant ce cercle de poètes lycanthropiques sont francophones ou créolophones. Ils ont tous des racines dans la culture louisianaise, et donc une familiarité avec la tradition orale. Néanmoins, le caractère du loup-garou dans cette poésie, surtout le fait qu'il (ou elle) s'identifie comme un loup ou une louve, est un aspect qui semble écartier cette version littéraire des versions cueillies par les folkloristes. Étant donné le peu de documentation scientifique de la tradition orale concernant ce monstre, pour qu'une comparaison du loup-garou littéraire avec celui du folklore soit juste, il est nécessaire de tenir compte de sources non scientifiques. Afin d'englober la synthèse des traits qui composent la figure du loup-garou dans l'imaginaire collectif actuel des Louisianais, on doit supposer que cette représentation évolue, qu'elle est l'objet d'invention artistique et sujet à d'autres influences en dehors de la tradition orale.

### Une littérature indigène et lycanthropique

Dans sa réflexion sur le mythe et l'imaginaire collectif, Gérard Bouchard écrit qu'il y a un rapport entre un imaginaire de base et la production de la culture ; les produits culturels, tels que l'art ou la littérature sont un « alliage de raison et de mythe<sup>2</sup> ». La légende du loup-garou et sa fonction dans l'expression poétique contemporaine constituent « un produit symbolique offert à l'usage social<sup>3</sup> ». Pour Barry Ancelet, ce mouvement est une littérature émergente. Tous les auteurs composant le cercle de poètes lycanthropiques, Jean Arceneaux, David Cheramie, Deborah Clifton, Kirby Jambon et Zachary Richard<sup>4</sup>, écrivent dans un français vernaculaire et sont parmi « les premiers à oser écrire dans cette langue<sup>5</sup> ». Dans ces textes, le loup-garou procède de l'imitation-invention symbolique reposant sur des modèles folkloriques<sup>6</sup>, à l'intersection d'un mythe et de la créativité afin de donner voix non seulement à une figure folklorique obscure, mais à toute possibilité d'interprétation pour

1. Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 31.

2. Gérard Bouchard, *Raison et contradiction : le mythe au secours de la pensée*, Québec, Éd. Nota Bene, 2003, p. 21.

3. *Loc. cit.*

4. Jean Arceneaux, *Suite du loup*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1998, 105 p. ; David Cheramie, *Lait à mère*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1997, 69 p. ; Deborah J. Clifton, *À cette heure la louve*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1999, 70 p. ; Kirby Jambon, *L'École Gombo*, Shreveport, Les Éditions Tintamarre, 2006, 162 p. ; Zachary Richard, *Faire récolte*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1997, 131 p.

5. Barry Ancelet, « L'Exception cadienne et créole de la Louisiane », *Québec français*, n° 154, 2009, p. 79.

6. Neil R Grobman, « A Schema for the Study of the Sources and Literary Simulations of Folkloric Phenomena », *Southern Folklore Quarterly*, vol. 43, 1979, p. 27-33.

sa signifiante au sein d'une culture en évolution. Les littératures émergentes et exiguës, même folkloriques, aspirent à représenter une universalité humaine, servent à répondre au présent de l'existence<sup>7</sup>. Si le loup-garou littéraire est un produit symbolique qui fonctionne en tant qu'outil d'autoréflexion, il met en lumière sa place dans les marges de la tradition orale, un domaine qui le confine au silence.

« “Werewolves” on Bayou Lafourche », un article publié en 1968, est une des seules études ethnographiques de la légende du loup-garou<sup>8</sup>. L'article est en anglais, et toutes les citations des informateurs sont également en anglais. Pour cette raison, nous paraphrasons la plupart de nos références au contenu de cette étude. Les auteurs constatent que, selon la légende, une personne qui croise un loup-garou doit garder secrète cette expérience ; la contre-lycanthropie, ou la seule façon d'empêcher une continuation de la malédiction, est de restreindre la connaissance de l'identité du loup-garou, et toute idée de quoi il s'agit, pour une période de 101 jours ou une année et un jour<sup>9</sup>. Comme nous le verrons, le loup-garou est mystérieux, à peine visible et sa voix est presque absente de la tradition orale. David Cheramie, Deborah Clifton et Jean Arceneaux adoptent le point de vue du loup-garou dans leur poésie, mais même le poète dans « Fricassée d'poésie », de *L'École Gombo* de Kirby Jambon<sup>10</sup>, en faisant face au loup, offre une réflexion sur le dynamique entre le loup-garou folklorique et l'homme qu'il traque. Le poète fait un roux, l'étape la plus importante mais laborieuse dans la préparation d'un gombo. Pendant qu'il remue son roux, l'impatience de sa faim se matérialise en forme de loup : « Le loup en dehors hurle comme il veut rentrer... Il nous avertit encore... est-ce qu'on est paré d'être dérangé ? ... Il cogne encore plus fort à la porte de l'estomac<sup>11</sup> ». Le geste quotidien et silencieux de remuer rappelle au poète la tension dans la légende, la tentation d'oser parler d'une rencontre avec un loup-garou, et par conséquent de risquer que la malédiction continue. « Si on le quitte rentrer... Le choix sera à nous-autres. Si on choisit pas est-ce que c'est toujours un choix ?<sup>12</sup> » Ce poème est dédié « à toute la suite des loups dans mon pays<sup>13</sup> », une référence explicite à *Suite du loup*, le recueil de Jean Arceneaux<sup>14</sup>. David Cheramie fait un hommage à ses pairs dans « Il y a des

7. Kailash C. Baral, « Articulating Marginality : Emerging Literatures from Northeast India », dans Margaret Zama (dir.), *Emerging Literatures from Northeast India : The Dynamics of Culture, Society and Identity*, Sage Publications Pvt. Ltd, 2013. EBSCOhost, n.p.

8. Jean Sarrazin, Laura Krauss et Donald Krintzman, « “Werewolves” on Bayou Lafourche », *Louisiana Folklore Miscellany*, vol. 2, n° 4, 1968, p. 34-44.

9. *Ibid.*, p. 35.

10. Jambon, *op. cit.*, p. 113-114.

11. *Ibid.*, p. 113.

12. *Ibid.*, p. 114.

13. *Ibid.*, p. 113.

14. Arceneaux, *op. cit.*, p. 13-28.

loux dans mon pays<sup>15</sup> ». Ce poète contemple aussi le silence du loup-garou, mais il fait un appel direct aux poètes-loux afin de se débarrasser du rôle folklorique du monstre obscur :

Il y a des loux  
 dans mon pays,  
 Ils se lèvent la nuit  
 Pour écrire leur poésie...  
 hantés par le secret  
 pleins de regret...  
 Déchire, déchiquette,  
 maraude encore.  
 Fais saigner le verbe  
 de son folklore.<sup>16</sup>

Dans la structure typique de la légende, que nous examinons plus loin, le loup-garou ne parle guère ; toute connaissance du monstre est plutôt du ouï-dire, la rumeur d'une rencontre racontée selon la perspective d'une personne qui croise un loup-garou. Pour que le loup ait une voix, les poètes franco-louisianais dépendent de l'imagination individuelle ainsi que collective, de l'imagerie chez leurs pairs et de la critique d'une tradition de discrétion extrême.

En ce qui concerne l'identité, l'impératif du loup-garou littéraire est axé sur sa capacité de se transformer, comme l'écrit Olivier Marteau : « [...] maudit et craint, cet être hybride et monstrueux, parfois homme et parfois animal, est la métaphore d'une culture métisse enracinée dans la culture africaine, créole, française et amérindienne. Inscrit dans la dualité, le loup-garou possède l'extraordinaire faculté de pouvoir se réincarner en quelque chose d'autre.<sup>17</sup> » Pour Cécile Camoin, le rire carnavalesque et le hurlement du loup sont de « véritables cris derrière le masque<sup>18</sup> » du loup-garou poétique. Ces signes grotesques de la franco-louisianité servent à mettre en avant les tensions de différence entre les Franco-Louisianais et les anglophones, ainsi que de la diversité au sein de la population minoritaire. D'après Camoin et Marteau, la monstruosité – l'horreur de la dualité, de la différence linguistique et du métissage ethnique – sont les aspects de la franco-louisianité marginale que le loup-garou littéraire incarne. « Il n'est alors pas accidentel d'observer une parenté entre la monstruosité poétique franco-louisianaise et le désir de

15. Cheramie, *op. cit.*, p. 18-21.

16. *Ibid.*, p. 18.

17. Olivier Marteau, « Une littérature minoritaire francophone dans le sud de la Louisiane : le pari de la création d'un champ littéraire (1980-2006) », thèse de doctorat, Lafayette, 2007, p. 81.

18. Cécile Camoin, « Le Cri derrière le masque. Le carnavalesque dans la littérature louisianaise francophone » dans *L'Écrivain masqué*, sous la direction de Beïda Chikhi, Paris, Les Presses Universitaires de France, « Lettres francophones », 2008, p. 109.

monstration de sa culture<sup>19</sup>. » Camoin affirme que le rôle de ce mouvement, de l'écriture même, est de révéler le monstre, de le transférer du domaine privé à l'échelle publique<sup>20</sup>. Aussi juste que soit cette analyse, il est quand même marquant que ni Marteau ni Camoin ne font référence à la légende traditionnelle du loup-garou telle que les poètes la connaîtraient. Le carnaval-lesque et la créolité sont au centre de leurs analyses et, bien que ces thèmes soient présents dans les textes, une analyse folklorique de la figure élucide les tensions enveloppant une représentation juste de la franco-louisianité, de la tentative de mettre au jour une face occulte de cette identité. Dans les rares instances de documentation, le loup-garou de la tradition orale qui ressemble le plus à l'homme-canin de la poésie est une créature effrayante mais sympathique. Le monstre folklorique porte une malédiction dont le silence est la seule façon de prévenir sa transmission, et la prise de parole littéraire est une rupture avec la tradition orale. Or, en même temps, le mouvement est né de cette tradition, d'une connaissance partagée de l'obscurité, et donc la matière potentielle pour la créativité.

### La littérature ethnographique louisianaise

Un petit corpus d'enquêtes scientifiques au sujet de cette légende, menées au milieu et à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, reflètent des descriptions variées du loup-garou. Avant 1968, avec la parution de l'article « "Werewolves" on Bayou Lafourche » dans *Louisiana Folklore Miscellany*<sup>21</sup>, le loup-garou était une figure qui ne paraissait que dans le journalisme et la littérature populaire. Étant donné le passé prestigieux de la recherche du folklore dans l'État, surtout parmi les Franco-Louisianais, cette lacune est marquante. Dans son histoire de la *Louisiana Folklore Association*, Calvin Claudel écrit que le fondement de la méthodologie ethnologique en Louisiane est dû aux efforts d'Alcée Fortier<sup>22</sup>. Fortier, un créole blanc de la paroisse Saint-Jacques, a étudié la langue et le folklore de ses voisins noirs, les ouvriers et anciens esclaves des habitations<sup>23</sup>. Un demi-siècle plus tard, Claudel était parmi les premiers folkloristes à mener des enquêtes sur les croyances populaires chez les francophones blancs au sud de la Louisiane, dans sa paroisse native des Avoyelles<sup>24</sup>. Pour Claudel, Fortier a une conception trop étroite du folklore, limitant sa population aux Noirs créolophones<sup>25</sup>. Cette conception a influencé

19. *Ibid.*, p. 111.

20. *Loc.cit.*

21. Sarrazin, *et al.*, *op. cit.*

22. Calvin Claudel, « History of the Louisiana Folklore Association », *Southern Folklore Quarterly*, vol. 8, n° 1, 1944, p. 17.

23. *Ibid.*, p. 11.

24. Joseph M. Carrière, « French Folklore in North America », *Southern Folklore Quarterly*, vol. 10, n° 4, 1946, p. 224.

25. Claudel, *op. cit.*, p. 18-19.

plusieurs chercheurs qui le suivraient, même jusque dans les années 1970<sup>26</sup>. À part ce minuscule corpus, le loup-garou ne serait plus qu'une note dans les études sur le folklore surnaturel, surtout dans les articles de Patricia Rickels consacrés aux superstitions magico-religieuses dans le sud de la Louisiane. Elle conclut que le loup-garou serait d'origine française, un vestige d'une croyance médiévale, mais qu'il serait imprudent de nier une influence africaine sur le surnaturel louisianais<sup>27</sup>.

À présent, il n'existe aucune cartographie de la variété de la légende en Louisiane. Il n'y a pas assez de données pour déterminer si cette variance est régionale ou si la légende provient d'une culture particulière parmi les nombreuses ethnies présentes dans la région. Les seules enquêtes sur le loup-garou qui contiennent des citations précises de leurs informateurs sont les suivantes : l'article de *Louisiana Folklore Miscellany* de 1968, *Cajun and Creole Folktales* de Barry Ancelet, seul ouvrage bilingue, et *Swapping Stories* de Carl Lindhal, Maida Owens et C. Renée Harvison. Dans ces études, Ancelet indique l'ethnicité de son informateur, un homme blanc, et dans *Swapping Stories*, un informateur est un membre de la tribu Houma<sup>28</sup>. Sarrazin et les auteurs de « "Werewolves" on Bayou Lafourche » affirment que le loup-garou est une légende « *Cajun* », une référence qui, surtout à l'époque et dans cette région, désigne les personnes blanches francophones et non pas forcément les descendants des Acadiens<sup>29</sup>. Cet article, qui contient le plus de témoignages individuels sur la légende par des informateurs qui sont tous de la même région, ne présente cependant pas un type de loup-garou consistant. Près de la moitié des rapports suivent une structure simple : une créature approche quelqu'un la nuit de façon menaçante, mais son attaque n'est pas mortelle. Le contact entre le loup-garou et l'humain finit rarement avec la mort d'un humain. Une informatrice, Lucille Melancon du Bayou Lafourche rapporte que la personne qui a fait face au loup-garou s'est suicidée<sup>30</sup>, et deux autres

26. Calvin André Claudel, *A Study in Louisiana Folktales in Avoyelles Parish*, University of North Carolina, Chapel Hill, thèse de doctorat, 1947 ; cf. le microfilm, Chapel Hill, N.C., University Library, University of North Carolina at Chapel Hill, 1977, p. vii. Voir aussi Patricia Rickels, « Some Accounts of Witch Riding », *Louisiana Folklore Miscellany*, vol. 2, 1961, p. 1-17 ; « The Folklore of Sacraments and Sacramentals in South Louisiana », *Louisiana Folklore Miscellany*, vol. 2, n° 2, 1965, p. 27-44 ; et « The Folklore of Acadiana », dans Steven L. Del Sesto et Jon L. Gibson (dir.), *The Culture of Acadiana : Tradition and Change in South Louisiana*, Lafayette, The University of Southwestern Louisiana, 1975, p. 144-174.

27. Rickels, « Some Accounts of Witch Riding », *op. cit.*, p. 14.

28. Barry Jean Ancelet, *Cajun and Creole Folktales : The French Oral Tradition of South Louisiana*, New York, Garland, 1994, p. 159 ; Carl Lindahl, Maida Owens et C. Renée Harvison, *Swapping Stories : Folktales from Louisiana*, Jackson, UP Mississippi, 1997, p. 270.

29. Cécyle Trépanier, « The Cajunization of French Louisiana : Forging a Regional Identity », *The Geographical Journal*, vol. 157, n° 2, 1991, p. 168.

30. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 37.

informateurs, Mike Koen et Dick Matherne, décrivent un monstre meurtrier<sup>31</sup>. Les quatorze autres attestations de cette étude, et les trois légendes rapportées dans *Cajun and Creole Folktales* et *Swapping Stories* présentent des loups-garous de caractère varié.

Le seul élément présent dans chaque collecte est le désensorcellement du loup-garou par blessure<sup>32</sup>. Cette façon de désenchanter un chien monstrueux est classée dans le système Arne-Thompson, sous le motif D712.4, un motif répandu dans le folklore au sujet de chiens merveilleux et monstrueux<sup>33</sup>. Sarrazin et ses collègues offrent une définition de la légende, malgré le fait que certaines descriptions qu'ils citent ne s'y conforment pas. Ils constatent que le loup-garou, ou « rou-garou » d'après la prononciation dans la région<sup>34</sup>, est un homme possédé par le diable, capable de se transformer en animal, typiquement un chien qui rôde la nuit à la recherche d'un passant qui peut le désensorceler grâce à une blessure ; dès qu'il reprend sa forme humaine, le passant découvre qu'il connaît le loup-garou, mais il lui est interdit de parler de l'incident de peur que lui-même subisse pareille la malédiction<sup>35</sup>. Bien que la plupart de leurs informateurs soient d'accord sur la capacité métamorphe du loup-garou, cette définition n'est pas tout à fait juste. L'informateur Bill Touns, du Bayou Lafourche, décrit le loup-garou comme un fantôme, une histoire que l'on raconte aux enfants pour leur faire peur<sup>36</sup>. Louis Rodrigue dit que, dans son village de Raceland, le loup-garou est une force qui ne fait aucun mal aux enfants, mais qui sert à leur faire des reproches<sup>37</sup>. Glenn et Loulan Pitre, de la paroisse Lafourche, racontent chacun une version de la même histoire dans laquelle le loup-garou consiste en une créature invisible qui hante un homme durant plusieurs années<sup>38</sup> ; vers la fin de la vie de cet homme, après avoir développé une affection pour le fantôme, il blesse par hasard son loup-garou et le spectre le quitte. Cette description est loin du chien menaçant et métamorphe de la majorité des témoignages, mais pourtant tous les informateurs emploient le terme loup-garou ou rou-garou pour désigner le monstre. Henry Kilgen, sa fille Kathleen et Daisy Duvigneaud

31. *Ibid.*, p. 41.

32. Ancelet, *op. cit.*, p. 159-60 ; Lindahl *et al.*, *op. cit.*, p. 271 et p. 275-77 ; Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 34-44.

33. Ancelet, *op. cit.*, p. 159.

34. D'autres chercheurs notent une corruption identique en Amérique du Nord hors Québec. Voir Richard M. Dorson, « Aunt Jane Goudreau, Roup-Garou Storyteller », *Western Folklore*, vol. 6, n° 1, 1947, p. 13-27 ; et Pamela V. Sing, « Un texte construit au travers de cultures, langues, frontières, genres et médias : le "Loup-rougarou" de Lise Gaboury-Diallo », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 25, n° 1-2, 2013, p. 43-58.

35. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 34-35.

36. *Ibid.*, p. 38.

37. *Loc. cit.*

38. Lindahl *et al.*, *op. cit.*, p. 275-727..

disent qu'un loup-garou peut être un chat ou n'importe quel animal<sup>39</sup>. Nolan Ougel décrit un hibou blanc et un informateur anonyme rapporte une légende d'une créature chimère, mi-homme, mi-aigle<sup>40</sup>.

Comme les auteurs de « "Werewolves" on Bayou Lafourche » le notent<sup>41</sup>, le terme loup-garou a un usage imprécis en Louisiane et n'indique pas un loup. Étant donné le besoin de recherche complémentaire sur la diffusion des variétés de la légende, et une comparaison avec d'autres légendes dans les cultures d'origine, nous concluons qu'il serait imprudent d'offrir une définition du monstre. C'est pourtant ce manque de précision, cette ambiguïté de caractère, qui rend la figure si adaptable. Quelques informateurs indiquent que le loup-garou serait maudit à cause d'un péché. Daisy Duvigneaud décrit le loup-garou comme maudit, la victime de la sorcellerie<sup>42</sup>. John Verret, un autochtone de la tribu Houma, explique que Dieu permet au diable d'influencer les personnes méchantes, et que le diable est responsable de la transformation en loup-garou<sup>43</sup>. Le loup-garou ne prend la parole que dans quatre témoignages. Dick Matherne présente un loup-garou féroce qui s'attaque à une femme, et avertit son époux de ne jamais parler de ce qu'il a témoigné, sinon il deviendrait un « rugaru »<sup>44</sup>. Le loup-garou que John Verret décrit dans *Swapping Stories* demande aux hommes qu'il rencontre s'ils ont peur de lui<sup>45</sup>. Dans le récit de Belinda Tauzin, un homme tire sur un loup-garou avec l'intention de faire tomber sa malédiction, de le délivrer des diables (« *I will deliver you from those stinking devils* »)<sup>46</sup>. Le lendemain de la rencontre, quand le chien s'est retransformé, les deux personnages se croisent. À ce moment, le loup-garou remercie son voisin de l'avoir libéré et le prévient de ne pas parler de l'incident. Pour le loup-garou délivré, son libérateur est un homme vaillant : « *The man said he got shot by a good man* »<sup>47</sup>. Dans la majorité des récits, le loup-garou, ainsi que les humains qui le rencontrent ou entendent parler de sa légende, veulent absolument que le loup-garou soit sauvé, mais que l'accès à la puissance de se transformer en animal demeure un mystère.

Le récit que Richard Guidry raconte dans *Cajun and Creole Folktales* est particulier<sup>48</sup>. Ce rapport contient la seule explication de l'origine de la lycanthropie offerte par un loup-garou. La structure de cette histoire ressemble à la définition donnée par l'équipe de Sarrazin : une femme rencontre un chien

39. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 38-39.

40. *Ibid.*, p. 41.

41. *Ibid.*, p. 34.

42. *Ibid.*, p. 39.

43. Lindahl *et al.*, *op. cit.*, p. 271.

44. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 41.

45. Lindahl *et al.*, *op. cit.*, p. 271.

46. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 40.

47. *Loc. cit.*

48. Ancelet, *op. cit.*, p. 159-160.

menaçant et lance un couteau pour se défendre, et la blessure subséquente libère l'homme de sa malédiction<sup>49</sup>.

Quand il était devenu homme, il a dit à sa femme : « Merci beaucoup, Madame », il dit, « vous m'avez ôté mon gri-gri. » Elle dit : « Ton gri-gri ? » – « Oui », il dit, « j'avais bu du sang de poule noire à une croix de chemin, à minuit, pour me donner l'habileté de devenir n'importe quoi ce que je voulais. Mais j'en étais fatigué ! Et perdre ce sang-là, ça m'a ôté mon obligation de changer de forme. Merci beaucoup ! »<sup>50</sup>

Ancelet attribue le rituel à l'influence du vaudou sur le folklore de la Louisiane<sup>51</sup>. Aussi probable cette estimation soit-elle, on trouve une légende similaire recueillie en Ontario en 1956<sup>52</sup>. Dans cette version, l'homme offre une poule noire au diable à un carrefour, mais il ne boit pas de sang. La légende ontarienne met en œuvre l'échange d'une poule pour obtenir de l'argent, et la lycanthropie est la conséquence de ce pacte. Le diable explique les détails du pacte ainsi :

C'est bien ! Je consens à te prêter cette somme d'argent, mais tu vas être ma propriété pendant deux ans. Après ce délai, si tu n'arrives pas à te faire délivrer, tu m'appartiendras corps et âme; je viendrai te chercher, et tu perdras tous tes biens, même la poule que je garde comme preuve de notre pacte !<sup>53</sup>

Sans explication claire de la causalité, dès que l'homme accepte cet accord, il subit des transformations nocturnes. Sa femme révèle cet élément du sort diabolique :

L'homme... craignait surtout une chose : qu'une personne tente de le délivrer en utilisant un moyen trop dangereux; il fallait faire couler le sang sans provoquer la mort... L'épouse lui avait appris un fait étonnant : « Un loup-garou vient à la fenêtre chaque soir quand je suis seule avec les enfants; j'ai bien peur de lui ». <sup>54</sup>

Aucun des deux récits n'inclut l'exigence du silence, ni pour le loup-garou, ni pour son libérateur. L'histoire de Richard Guidry est la seule version louisianaise qui conserve les détails de la cause de la malédiction, une description de la recherche de puissance et un rituel diabolique. Toute autre référence à cette connexion démoniaque est vague. Lucille Melancon explique qu'un loup-garou vend son âme au diable, mais les intentions de cet homme ne sont pas claires : « *A loup-garou is a man who sells his soul to the devil*

49. *Ibid.*, p. 160.

50. *Loc. cit.*

51. *Loc. cit.*

52. Germain Lemieux, « La Poule noire et le diable », *Les vieux m'ont conté*, Sudbury, Centre franco-ontarien de folklore, 1975, vol. 6, p. 65 et p. 76.

53. *Ibid.*, p. 65.

54. *Loc. cit.*

*and assumes the body of an animal.*<sup>55</sup> » Il paraît donc que, dans la tradition orale de la Louisiane, bien que la communion avec le diable soit implicite, sans la voix du loup-garou, son agentivité est ambiguë. Or, presque tous les loups-garous dans ces récits – canins, chimères ou fantômes – cherchent la délivrance, veulent expier leur transgression et rejoindre la société humaine ou mettre fin à leur malédiction.

Le loup-garou poétique n'attribue pas sa lycanthropie directement au diable. Cependant, le mal et la férocité jouent à plein, surtout dans les recueils de Jean Arceneaux et Deborah J. Clifton. Dans *À cette heure la louve*, le recueil trilingue de Clifton, le diable auquel la louve fait face est un système d'exigences sociales qu'elle trouve sexistes et racistes. Le rôle qu'on lui attribue dans son mariage et le comportement qu'on attend d'une femme noire et créole lui font plus de mal que sa lycanthropie.

J'ai regardé mon diable plein dans la gueule  
 Il s'appelle « Respectable ».  
 ... Veux-tu nettoyer  
 ton arbre de famille ?  
 ... Respectable veut tout ça laver.  
 Du sang trop noir  
 ou bien trop blanc ?  
 ... Respectable peut tout ça changer  
 Respectable donne des titres de « Madame »  
 des certificats de légitimité  
 des examens de sang blanchifié,  
 ce Respectable qui t'enferme  
 dans son enfer de petite respectabilité.<sup>56</sup>

La tension identitaire chez la louve s'arrime au côté humain de sa dualité. La domesticité et l'adhérence aux normes patriarcales mènent au refus de son héritage. En contraste avec cette petite respectabilité, la sauvagerie de son côté louve lui est préférable. « La louve aime les cœurs féroces, les cœurs de prédateur. Elle ne peut respecter l'homme normal comme il faut.<sup>57</sup> » En déclarant que la domesticité, et non pas l'animalité, est un diable, la louve présente un renversement iconoclaste de la tradition sociale ainsi que folklorique. Elle abandonne la quête du désensorcellement et de l'expiation. L'acceptance, voire le privilège de son côté animal est une méditation sur la face obscure de la légende. Dans le hors-champ du folklore réside l'idée qu'à l'origine du mythe, un homme – ou une femme – rejette la respectabilité, le christianisme et l'humanité.

55. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 36.

56. Clifton, *op. cit.*, p. 52.

57. *Ibid.*, p. 45.

Chez Arceneaux, le loup-garou du poème « XIV (La nuit le sang est noir) » connaît son sort à la suite d'une blessure et de la transformation subséquente, mais les conséquences sont ambiguës.

Le loup s'est coupé la patte  
 Sur un morceau de miroir cassé  
 Mais il n'a pas saigné longtemps.  
 La nuit le sang est noir  
 Comme le cœur du chasseur  
 Qui poursuit sa proie  
 À travers les airs,  
 À travers le temps.  
 Shoot to kill.  
 The son of a bitch is dangerous now.  
 He's seen himself change.  
 He knows.<sup>58</sup>

La blessure transformative est auto-imposée, mais il n'est pas clair si ce moment est un ensorcellement – l'imposition de la lycanthropie – ou si ce ne serait pas plutôt le moment de la retransformation en homme. Il ne saigne pas longtemps, mais la coupure fait couler assez de sang pour déclencher la transformation. Or, dans cette interprétation poétique, le danger réside dans la prise de conscience chez le loup-garou qu'il est capable de changer. Il est dangereux parce qu'il voit sa métamorphose, il sait : « *He's seen himself change / He knows* ». Selon la légende, le changement à la suite d'une blessure équivaut à un retour à l'humanité. Se voyant changer, est-ce que le loup reprend connaissance de son humanité et donc de la tentation de parler de ses aventures dans l'animalité ? Toute la première partie du recueil, la « Suite du loup »<sup>59</sup>, est formée de poèmes écrits selon la perspective d'un loup. Effectivement il brise le silence de sa malédiction, révèle ses sentiments et ses désirs de loup, son ennui de l'humanité : « Il fait semblant de rire / Derrière son masque d'homme »<sup>60</sup>. Un cœur noir de chasseur s'applique également au personnage dans la légende qui fait face au monstre, et au côté humain du loup-garou. Pour sa part, Belinda Tausin raconte deux histoires dans lesquelles celui qui a tiré sur un loup-garou rencontre un homme blessé le lendemain<sup>61</sup>. Noble Pitre rapporte une légende semblable<sup>62</sup>. Dans le récit que Michael Savoie, un tir mortel retransforme un loup-garou qui approche de la maison familiale<sup>63</sup>. Le loup-garou de chez Arceneaux vit les conséquences

58. Arceneaux, *op. cit.*, p. 26.

59. *Ibid.*, p. 13-28.

60. *Ibid.*, p. 23.

61. Sarrazin *et al.*, *op. cit.*, p. 40.

62. *Ibid.*, p. 44.

63. *Ibid.*, p. 43.

hostiles de sa lycanthropie, inspirant chez les autres la réaction défensive que la tradition orale présente, la nécessité de restreindre l'acceptation de la dualité que la lycanthropie révèle.

### Le rougarou dans la culture populaire

D'autres sources populaires de la légende portent des détails contredisant les données des folkloristes louisianais recueillies au xx<sup>e</sup> siècle. Notamment, *Gumbo Ya-Ya*, un ouvrage cataloguant les croyances populaires en Louisiane, présente des descriptions du loup-garou très différentes de celles des informateurs dans les études citées ci-dessus. Ce livre est le résultat d'un long projet d'entretiens de la filière louisianaise du *Federal Writers' Project*, un programme américain de l'ère de la Grande Dépression dont l'objectif était d'embaucher des écrivains<sup>64</sup>. Dans cet énorme ouvrage, à peine une page est dédiée au loup-garou. Ces descriptions, comme la majorité des autres témoignages, ne sont pas attribuées à un informateur spécifique. Cette page se trouve dans un chapitre intitulé « *The Cajuns* », et l'auteur emploie le terme vague de « *bayouland* » pour la région où il a mené son enquête<sup>65</sup>. L'apparence, les méthodes de transformation et les habitudes du loup-garou diffèrent remarquablement des descriptions de la littérature ethnographique. À la place d'un monstre chimère, d'un animal sauvage, d'un chien ou d'un fantôme, les auteurs présentent un loup monstrueux, des « *horrible wolf-things* » couverts de poils avec des yeux rouges, des nez pointus<sup>66</sup>. Contrairement aux loups-garous rapportés dans « "Werewolves" on Bayou Lafourche », les lycanthropes de *Gumbo Ya-Ya* sont résistants aux balles et, curieusement, la seule façon de les repousser est de jeter une grenouille contre eux<sup>67</sup>. Pour se transformer en loups, ils se couvrent d'une graisse, « *some voodoo grease* », et ils font des bals le long du Bayou Goula<sup>68</sup>. Ils chevauchent de chauves-souris géantes et plongent dans les cheminées de leurs victimes dont ils sucent le sang afin de leur imposer la lycanthropie<sup>69</sup>. Les auteurs affirment que la malédiction peut être auto-imposée, que les loups-garous sont des personnes qui désirent être des malfaiteurs<sup>70</sup>. Il n'y a aucune référence à la possibilité de les désensorceler, ni d'une tentative de la part d'un loup-garou de se faire libérer aux mains d'un passant.

64. Ronnie W. Clayton, « The Federal Writers' Project for Blacks », *Louisiana History : The Journal of the Louisiana Historical Association*, vol. 19, n° 3, 1978, p. 327-329.

65. Lyle Saxon, Edward Dreyer et Robert Tallant, *Gumbo Ya-Ya : A Collection of Louisiana Folk Tales*, Gretna, Pelican Publishing Company, 1988, 1<sup>ère</sup> éd. 1945, p. 191.

66. *Ibid.* p. 191.

67. *Loc. cit.*

68. *Loc. cit.*

69. *Loc. cit.*

70. *Loc. cit.*

En 1939, un journaliste de Montgomery, Alabama, a fait un entretien avec Lyle Saxon, le directeur du recueil de folklore louisianais pour le livre qui deviendra *Gumbo Ya-Ya*<sup>71</sup>. Saxon répète la croyance que les loups-garous craignent les grenouilles, en plus du sel. Il mentionne les bals sur le Bayou Goula, mais insinue qu'il y a d'autres bals partout dans l'État. L'auteur de cet article de presse avait, apparemment, accès aux notes des contributeurs du projet, parce qu'il cite certains informateurs au sujet de loups-garous et de fantômes. Tous les informateurs sont des résidents de la Nouvelle-Orléans et, à part l'informatrice Amy Guidry, les autres citations sont anonymes. L'auteur confirme que la majorité des personnes interviewées sont afro-américaines, mais l'absence de données sur les origines, l'âge ou la langue maternelle de chaque informateur soulève un problème de méthodologie. Une enquête sur les manuscrits des contributeurs de ce projet conduirait probablement à une schématisation des variations de cette légende. Les descriptions fournies dans cet article reflètent ce que Saxon a finalement choisi d'inclure dans *Gumbo Ya-Ya* : les loups-garous sont des malfaiteurs, ils ressemblent aux loups, font des pactes avec le diable, se transforment la nuit, et passent par les cheminées. Un détail intéressant caractérise les monstres de façon ludique, peu menaçants. L'informateur dit que les loups-garous se cachent dans les arbres pour jeter des objets sur les passants et qu'ils dansent dans les greniers à foin<sup>72</sup>. Une autre personne décrit un meurtrier, coupable d'avoir tué plusieurs résidents de sa communauté, et la dernière citation concerne une vieille femme qui se transformait en chien afin de chasser et de tourmenter ses voisins – la seule description qui ressemble à celles des études ethnographiques<sup>73</sup>.

Au cours du xx<sup>e</sup> siècle, d'autres articles de journaux contiennent des références au loup-garou qui ressemblent énormément à *Gumbo Ya-Ya*. En 1966, une réimpression d'un article par Mabel Toups a paru dans la gazette des Opelousas, dans la paroisse Saint Landry<sup>74</sup>. M<sup>me</sup> Toups a écrit l'article originel pour le *Lafourche Press-News*, un journal de Thibodaux – ville située dans la paroisse de l'enquête publiée en 1968 dans *Louisiana Folklore Miscellany*. M<sup>me</sup> Toups emploie des formulations identiques à certaines phrases du recueil *Gumbo Ya-Ya* : « *the most dreaded and feared of all the haunts of the bayouland* » ; « *enjoying self-imposed enchantment* »<sup>75</sup>. Or, le contenu de son article diffère du livre populaire. M<sup>me</sup> Toups explique que le loup-garou louisianais se transforme en chien. Certains loups-garous, écrit-elle, sont des victimes. Ceux qui ne cherchaient pas la lycanthropie, mais qui

71. James Marlow, « Werewolves and Ghosts Still Scare Folks in Louisiana », *The Montgomery Advertiser*, Montgomery, Alabama, 23 juillet 1939, p. 14.

72. *Loc. cit.*

73. *Loc. cit.*

74. « The Loup-Garou », *Daily World*, Opelousas, Louisiane, 19 août 1966, p. 4.

75. *Loc. cit.* ; Saxon *et al.*, *op. cit.*, p. 191.

ont subi la malédiction, sont ceux qui approchent les personnes la nuit d'une pleine lune avec l'intention de se faire désenchanter. Elle fait une distinction entre ces loups-garous et les malfaiteurs, et ces derniers ont la capacité de se transformer à volonté. Bien qu'elle s'inspire d'un texte populaire pour la rédaction de son article, elle n'hésite pas d'ajouter ce que l'on pourrait considérer une correction de la représentation de la légende de *Gumbo Ya-Ya*. On ne peut vérifier si sa région d'origine, le Bayou Lafourche, a façonné sa notion d'un loup-garou ou si ces différences sont dues à la géographie, mais on peut néanmoins estimer que la popularité de *Gumbo Ya-Ya* a eu un impact sur l'image du loup-garou dans l'imaginaire collectif louisianais. À Abbeville, Louisiane, en 1955, la bibliothécaire locale cite cette source dans une communication sur la légende<sup>76</sup>. Et même en 2001, dans son article sur le folklore louisianais, un journaliste d'Alexandria, Louisiane, fait référence aux loups-garous de *Gumbo Ya-Ya*<sup>77</sup>.

Une œuvre de fiction paraît aussi emprunter quelques détails à *Gumbo Ya-Ya*, mais sa représentation visuelle du loup-garou est consistante avec la tradition orale d'un chien métamorphe. *The Loup-Garou of Côte Gelée* de Morris Raphael est un livre pour les jeunes dont l'illustrateur est l'artiste George Rodrigue<sup>78</sup>. Le livre a paru en 1990, à peu près à la même époque où Rodrigue, un peintre, avait commencé à consacrer la majorité de ses tableaux à l'image d'un chien bleu, un sujet qui deviendrait son obsession<sup>79</sup>. Rodrigue s'était inspiré de l'histoire du loup-garou qu'il entendait pendant son enfance, un chien fantomatique<sup>80</sup>. Le loup-garou éponyme du livre est un chien qui rencontre un jeune Cadien une nuit de pleine lune dans un cimetière. L'action se déroule à Côte Gelée, un village acadien dans le sud-ouest de la Louisiane, aujourd'hui la ville de Broussard<sup>81</sup>. Cette région, séparée par un vaste système de marécages, bayous et lacs, est loin du Bayou Lafourche et de la Nouvelle-Orléans. Le chien révèle qu'il s'ennuie de sa vie de lycanthrope et qu'il veut que le garçon l'aide à le délivrer de sa malédiction<sup>82</sup>. Ce chien bleu magique divulgue aussi beaucoup de secrets sur les habitudes des loups-garous : ils chevauchent les chauves-souris et il interdit au garçon de parler de leur ren-

76. *Abbeville Meridional*, Abbeville, Louisiane, 10 février 1955, p. 3.

77. Robin Miller, *The Town Talk*, Alexandria, Louisiane, 6 mai 2001, p. 33.

78. Morris Raphael, *The Loup-Garou of Côte Gelée*, Illustrations George Rodrigue, Detroit, Harlo Press, 1990.

79. Wendy Rodrigue, « Blue Dog : The Ghost of Tiffany, 1990-1992 », *Musings of an Artist's Wife*, [wendyrodrique.com](http://wendyrodrique.com), 1 novembre 2009.

80. Wendy Rodrigue, « Blue Dog : In the Beginning, 1984-1989 », *Musings of an Artist's Wife*, [wendyrodrique.com](http://wendyrodrique.com), 19 octobre 2009.

81. Harold J. Hollier, *Broussard, Louisiana : A Brief History, 1765-1991*, La municipalité de Broussard, 2006, p. 1.

82. Raphael, *op. cit.*, p. 16.

contre<sup>83</sup>. La mère du garçon raconte une légende de loup-garou au sujet d'un homme méchant du Bayou Goula qui prend la forme d'un chien monstrueux avec des yeux rouges et un nez pointu<sup>84</sup>. Elle explique à ses enfants que les loups-garous peuvent se métamorphoser en n'importe quel animal, mais qu'ils préfèrent la forme d'un chien<sup>85</sup>. Cette caractérisation semble être un mélange de plusieurs descriptions déjà citées, mais il n'est pas clair si *Gumbo Ya-Ya* a eu un impact ici, ou si une fusion organique des légendes aboutit à cette amalgamation de caractéristiques lycanthropes.

### Conclusion

Pour certains folkloristes, il est imprudent de puiser dans la littérature journalistique ou la fiction afin de cataloguer les légendes et croyances populaires, car considérer que la littérature non scientifique peut documenter une enquête ethnographique s'avère un écart méthodologique audacieux<sup>86</sup>. Cependant, pour le professeur louisianais Frank deCaro, puisque la fiction est parfois le seul répertoire de légendes louisianaises, on doit examiner la relation entre le folklore et la fiction pour situer le contexte d'une légende dans la culture actuelle<sup>87</sup>. La poésie lycanthropique brise le silence sur le loup-garou et le poète francophone en même temps. Au-delà d'une élévation du français louisianais à un niveau littéraire et officiel, la prise de parole simultanée du monstre fictif et de l'écrivain réel constitue une réinterprétation d'une légende à la fois familière et obscure. En défiant le silence exigé dans une version de la légende, le poète accepte la malédiction et minimise une vision trop étroite de son avatar et de lui-même.

Dans la contemplation de son identité cadienne, Arceneaux écrit : « Des fois, j'ai honte. / Des fois, j'ai peur, / Mais toujours, toujours en silence. / Enfants du silence, crions ensemble<sup>88</sup> » Comme le passant qui risque de se maudire en parlant de sa rencontre avec un loup-garou, le lecteur est chargé de considérer l'ambiguïté de la légende, de transgresser une tradition de silence. La louve de Deborah J. Clifton offre un avertissement : « N'ôte pas mon masque / si tu ne veux pas voir / des vérités qui peuvent te déranger l'esprit<sup>89</sup> ». À son lecteur humain – qui se trouve dans une position analogue

83. *Ibid.*, p. 17.

84. *Ibid.*, p. 44.

85. *Loc. cit.*

86. Voir Daniel R Barnes, « Principles for Study of Folklore and Literature », *Southern Folklore Quarterly*, vol. 43, n<sup>os</sup> 1-2, 1979, p. 11-12 ; et Richard Dorson, « The Use of Printed Sources », *Folklore and Folklife, An Introduction*, Chicago, UP Chicago, 1972, p. 471.

87. Frank deCaro, « Ghost Stories of Old New Orleans As a Source and a Model », *Louisiana Folklore Miscellany*, vol. 25, 2015, p. 4 ; et *Folklore Recycled : Old Traditions in New Contexts*, Jackson, UP Mississippi, 2013, p. 7.

88. Arceneaux, *op. cit.*, p. 99.

89. Clifton, *op. cit.*, p. 41.

à la personne sur le point de désensorceler un loup-garou –, la louve impose la tâche de concilier ses préconceptions de la légende et l'interprétation dans le texte. Pour un lecteur franco-louisianais, le contact avec ces textes pose le danger de faire face à la complexité que la créolité louisianaise impose. Sur les plans littéraire et folklorique, la créolité signale un acquiescement à la diversité, une diversité englobant la variété de traditions composant un personnage populaire ainsi que la différence d'interprétation de son rôle dans l'imaginaire collectif. Si, comme la littérature antillaise, « l'une des missions de cette écriture est de donner à voir les héros insignifiants, les héros anonymes<sup>90</sup> », cette poésie valorise un héros occulte, dans les deux sens du mot – caché et mystique.

Ce mouvement de poésie est une reprise littéraire révélatrice à l'égard de l'usage artistique du français en Louisiane. Nonobstant l'exiguïté de la littérature louisianaise, ces poètes suscitent un intérêt transnational, grâce à leur traitement créatif et osé de la marginalité<sup>91</sup>. Or, une analyse approfondie de cette expression exige une perspective folklorique, ou ce que Denise Lamontagne appelle « une écoute sensible » à ce qui est considéré comme le folklore<sup>92</sup>. À présent, de nouvelles enquêtes sur le loup-garou enrichiraient l'ethnographie louisianaise et rempliraient sans doute la lacune de classification régionale de la légende. Toutefois, la tradition orale et la poésie demeurent les meilleurs domaines pour explorer les sentiments complexes que le loup-garou sème dans les cœurs de ceux qui le rencontrent.

90. Bernabé, Chamoiseau et Confiant, *op. cit.*, p. 40.

91. Voir Camoin, *op. cit.*, et Jean-François Caparroy, *Poésie francophone de la Louisiane à la fin du xx<sup>e</sup> siècle : complexité linguistique et clandestinité dans les œuvres de Arceneaux, Cheramie et Clifton*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2017.

92. Denise Lamontagne, « Pour une approche transversale du savoir banal en Acadie : la tawei, sainte Anne et la sorcière », *Rabaska*, vol. 3, 2005, p. 45.