

BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS

JEAN DU BERGER

Le diable à la danse,

Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 246 p.

CATHERINE CYR

Ouvrage dense et riche, *Le Diable à la danse* est le fruit d'une recherche où se rencontrent, autour d'un même thème, les réflexions croisées de l'auteur sur les contes et légendes de l'Amérique française, la littérature orale, la mémoire rurale et urbaine, le sens et la fonction du récit dans la transmission de la mémoire. Folkloriste reconnu, professeur retraité de littérature québécoise et d'ethnologie à l'Université Laval, Du Berger avait initialement présenté *Le Diable à la danse* comme thèse de doctorat, en 1980. Si le ton de l'ouvrage, quelque peu scolaire, trahit sa provenance, la lourdeur académique est largement compensée par le foisonnement des exemples choisis et par la finesse du parcours analytique proposé. Celui-ci, reposant sur un corpus désormais augmenté—l'auteur ayant intégré des versions contemporaines des récits où le diable et ses avatars interviennent dans les fêtes humaines, tels des contes urbains et certaines légendes affichées sur Internet—permet de comprendre, par la multitude des récits, les diverses articulations orales et littéraires d'un même thème. Au-delà de la dimension esthétique, par le biais d'une réflexion qui emprunte à l'ethnographie culturelle, l'étude permet également « de tenir compte du rôle de ces récits dans la vie collective » (26).

Proposant une étude comparée des récits qui forment ce vaste champ narratif, l'auteur a dégagé quatre traditions, pas nécessairement étanches, où se déploie le thème du *Diable à la danse*. La première de ces traditions, sans doute la plus connue ici, est celle du *Diable beau danseur* où, comme dans le récit popularisé par Philippe-Aubert de Gaspé fils, le Diable emprunte l'aspect d'un bel étranger qui fait irruption dans une veillée et danse avec une jeune fille. L'infortunée, qui souvent (mais pas toujours) porte le nom de Rose Latulippe, se trouve sauvée *in extremis* par le curé et, repentante, prend le voile ou, à tout le moins, promet de ne plus transgresser l'interdit de danser. Malgré la multiplicité des variantes rencontrées, cette structure représente pour l'auteur un important type narratif, reproduisant sensiblement les mêmes motifs et les même séquences et, ce faisant, se constituant en un unique grand

récit. La seconde tradition comprend les récits qui mettent en scène « un être surnaturel qui, sous diverses formes, apparaît à des danseurs dont il trouble les ébats et qu'il terrorise » (26). Ces récits, où la fonction diabolique est désormais protéiforme, s'incarnant en cheval, en crapaud ou en chien noir, sont réunis sous le titre critique du *Diable à la danse*. Fascinante, la troisième tradition, qui recoupe en quelques points la première, regroupe les récits (contes, légendes, chansons, plaintes) où l'élément narratif central est l'enlèvement d'une femme par un être maléfique—Diable, mais aussi, ailleurs, créatures de l'ombre ou esprits des eaux comme le Nixe ou le Wasserman de la tradition allemande. Cette tradition, celle de la *Fille enlevée*, comporte une importante sous-catégorie, la *Fille enlevée par le Diable*, où la jeune fille est emportée par le Malin lui-même. Enfin, une dernière tradition, les *Danseurs punis*, réunit les récits, un peu moins répandus, articulés autour de la légende du « Diable et son violon magique », une tradition présentant des groupes de danseurs diversement envoûtés par une musique maléfique les contraignant à danser sans pouvoir arrêter, souvent malgré un interdit religieux, puis se trouvant châtiés pour leur désobéissance ou leur impiété.

S'inspirant du *Motif-Index* développé par Stith Thompson, Du Berger a dégagé des récits formant ces quatre ensembles les motifs permettant de repérer des éléments narratifs récurrents. Ces derniers, tels le nom de l'héroïne ou les actions des personnages, lui ont permis de définir les catégories d'une minutieuse grille d'analyse (donnée en appendice), laquelle, ultimement, permet de lire le déploiement des séquences narratives de l'ensemble des récits. Si les multiples explications et précisions relatives à cet arsenal analytique peuvent rebuter, elles n'en demeurent pas moins nécessaires à la compréhension globale de la réflexion sensible et rigoureuse que pose l'auteur sur son corpus et sa signification ainsi que sur ses réverbérations sociales et culturelles.

Dans une première partie, la plus richement documentée de l'ouvrage, Du Berger se penche sur la tradition du *Diable beau danseur*, s'attachant à répertorier et analyser ses premières articulations du côté des récits littéraires canadiens, à la fois francophones et anglophones. On y rencontre, bien sûr, la Rose Latulippe de De Gaspé mais aussi les versions imaginées par Armand de Haerne, Charles-Marie Ducharme ou Suzie Frances Harrison. Des versions plus récentes, telles celles élaborées par Victor-Lévy Beaulieu et Robert Soulières ou encore certains contes urbains d'Yvan Bienvenue, sont ensuite évoquées, attestant d'un passage ou de la fin d'un cycle : le récit, qui autrefois faisait trembler, aujour-

d'hui fait sourire, émoustille ou, à travers des albums jeunesse, amuse les enfants. Après s'être penché sur la tradition orale et avoir évoqué quelques autres formes de diffusion, notamment théâtrales—un texte de Jean-Louis Roux, une création du Grand Cirque Ordinaire—l'auteur clôt cette première partie en esquissant une analyse comparée produisant un récit unique, lequel trouve des échos (et des sources) en Europe de même que dans divers récits provenant d'ailleurs en Amérique, notamment dans les communautés hispaniques du Nouveau-Mexique et du Colorado.

La seconde partie de l'ouvrage s'attarde sur les trois autres traditions s'apparentant au *Diabolo beau danseur* : se retrouve ici une époustouflante somme de textes et de représentations se rattachant au *Diabolo à la danse*, aux *Filles enlevées* et aux *Danseurs punis*. Avec habileté, l'auteur élabore une fine étude comparée de ces trois traditions narratives. Enfin, la dernière partie de la monographie, un peu mince, s'attache à dégager la signification profonde du récit. Les quatre traditions sont comparées à travers leurs actions et fonctions narratives et l'auteur, ici, cherche à démontrer que le récit a essentiellement une fonction de contrôle social et qu'il met en scène l'éternelle lutte entre la Nature et la Culture, entre le Chaos et la Parole. Une parole qui, ultimement, pour un temps, et grâce à la voix du conteur, contribue à restituer l'ordre du monde. Enfin, même si cette dernière partie de l'étude est un peu sibylline et gagnerait à être approfondie, il n'en demeure pas moins que l'auteur signe ici un ouvrage fort bien documenté, truffé d'exemples éloquentes et, somme toute, fascinant à parcourir pour qui s'intéresse au conte, à la légende, et à la transmission d'un récit qui aujourd'hui encore ne cesse de se réinventer et d'alimenter notre imaginaire. ❁



GUAY, HERVÉ [dir.]

Franchir le mur des langues / Breaking the Language Barrier,
Actes du 20^e congrès de l'Association internationale des
critiques de théâtre,

Montréal, Éditions du Canal, 2005, 298 p.

ADELINE GENDRON

En 2001, Montréal accueillait le 20^e Congrès de l'Association inter-