

ALEX GAGNON

# La communauté du dehors

---

Imaginaire social  
et crimes célèbres au Québec  
(XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)

SOCIUS

Les Presses de l'Université de Montréal



## LA COMMUNAUTÉ DU DEHORS

SOCIUS

LITTÉRATURE • ART • DISCOURS • SOCIÉTÉ

*La collection « Socius » accueille des ouvrages dans lesquels les interactions de la culture et de la société sont centrales. Elle est dirigée par Benoît Melançon.*

ALEX GAGNON

# La communauté du dehors

---

Imaginaire social et  
crimes célèbres au Québec  
(XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)

Les Presses de l'Université de Montréal

Mise en pages: Yolande Martel

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
et Bibliothèque et Archives Canada*

Gagnon, Alex, 1988-

La communauté du dehors : imaginaire social et crimes célèbres au Québec (xix<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle)

(Socius)

Présenté à l'origine par l'auteur comme thèse (de doctorat – Université de Montréal), 2015.  
Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-2-7606-3687-3

1. Représentations sociales – Québec (Province).
  2. Québec (Province) – Civilisation – 19<sup>e</sup> siècle.
  3. Québec (Province) – Civilisation – 20<sup>e</sup> siècle.
  4. Acte criminel – Québec (Province).
- I. Titre. II. Collection : Socius (Montréal, Québec).

FC29I9.G33 2016

971.4'02

C2016-942052-3

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 2016

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2016

ISBN (papier) 978-2-7606-3687-3

ISBN (ePub) 978-2-7606-3689-7

ISBN (PDF) 978-2-7606-3688-0

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération des sciences humaines de concert avec le Prix d'auteurs pour l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le Conseil des arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Financé par le  
gouvernement  
du Canada

**Canada**

IMPRIMÉ AU CANADA

À mes parents



*Il est impossible de comprendre ce qu'a été, ce qu'est l'histoire humaine, en dehors de la catégorie de l'imaginaire.*

CORNELIUS CASTORIADIS

## *Table des sigles*

DL	Charles-Edmond Rouleau, « Le docteur l'Indienne »
DVR	Georges-Isidore Barthe, <i>Drames de la vie réelle</i>
ÉFD	Eugène L'Écuyer, « Un épisode de la vie d'un faux dévot »
FB	Eugène L'Écuyer, <i>La fille du brigand</i>
IL	Philippe Aubert de Gaspé (fils), <i>L'influence d'un livre</i>
K	Anne Hébert, <i>Kamouraska</i>
LDL	Michel A. Noreau, <i>Le docteur l'Indienne</i>
MD	Charles-Edmond Rouleau, « Le moulin du diable »
NR	Alphonse Gagnon, « Geneviève », <i>Nouvelles et récits</i>
OD	Louis Fréchette, <i>Originaux et détraqués</i>
RC	François-Réal Angers, <i>Les révélations du crime ou Cambray et ses complices</i>
RE	Louis Fréchette, <i>Le retour de l'exilé</i>
SO	Pamphile Le May, « Sang et or »
SS	Napoléon Legendre, <i>Sabre et scalpel</i>

## PROLOGUE

# Cage de fer, cage de verre

[...] une relique éloquente d'un de ces terribles drames judiciaires qui passent à l'état de légende dans la mémoire du peuple

LOUIS FRÉCHETTE

*L'Opinion publique*, 25 avril 1872

Forgée en 1763, elle a retenu les chairs mortes et cerclé le corps putrescent de l'une des plus exubérantes figures du folklore québécois. Enterrée puis exhumée, vers 1850, dans un cimetière de Lévis, elle court ensuite d'un lieu d'exposition à l'autre, faisant étalage de son étrangeté devant l'appétit d'un public avide. On l'affiche à Montréal, près du marché Bonsecours. On l'exhibe à Québec, où peuvent la contempler, en août 1851, ceux et celles qui, pour « quinze sous<sup>1</sup> », souhaitent satisfaire leur curiosité. Puis elle traverse la frontière américaine pour aller contenter d'autres regards. Elle est exposée à New York ; on la retrouve aussi à Boston. Si les Canadiens français perdent sa trace, ils en conservent cependant un vif et durable souvenir. Pendant plus d'un siècle, elle suit un itinéraire qui demeure aujourd'hui nébuleux. Elle refait pourtant surface en 2011. Redécouverte à Salem, elle est rapatriée au Québec en 2013 et authentifiée en 2015, suscitant toujours, comme au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, un engouement médiatique notoire.

Elle n'enserme plus la dépouille de celle qu'elle a rendue célèbre, mais la non moins fameuse « cage » de « la Corriveau » (comme on l'appelle traditionnellement) est encore pour nous, comme elle l'était déjà pour les contemporains de Louis Fréchette, le « sombre témoin de la barbarie d'un autre âge<sup>2</sup> ». On peut actuellement la

1. « La cage de fer!! », *Le Canadien*, 15 août 1851, p. 3.

2. Louis Fréchette, « Une touffe de cheveux blancs », *L'Opinion publique*, 25 avril 1872, p. 202.

voir au Centre national de conservation et d'études des collections du Musée de la civilisation de Québec, où, tranquille et rouillée, elle repose désormais sans bruit. Malgré le silence muséal qui l'entoure, on peut facilement imaginer le bruit sépulcral d'antan, le grincement des « crochets de fer<sup>3</sup> » dont a parlé Philippe Aubert de Gaspé (père) et le sifflement du vent se frayant une voie à travers les arêtes métalliques et le corps balancé de Marie-Josephte Corriveau. À la trajectoire matérielle de cet artefact pénal se superpose la trajectoire, immatérielle celle-là, de « la Corriveau » dans l'imaginaire social et la mémoire collective. Son nom évoque simultanément un événement historique du XVIII<sup>e</sup> siècle, une frénétique légende et un symbole politiquement chargé qu'ont brandi et exploité, dans les dernières décennies du siècle dernier, ceux et celles qui ont cru retrouver, après deux siècles de latence, la « vérité » trop longtemps enfouie de l'affaire Corriveau<sup>4</sup>.

Ni six, ni sept maris. Probablement un seul, mais peut-être aucun. Celle que l'affabulation légendaire a représentée comme une sorte de castratrice en série ayant eu autant de maris que de pensées homicides a été reconnue coupable, à l'issue de deux procès en avril 1763, du meurtre de son mari Louis Dodier, retrouvé mort dans les semaines précédentes, dans sa grange et dans son sang, portant au crâne des blessures suggestives. La légitimité de ce verdict et de la procédure judiciaire entreprise contre Marie-Josephte Corriveau a été, depuis, sérieusement contestée par les historiens. La sentence prononcée à Québec, sous le régime militaire alors que le Traité de Paris s'apprête à céder le territoire aux pouvoirs britanniques, n'en a pas moins produit ses terribles effets : pendue près des plaines d'Abraham le 18 avril 1763, la villageoise de Saint-Vallier est ensuite placée — cette « aggravation de la peine de mort<sup>5</sup> », honteuse pour le corps du condamné, est alors parfois pratiquée en Angleterre — dans un corset de fer et mise au gibet, c'est-à-dire suspendue

3. Philippe Aubert de Gaspé, « Notes et éclaircissements », *Les anciens Canadiens* [1863], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 385.

4. Voir, sur toutes ces questions, Catherine Ferland et Dave Corriveau, *La Corriveau. De l'histoire à la légende*, Québec, Septentrion, 2014.

5. Pascal Bastien, *Une histoire de la peine de mort. Bourreaux et supplices (1500-1800)*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2011, p. 216.

à une fourche patibulaire dressée près d'un carrefour achalandé de la Pointe-Lévis. Son cadavre en décomposition y sera exposé, excessivement visible, pendant cinq semaines. Marie-Josephte Corriveau meurt pour ainsi dire en même temps que la Nouvelle-France et, paradoxalement, c'est sa mort singulière et atypique<sup>6</sup> qui a peut-être le mieux contribué à son immortalisation. Car, comme l'indique l'ethnologue Luc Lacourcière, « la conséquence inéluctable de ces gibets élevés le long des routes fut, autour de chacun d'eux, la prolifération d'anecdotes, de légendes et de superstitions [...] entretenues de génération en génération<sup>7</sup> ».

Ce qui, dans l'imaginaire social, allait prendre les traits d'une « cage » fut donc d'abord un exosquelette de fer, un dispositif métallique constitué de cerceaux reliés entre eux par des montants verticaux et destiné à épouser la silhouette du corps de la suppliciée pour faciliter son exposition *post-mortem*. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, on attribue la formation des légendes de « la Corriveau » à cette « prison aérienne », qui aurait « répandu dans les campagnes une superstitieuse terreur », alléchant et horrifiant les « imaginations épouvantées<sup>8</sup> ». C'est avec sa sinistre « cage de fer » que « la Corriveau », dès les années 1860, fait une entrée remarquée dans la littérature québécoise. Bestialisée, diabolisée, elle attaque nuitamment, dans *Les anciens Canadiens*<sup>9</sup> (1863), les passants imprudents pour les « traîner en enfer » comme des hérétiques. « Méchante bête », elle est munie de « griffes d'ours ». Ni morte ni vivante, elle emmène et déplace dans la nuit ses bruyantes chaînes. « Sorcière » et « fille de Satan », elle implore les chrétiens de la mener au « sabbat » nocturne, réunion clandestine de créatures immondes regroupant les « sorciers de l'île d'Orléans » et tout un cortège d'entités monstrueuses et « cannibales ». Multiples sont les sources de

6. La société canadienne-française n'a connu, au cours de son histoire, que deux « pendus encagés ». Les deux cas (1761 et 1763) datent de la même époque, celle du régime militaire (Édouard-Z. Massicotte, « Les pendus encagés », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 37, n° 7, juillet 1931, p. 427-432).

7. Luc Lacourcière, « Le triple destin de Marie-Josephte Corriveau (1733-1763) », *Les Cahiers des Dix*, n° 33, 1968, p. 236.

8. Édouard Huot, « Causerie », *L'Opinion publique*, 21 mars 1872, p. 135.

9. Philippe Aubert de Gaspé, *op. cit.*, chapitres 3 et 4, p. 49-76.

Philippe Aubert de Gaspé, qui puise, pour son récit, tant dans la culture savante que dans la culture « populaire » : s'inspirant de modèles gréco-latins issus de la culture classique dispensée dans les collèges du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>, le romancier fait aussi écho aux « contes fantastiques » charriés par la tradition orale, dont il recueille nostalgiquement les fruits. Il relaye, enfin et sur un ton légèrement humoristique, les archétypes de la démonologie des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles<sup>11</sup>.

La « cage de fer » hante également, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la mémoire et l'œuvre de Louis Fréchette. Telle une obsession, elle réapparaît périodiquement : dans *L'Opinion publique*, en 1872, l'écrivain évoque la découverte inattendue, deux décennies plus tôt, de la « relique éloquente<sup>12</sup> » ; en 1885, dans un numéro spécial de *La Patrie*, il rapporte avoir vu, dans un musée de Boston, le « monstrueux objet », cette « fantastique machine », cet « antique instrument de torture<sup>13</sup> » ; en 1892, dans *Originaux et détraqués*, il se remémore toujours « la vieille colonne qui rappelait l'endroit rendu célèbre par le gibet de la Corriveau<sup>14</sup> ». Comme Philippe Aubert de Gaspé avant lui, Fréchette fait de l'acte littéraire un acte de consignation, faisant passer dans l'écriture, pour mieux les soustraire à l'oubli, les « rumeurs » et les « traditions populaires conservées par les plus vieux habitants<sup>15</sup> ». « La Corriveau » était sorcière ; elle devient un « vampire bardé de fer », s'enfonçant « dans le cimetière » pour assouvir « ses horribles appétits à même les tombes nouvellement fermées<sup>16</sup> ».

10. Irena Trujic, *L'intertextualité classique dans la production littéraire du Québec des années 1850-1870*, thèse de doctorat (études françaises), Université de Montréal, 2011, p. 42-101.

11. Voir notamment Robert Muchembled, *Une histoire du diable (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 51-94 ; Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive* [2004], traduction du collectif Senonevero et de Julien Guazzini, Marseille, Genève et Paris, Entremonde et Senonevero, 2014, p. 289-377.

12. Louis Fréchette, « Une touffe de cheveux blancs », *loc. cit.*, p. 202.

13. Louis Fréchette, « La cage de la Corriveau » [1885], repris dans *La Lyre d'or*, vol. I, n<sup>os</sup> 8-9, août-septembre 1888, p. 398.

14. Louis Fréchette, « Préface-dédicace », *Originaux et détraqués* [1892], Montréal, Éditions du jour, coll. « Bibliothèque québécoise », 1972, p. 35.

15. Louis Fréchette, « Une relique » [1913], texte reproduit dans Nicole Guilbault (dir.), *Il était cent fois la Corriveau* [anthologie], Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Terre américaine », 1995, p. 76.

16. *Ibid.*, p. 81.

Monstrueuse, son identité se décline au pluriel. Dans *Le chien d'or* de William Kirby (1877), elle prendra le visage d'une empoisonneuse démoniaque. Elle retrouve une forme moins surnaturelle, mais la descendance que lui invente l'auteur l'éloigne encore une fois de toute humanité : héritière de la marquise de Brinvilliers, rendue célèbre pour son implication, à l'âge classique, dans l'affaire des poisons, « la Corriveau » devient le produit d'un « atavisme ténébreux<sup>17</sup> ». En elle circule une hérédité criminelle. Le « sang de plusieurs générations d'empoisonneurs et d'assassins » coule comme un stimulant « dans les veines de la sorcière<sup>18</sup> ».

Ces œuvres littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle ont contribué à léguer à la postérité une image obscure et sulfureuse de « la Corriveau », dont la légende s'est généreusement propagée jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Les traces de cette conservation abondent. Aux 52 témoignages recueillis par Luc Lacourcière entre 1952 et 1973 viennent s'ajouter les 15 versions orales répertoriées, dans les années 1970 et 1980, par Nicole Guilbault. À la fois variés et fortement apparentés, tous articulés autour de quelques noyaux narratifs récurrents, les récits, en effet, prolifèrent. Avec eux se multiplie le nombre de maris occis et de méthodes homicides. Déversement de plomb fondu dans l'oreille, empoisonnement, étranglement ou administration de blessures mortelles à l'aide de longues aiguilles ou d'instruments aratoires : la quasi-totalité des techniques de mise à mort couramment attribuées à l'inventivité macabre de « la Corriveau » sont indexées par les folkloristes et se rattachent ainsi à quelques « motifs » narratifs structurants du répertoire traditionnel mondial<sup>19</sup>. Mais si les meurtres, pour ainsi dire, varient en genre et en nombre, la « cage », élément stable de la légende, revient continuellement, court d'une version à l'autre. C'est qu'elle présente effectivement toutes les qualités requises pour alimenter l'imagination légendaire. « Objet psychopompe », elle relève tout autant de l'« entrave » que de l'« armure » et retient, en ce sens, l'âme captive de la défunte, l'empêchant

17. Luc Lacourcière, « Le destin posthume de la Corriveau », *Les Cahiers des Dix*, n° 34, 1969, p. 254.

18. William Kirby, *Le chien d'or* [1877], traduction de Pamphile Le May, extrait reproduit dans Nicole Guilbault (dir.), *op. cit.*, p. 72.

19. Voir Luc Lacourcière, « Présence de la Corriveau », *Les Cahiers des Dix*, n° 38, 1973, p. 254-258.

ainsi d'aller rejoindre paisiblement, chrétiennement, l'univers des trépassés : n'ayant pas bénéficié des rites funéraires exigibles, l'encagée se trouve suspendue dans une sorte de « non-vie », éternellement prise dans un monde intermédiaire qui la rejette du domaine des morts comme de celui des vivants<sup>20</sup>.

Mais si la figure de « la Corriveau » a survécu dans l'imaginaire social, ses représentations n'ont pas pour autant résisté à toute transformation. Dans les dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, le renouveau idéologique qui secoue le Québec et ses institutions lui donne un nouveau souffle, lui insuffle une nouvelle vie. Mise en poème par Gilles Vigneault, elle a été chantée par Pauline Julien dans les années 1970. Dans une pièce de Victor-Lévy Beaulieu, créée en 1976 sur la scène du Théâtre d'aujourd'hui, « la Corriveau » entonne un réquisitoire contre la gangue d'un quotidien aliénant (« Maudite vie !... Maudite vie !... Maudite vie plate !...<sup>21</sup> ») et prolonge ainsi le cri désespérément lancé, en 1968, par *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay, incarcérées dans un espace-temps sans dehors et « sans rupture possible<sup>22</sup> ». Puissant symbole à investir et à exploiter, « la Corriveau » se modernise. Elle se met au goût du jour. Au moment où les premiers travaux historiographiques sur le crime et les procès de 1763 permettent d'objectiver définitivement la légende et d'en déconstruire les prétentions tenaces, les discours nationalistes et féministes redécouvrent la femme canadienne-française derrière le masque désuet de la sorcière diabolique. Désormais, « la Corriveau » brandit un drapeau ou lève le poing. Elle devient la victime emblématique de l'oppression britannique d'un côté et de la domination patriarcale de l'autre. Dans l'écriture des femmes, la représentation de « la Corriveau » s'inscrit alors dans une démarche de « revalorisation de figures féminines [...] dévalorisées par la culture masculine<sup>23</sup> ».

20. Catherine Ferland et Dave Corriveau, *op. cit.*, p. 228-229.

21. Victor-Lévy Beaulieu, *Ma Corriveau* suivi de *La sorcellerie en finale sexuée*, Montréal, VLB éditeur, 1976, p. 63.

22. Micheline Cambron, « *Les Belles-Sœurs* : histoire de timbres et de cuisine », *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 135.

23. Lori Saint-Martin, « Figures de la sorcière dans l'écriture des femmes au Québec », *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Essais critiques », 1997, p. 166.

Revisitée, la « cage » elle-même se dote de significations inédites, comme dans la pièce de théâtre qu'Anne Hébert lui consacre à la fin des années 1980, où elle fonctionne comme une métaphore de la condition sociale des femmes<sup>24</sup>. Elle signifie l'emprisonnement invisible, la séquestration camouflée que, riches ou pauvres, nobles ou plébéiennes, celles-ci sont toujours susceptibles de subir. Le siècle de Louis Fréchette fut hanté par la *cage de fer*, individuelle et exceptionnelle ; celui d'Anne Hébert cherche plutôt à faire éclater les *cages de verre*, quotidiennes et collectives. Officiellement réhabilitée en 1990, alors que son procès est symboliquement repris et rejoué à Montréal, « la Corriveau » devient martyr. C'est la « fiancée du vent », morte pour avoir « [bravé] la tempête<sup>25</sup> » de tous les pouvoirs, écrira à l'aube des années 2000 Monique Pariseau, dans un roman dont le titre peut être lu comme une référence oblique à *La sorcière* de Michelet<sup>26</sup> : on assiste, en un certain sens, à une réactivation contemporaine du mythe romantique de la sorcière comme figure annonciatrice d'une libération prochaine, d'une sortie tapageuse hors de la noirceur.

★

Elle a monté sur nos scènes et défilé sur nos écrans. Détestée et célébrée, elle a été chantée et dansée, mise en récit, illustrée et ranimée dans le cadre d'événements ou de fêtes publiques. La « cage » a d'abord servi, au XVIII<sup>e</sup> siècle, à exposer le corps supplicé ; aujourd'hui, c'est elle, vide et dans toute son embarrassante étrangeté, que l'on expose et que l'on dévisage. D'une exposition à l'autre, de l'ancienne fourche patibulaire aux vitrines patrimoniales de nos musées actuels, l'objet a traversé des époques radicalement différentes sans pourtant cesser d'imposer dans les esprits sa fascinante présence. C'est l'indétermination et la malléabilité du récit de « la Corriveau » — il « supporte » et autorise

24. Anne Hébert, *La cage* suivi de *L'île de la demoiselle*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1990.

25. Monique Pariseau, *La fiancée du vent*, Montréal, Libre Expression, 2003, p. 387-388.

26. « Le peuple dit par risée : "C'est la fiancée du vent" » (Jules Michelet, *La sorcière* [1862], Paris, Flammarion, 1966, p. 93).

en effet une pluralité de lectures et d'interprétations — qui lui ont permis, de relance en relance, de marquer si durablement l'imaginaire social québécois. Par l'ampleur de la légende qui l'entoure, par l'importance de sa circulation et de sa transmission, l'histoire aujourd'hui bien connue de «la Corriveau» est unique. Mais elle est aussi exemplaire, en ce sens qu'elle illustre et révèle de manière particulièrement forte un phénomène beaucoup plus général, qui sollicite les lumières de l'histoire culturelle : la fabrication, à partir de faits criminels marquants et historiquement datés, d'histoires légendaires et collectivement inoubliables.

C'est à ce phénomène, à son fonctionnement historique, à sa signification socioculturelle et à ses déclinaisons canadiennes-françaises en particulier, que ce livre est consacré. Car «la Corriveau» n'est pas la seule célébrité criminelle de l'histoire québécoise. Elle n'est qu'une figure parmi tant d'autres dans cette inquiétante galerie de personnages à la fois historiques et légendaires dont les noms ou les crimes, comme l'exprime Louis Chevalier dans un ouvrage désormais classique, ont été plus ou moins durablement «auréolés d'une sombre gloire<sup>27</sup>».

27. Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, coll. «Civilisations d'hier et d'aujourd'hui», 1958, p. vi.

## Introduction

*Ce début annonce au lecteur qu'il doit assister à de sinistres scènes ; s'il y consent, il pénétrera dans des régions horribles, inconnues ; des types hideux, effrayants, fourmilleront dans ces cloaques impurs comme les reptiles dans les marais.*

EUGÈNE SUE  
*Les mystères de Paris*

Ancienne, cette « sombre gloire » dont a parlé Chevalier est en même temps toujours actuelle. La diffusion, par le récit, de tous ces crimes célèbres et retentissants qui s'arrachent à la banalité d'une délinquance ordinaire et sans visage constitue en quelque sorte, depuis la Bible de Gutenberg, la part maudite de l'imprimé et de son histoire.

Placés devant le spectacle de faits criminels illustres, « notre esprit et notre cœur goûtent un plaisir pur, exquis<sup>1</sup> » : ainsi s'ouvre, en 1734, l'« Avertissement » que l'avocat lyonnais François Gayot de Pitaval insère dans le premier volume de ses *Causes célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidées*. La satisfaction de la curiosité publique est la première justification de la mise en récit des crimes mémorables ; la seconde est un souci didactique, celui de livrer un précieux enseignement sur les règles du droit et de la jurisprudence, de restituer publiquement la procédure judiciaire. À la fonction récréative du récit de crime s'ajoute une fonction pédagogique qui répond en partie, en

1. François Gayot de Pitaval, « Avertissement », *Causes célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidées*, tome I, Paris [au Palais], Jean de Nully, 1734, p. II.

France sous l’Ancien régime, au « besoin de publicité<sup>2</sup> » que suscite la procédure inquisitoire, dans la mesure où elle enferme la justice criminelle dans le secret. En 1734, la première édition des *Causes célèbres* annonce deux tomes. Mais, au seuil du troisième, Gayot de Pitaval, se réjouissant d’avoir attiré l’attention des gens du « beau monde », se prépare à prendre un élan : « l’accueil favorable que le public a fait aux deux précédents volumes m’a engagé à continuer cet ouvrage ». Il annonce deux nouveaux tomes et instaure avec son lectorat un lien de fidélité. « S’il me montre un air content, je poursuivrai<sup>3</sup> . » Et le public, en effet, ne tarde guère à afficher sa joie et son avidité. Les tomes se multiplient : il y en aura bientôt 22. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle encore, à une époque où l’engouement pour les causes célèbres contribue fortement, par l’entremise de la publication des mémoires d’avocats, à l’aménagement d’un véritable espace public, cette œuvre monumentale demeure un classique de librairie<sup>4</sup>.

Deux siècles et demi plus tard, dans les années 1990, la fascination dure toujours, désormais modelée par les supports médiatiques contemporains. Au Québec, le journaliste Daniel Proulx, un peu moins prolifique mais tout aussi constant que son lointain prédécesseur, entreprend d’exposer sur la place publique les crimes notoires de l’histoire québécoise. Dans le quotidien *La Presse*, il signe, entre 1991 et 1994, une chronique hebdomadaire intitulée « Des crimes et des hommes ». Il participe en même temps à la création de la série télévisée *Les grands procès*, diffusée sur les ondes du réseau TVA de 1993 à 1995, et fait paraître, l’année suivante, un ouvrage portant le même titre<sup>5</sup>. Dès la fin des années 1970, Hélène-Andrée Bizier avait elle aussi livré, sur les ondes de Radio-Cité, des reconstitutions narratives et drama-

2. Thierry Pech, *Conter le crime. Droit et littérature sous la Contre-Réforme. Les histoires tragiques (1559-1644)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2000, p. 26.

3. François Gayot de Pitaval, « Avertissement », *Causes célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidées*, tome 3, Paris [au Palais], Jean de Nully, 1734, p. iii. Orthographe modernisée.

4. Voir Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire* [1993], traduction de Christophe Belzon et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Fayard, 1997, p. 8-24.

5. Daniel Proulx, *Les grands procès du Québec*, Montréal, Les éditions internationales Alain Stanké, 1996.

tisées d'affaires criminelles et judiciaires célèbres : la demande de récits et le succès de l'exercice sont tels que la perspective de réunir le contenu des émissions pour en éditer une version écrite s'annonce tout de suite prometteuse. Au début des années 1980, trois généreux recueils voient le jour<sup>6</sup> : dans l'ensemble, le ton ludique et la dimension narrative de ces textes l'emportent résolument sur leur aspect historiographique, qu'il s'agit de camoufler de manière à séduire le public sans le rebuter, de façon à l'affriander sans exiger de lui autre chose que l'insatiable appétit dont il dispose. Le crime n'est pas offert comme objet de réflexion ; appât et festin, il a essentiellement le statut d'un objet de consommation.

Entre Gayot de Pitaval et le sang dont se nourrissent certains discours médiatiques contemporains, il y a à la fois rupture et continuité. Une continuité, d'abord, puisque, dans les derniers siècles de l'histoire des sociétés occidentales, l'incessante fascination pour les récits de crime — et pour les célébrités criminelles en particulier — a pris d'énormes proportions. Il suffit d'arpenter distraitemment les bibliothèques et de compulsurer les pages des journaux d'hier et d'aujourd'hui pour apercevoir la pointe qui, comme celle de l'iceberg, laisse deviner l'étendue monstrueuse du phénomène. Les crimes célèbres sont, semble-t-il, quelque chose qui se collectionne. Ils forment de grands ensembles. On les accumule et on les entasse dans des recueils imposants, comme pour donner au phénomène des airs d'extravagance, comme pour rassembler tous ces noms et ces visages criminels en une sorte de communauté pittoresque et hideuse. Ce travail de rassemblement, qui s'inscrit dans une tradition encore bien vivante, semble échapper à toute péremption : la prolifération du discours est telle qu'il faut tout de suite abandonner l'idée d'un recensement exhaustif, impossible et, d'ailleurs, inutile.

On peut se contenter de baliser le terrain à l'aide de quelques exemples notoires. L'imprimerie est, après son avènement au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, rapidement mise à contribution par les diffuseurs de drames judiciaires et les narrateurs de crimes

6. Hélène-Andrée Bizier, *La petite histoire du crime au Québec*, Montréal/Paris, Stanké, 1981 ; *Crimes et châtements. La petite histoire du crime au Québec*, 2 tomes, Montréal, Éditions Libre Expression, 1982 et 1983.

spectaculaires. De fait, ces « canards » sanguinolents qui, selon Maurice Lever, circulent par centaines à compter de 1529 voisinent avec des brochures rendant publics les plus célèbres procès pour sorcellerie<sup>7</sup>. Pour leur part, les pages ensanglantées des fameuses *Histoires tragiques de nostre temps* de François de Rosset (1614) connaissent à l'âge classique un succès qui ne se dément pas, et la fortune considérable de l'œuvre de Gayot de Pitaval fera fleurir, quant à elle, plusieurs imitateurs, comme ce Nicolas Le Moyne Des Essarts qui publie, à l'époque prérévolutionnaire, d'innombrables et volumineuses compilations de *Causes célèbres*<sup>8</sup>. Du reste, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe, c'est tout un « panthéon de brigands célèbres<sup>9</sup> » qui se cristallise, grâce à une littérature criminelle racontant, sur le mode biographique, les noirs exploits de bandes de voleurs ou de bandits de grand chemin. Le XIX<sup>e</sup> siècle verra naître, à sa manière, d'éminents représentants de cette nouvelle tendance lourde. Quelques années avant la publication, en 1845, des *Brigands et bandits célèbres* de Maurice Alhoy, Alexandre Dumas fait paraître, en 1839 et 1840, les huit tomes de son monumental ouvrage sur les *Crimes célèbres*, succession de récits monographiques consacrés aux grandes figures des annales criminelles<sup>10</sup>. Les recueils de « causes criminelles », les plus éclatantes comme les plus obscures, se multiplient inlassablement et prennent d'hallucinantes proportions. Au cours des années 1880 et 1890, par exemple, le chroniqueur judiciaire Albert Bataille (du *Figaro*) lâche dans l'espace public dix-huit volumes de ses *Causes criminelles et mondaines*. Tout au long du siècle, de nombreuses affaires continuent de rompre l'anonymat et d'engraisser une mémoire collective déjà surchargée de célébrités honteuses mais fascinantes. « Étrange panthéon, écrit l'historien Dominique Kalifa, qui alimenta et continue d'alimenter une proluxe littérature de “causes célèbres” et de faits divers

7. Maurice Lever, *Canards sanglants. Naissance du fait divers*, Paris, Fayard, 1993, p. 9-14.

8. Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, op. cit., p. 22.

9. Dominique Kalifa, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2013, p. 98-99.

10. Voir Marie-France Bougie-Helleux, « L'Europe de l'histoire et du crime », préface de l'ouvrage d'Alexandre Dumas, *Crimes célèbres*, tome 1, Paris, Phébus, coll. « Domaine romanesque », 2002, p. 17.

romancés, progressivement recouverte, sinon renouvelée, par le cinéma et la télévision<sup>11</sup>. »

Du côté québécois, même si le phénomène n'a pas bénéficié d'un éclat aussi étincelant, plusieurs signes témoignent d'un intérêt similaire. On relèvera, par exemple, bien avant la vague contemporaine, la rubrique hebdomadaire que le quotidien montréalais *La Patrie* consacre, dans les années 1920, aux « causes célèbres » de l'histoire criminelle québécoise : tous les samedis, pendant plus de quatre ans, du 18 mars 1922 au 17 juillet 1926, le journal livre au public affamé sa ration périodique de mystères et de dévoilements. Dans ces nombreux articles où les forces de l'ordre ont coutume de triompher, les crimes politiques — on retrouve notamment plusieurs textes sur les procès intentés aux Patriotes de 1837 — côtoient les vols audacieux et les meurtres crapuleux, le pugilat opposant les représentants de la loi aux transgresseurs de toutes les espèces occupant toujours le devant de la scène. La morale n'est jamais bien loin, mais le désir est lui aussi toujours présent, logé au cœur même des actes — écriture et lecture, production et réception — qui font exister ces textes saisissants tout en assurant leur circulation. Ce qui les irrigue, c'est, pour reprendre une formule foucaldienne, le « désir de savoir et de raconter comment des hommes ont pu se lever contre le pouvoir, franchir la loi, s'exposer à la mort<sup>12</sup> ».

Pour rendre compte de l'inépuisable succès de ces récits, il faut sans doute parler, en fait et de manière générale, d'une expérience du « sublime » au sens kantien de l'expression : le déchaînement des forces naturelles, écrivait Kant, réduit « notre faculté de résistance à une petitesse insignifiante », et leur spectacle « n'en devient que plus attirant dès qu'il est plus effrayant, à la seule condition que nous soyons en sécurité<sup>13</sup> ». Le sentiment du sublime naît ainsi d'une distance. Ou plus précisément de la simultanéité entre proximité et éloignement, qui caractérise la

11. Dominique Kalifa, « Introduction », *Crime et culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2005, p. 10.

12. Michel Foucault, « Les meurtres qu'on raconte », dans *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1973, p. 329.

13. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* [1790], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, p. 203.

position qu'il faut adopter pour l'observation tranquille et voyeuse du déferlement d'une force prodigieuse et menaçante. Le sublime, c'est la conjonction entre la réalité d'une quiétude et d'une sécurité et la possibilité de se projeter, pour ainsi dire fictionnellement, dans l'ailleurs effrayant et proche qui défile devant nos yeux. À l'instar de celle qui caractérise les puissances de la nature, la force d'attraction qu'exerce le récit de crime résulte de la fascination pour un *détraquement* : extérieur aux histoires dont il raffole, placé devant des vies qui déraillent et qui paraissent interceptées par le destin, le spectateur-lecteur fait l'expérience de sa condition enviable et du péril qui, potentiellement, guette toujours sa propre existence.

Mais entre les *Causes célèbres* de Gayot de Pitaval et les *Grands procès* des dernières décennies, il n'y a pas seulement un lien de continuité ; il y a aussi une rupture. Des uns aux autres, le charme du récit de crime, son aptitude à ravir et à conquérir le public, opère invariablement mais ses ressorts et ses supports, de même que les contenus dont il se nourrit, subissent un certain nombre de modifications. Comme l'indique à très juste titre Kalifa dans *L'encre et le sang*, la fascination pour le crime « n'a jamais cessé de se moduler au gré des transformations historiques, d'exprimer de profondes mutations idéologiques et sociales<sup>14</sup> ». Il serait donc trop facile de céder à l'attitude commode qui consiste à pointer du doigt, en donnant congé à l'analyse, une quelconque « universalité » de la fascination — l'« universel » constitue sans doute, pour l'étude des sociétés et de leur histoire, une sorte de cheval de Troie épistémologique. Les invariants sont ainsi nécessairement des constructions intellectuelles résultant d'un travail d'abstraction, et ceux qu'isole et repère l'anthropologie ne peuvent être observés que par l'entremise de leurs incarnations concrètes, c'est-à-dire de leurs manifestations toujours particulières, culturellement et historiquement situées. L'invariant n'efface donc jamais l'existence des variétés, son repérage présupposant en fait un ensemble infini de variations<sup>15</sup> ; c'est toujours *a posteriori* que la pensée subsume

14. Dominique Kalifa, *L'encre et le sang. Récits de crime et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995, p. 10.

15. Ce qu'on appelle classiquement, en anthropologie, la « culture » peut sans doute être défini comme un processus d'éternelle *diversification du même*. Voir

celles-ci sous une catégorie générale. En un mot, la grande durabilité historique, dans les derniers siècles, d'un certain attrait pour les récits de crime n'élimine pas les irréductibles particularités qui caractérisent ses manifestations diverses et locales.

### Trois crimes et une histoire culturelle

Les manifestations québécoises de cette fascination pour le crime spectaculaire ont été jusqu'ici très peu étudiées. Les rares travaux consacrés aux représentations du crime dans la production littéraire québécoise ont pourtant tous souligné la singulière importance du phénomène dans la genèse du roman et des formes narratives au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le rôle et la prégnance de ces représentations, dans les œuvres liminaires du corpus canadien-français, ont tantôt été rattachés à l'importation locale, à partir des années 1830, de l'esthétique gothique issue de la tradition littéraire anglaise<sup>16</sup>, tantôt mis en relation avec l'obsession que les sociétés occidentales du XIX<sup>e</sup> siècle ne cessent de nourrir pour le crime<sup>17</sup>. De son côté, Micheline Cambron a montré, à partir d'une lecture des deux premiers récits romanesques québécois (parus en 1837), que l'incorporation du fait divers à la trame narrative relève d'une poétique que l'époque voit surgir et se généraliser (en France, notamment) au moment où la contamination réciproque entre presse et littérature prend une ampleur inédite pour devenir particulièrement structurante<sup>18</sup>. Le crime a donc incontestablement marqué la naissance de la littérature canadienne-française, et le constat mériterait sans doute d'être étendu à l'ensemble du XIX<sup>e</sup> siècle de même qu'à une part importante du siècle suivant ; on ne trouve pourtant aucune étude globale sur la question.

notamment Edward Hall, *Le langage silencieux* [1959], Paris, Seuil, coll. « Points », 1984, p. 56-78.

16. Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois (1837-1860)*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Études », 1994.

17. Denis Saint-Jacques, « Crime et châtement dans les premiers romans d'aventures canadiens », dans Ellen Constans et Jean-Claude Vareille (dir.), *Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Littérature en marges », 1994, p. 181.

18. Micheline Cambron, « Vous avez dit roman ? Hybridité générique de nos "premiers romans" », *L'influence d'un livre et Les révélations du crime*, *Voix et images*, vol. 32, n° 3 (96), 2007, p. 43-57.

Cela tient bien sûr, pour une part, à la petitesse relative du phénomène, le corpus sanglant canadien-français étant évidemment incapable de rivaliser avec ses foisonnants homologues européens, que défrichent aujourd'hui en France les nombreuses études sur le fait divers, sur la presse et les récits de crime ainsi que, plus généralement, sur les (para)littératures populaire, frénétique et policière. Mais cela ne suffit pas à expliquer la rareté, au Québec, des travaux sur le crime et ses représentations. C'est que la question n'a pas seulement été délaissée. Elle a surtout et longtemps fait l'objet d'une certaine occultation, la tradition critique (avec ses oublis plus ou moins volontaires et ses omissions programmées) ayant largement contribué à léguer du XIX<sup>e</sup> siècle littéraire une image idéalisée et conforme à une vision clérico-nationaliste de l'histoire et de la culture canadiennes-françaises. En effet, comme l'indique Pierre Hébert, le crime comme thème romanesque a très rapidement « fait l'objet d'une dénégation, après avoir pourtant secoué "nos origines littéraires"<sup>19</sup> ». Dans l'histoire du roman québécois, le crime figure comme une marque congénitale, flétrissure originelle que la critique littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, le plus souvent allergique aux feuilletons impies que la vieille mais moderne France déverse dans l'espace public canadien-français, s'efforcera longtemps d'étouffer en insistant, à l'instar de bien des écrivains canadiens de l'époque, sur le caractère pur et paisible des mœurs locales, que la littérature aurait pour mandat de glorifier et de magnifier. Nous écrivons, proclamait Patrice Lacombe en 1846, « dans un pays où les mœurs en général sont pures et simples [...]. Laissons aux vieux pays, que la civilisation a gâtés, leurs romans ensanglantés, peignons l'enfant du sol, tel qu'il est, religieux, honnête, paisible de mœurs et de caractère<sup>20</sup>. » Ainsi les œuvres « ensanglantées » (et par là même délictueuses) ont-elles été, en partie, effacées de la mémoire critique.

19. Pierre Hébert, « De "l'assassinat" : réflexion sur nos premiers meurtres littéraires (1835-1837) », dans Bernard Andrès et Marc André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1740-1840)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Les collections de la République des Lettres », 2002, p. 400.

20. Patrice Lacombe, *La terre paternelle* [1846], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 79-80.

Quant aux travaux ayant porté sur les crimes célèbres de l'histoire québécoise, ce sont, dans l'ensemble, des reconstitutions historiques et narratives au sens strict, qui s'intéressent aux crimes en eux-mêmes plutôt qu'aux représentations qu'ils suscitent et alimentent<sup>21</sup>. Bref, le factuel monopolise généralement l'attention; autour de la dimension proprement culturelle du phénomène, c'est le silence qui domine généralement le champ de la recherche. Seuls les travaux sur les cas aujourd'hui bien connus de « la Corriveau » et d'Aurore « l'enfant martyr » (infanticide datant de 1920)<sup>22</sup> ont fourni une analyse des représentations du crime et de sa postérité légendaire dans l'imaginaire et la mémoire collective; ils font cependant l'économie d'une théorisation solide du phénomène, qui paraît pourtant nécessaire.

À l'origine de ce livre, il y a donc le constat d'une lacune. Mais l'analyse proposée ici, qui s'inscrit aussi dans le cadre d'une réflexion théorique générale, répond également à un autre objectif plus englobant. Toute société a ses points névralgiques, et l'étude de ceux-ci permet sans doute de saisir, de manière en quelque sorte privilégiée, la dynamique fondatrice par laquelle elle peut « prendre » et tenir en s'affirmant, en actes et en discours, contre ce qu'elle considère comme une menace pour sa propre existence. Or, à l'instar de tout ce qui relève des marges du monde, de tout ce qui s'écarte de ce qu'une société fait entrer dans le domaine du tolérable, le « crime » fonctionne comme un repoussoir. Ce qu'une collectivité définit comme « criminel » appartient en effet à ce qu'elle assimile à un *dehors* moral, à une transgression des principes qui la fondent et qu'elle considère comme formant le socle de son existence. En ce sens, le crime

21. On relèvera par exemple, parmi les affaires criminelles et judiciaires célèbres ayant fait l'objet de reconstitutions bien documentées, l'histoire controversée de Cordélia Viau (1897-1899), la fameuse « affaire Delorme » (1922-1924) et la retentissante « affaire Coffin » (1953-1956). Voir notamment Pauline Cadieux, *Justice pour une femme. Pourquoi il faut réhabiliter Cordélia Viau*, Montréal, Libre Expression, 1990; Jean Monet, *La soutane et la couronne. Le procès du siècle: l'affaire Delorme*, Saint-Laurent, Éditions du Trécarré, 1993; Jacques Hébert, *L'affaire Coffin. J'accuse les assassins de Coffin*, précédé de *Une petite autopsie de l'affaire* et suivi de *Trois jours en prison*, Montréal, Éditions Domino, 1980.

22. On consultera l'article-synthèse de Peter Gossage, « *La marâtre: Marie-Anne Houde and the Myth of the Wicked Stepmother in Quebec* », *Canadian Historical Review*, vol. 76, n° 4, décembre 1995, p. 563-597.

est un phénomène radicalement culturel : d'abord parce que les affaires criminelles, réelles ou fictives, ne cessent d'alimenter les productions culturelles, engendrant des représentations qui se répondent et se multiplient, mais aussi, et surtout, parce que les définitions historiquement variables du « crime » trahissent l'état et la transformation ininterrompue des « sensibilités », des « tolérances collectives » et des « modes de compréhension et de représentation du monde<sup>23</sup> ». C'est en affrontant ce qui met en péril l'ordre symbolique et matériel sur lequel elle repose qu'une collectivité s'institue comme telle tout en assurant sa perpétuation. C'était déjà, en un certain sens, ce que suggérait Freud lorsqu'il définissait, en élaborant le mythe de la « horde primitive », le meurtre comme l'origine de la culture, c'est-à-dire comme le point à partir duquel ont pu s'élaborer et se mettre en place des interdits et des normes de conduite, bref se déployer toute une organisation sociale fondée sur le contrôle des comportements<sup>24</sup>.

Ce livre porte sur le processus historique de formation et de transformation, dans l'imaginaire social tel qu'il se déploie au Québec, de figures criminelles mémorables et légendaires. De ces nombreux crimes et criminels célèbres, il faut précisément interroger, non pas la célébrité en elle-même, mais bien le *devenir* et le sens de cette célébrité. Chaque société a son panthéon d'antihéros et la collectivité québécoise, de toute évidence, ne fait pas exception. Je me pencherai ici sur trois grandes affaires criminelles analogues à celle de Marie-Josephte Corriveau. Bien que largement moins connues de nos jours, elles ont eu, en leur temps, une importance et un retentissement remarquables. Elles ont généré une considérable littérature d'imagination et fait proliférer la légende : les exactions commises à Québec par la bande de Charles Chambers (1834-1835), l'homicide perpétré à Saint-Jean-Port-Joli par François Marois (1829) et le meurtre du seigneur de Kamouraska (1839) ont en effet pour dénominateur commun d'avoir largement alimenté, par l'entremise de la littérature, de la presse et de la tradition orale, la mémoire collective québécoise.

23. Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 10.

24. Sigmund Freud, *Totem et tabou* [1912], Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001, p. 199-202.

Voilà trois événements qui s'apparentent à des « faits divers » et qui, au moment de leur déroulement, demeurent en un certain sens quelconques, fragments de vies personnelles au cœur desquelles le tragique est soudainement venu se loger. Trois délits qui, à tout prendre, restent semblables à des milliers d'infractions similaires, poussières du quotidien de toutes les époques ; mais trois crimes qui ont résisté au temps et défié la force puissante de l'oubli, trois histoires qui, comme le dit Michel Foucault au sujet de la vie des « hommes infâmes<sup>25</sup> », doivent à un contact décisif avec le pouvoir et le discours le fait d'avoir été portées jusqu'à nous. Car ces crimes, dont l'industrie touristique contemporaine porte la trace, sont aujourd'hui encore racontés et racontables. Il faut aller flâner nuitamment dans les artères étroites du Vieux-Québec pour entendre les comédiens des « promenades fantômes » relater les singulières histoires du « docteur l'Indienne » (François Marois) et de Marie-Josephte Corriveau ; il fallait, entre 2008 et 2012 inclusivement, assister sur les plaines d'Abraham à la reconstitution théâtrale du procès de Charles Chambers pour retrouver les traces du régime de terreur qu'aurait instauré à Québec, dans les années 1830, la célèbre bande des « brigands du Cap-Rouge » ; ne suffit-il pas, par ailleurs, de lire *Kamouraska* d'Anne Hébert ou de visionner l'adaptation cinématographique du roman pour entrer immédiatement en contact avec l'un des crimes les plus scandaleux du XIX<sup>e</sup> siècle ? Ces résonances actuelles exigent une explication, et l'analyse ici déployée peut être comprise comme la généalogie de cette actualité. Comment ces criminels, d'abord individus historiques, sont-ils devenus de célèbres créatures imaginaires ? Pourquoi ont-ils pu devenir ce qu'ils n'étaient pas ?

Chacun de ces crimes marquants constitue un cas unique et, pourtant, foncièrement lié aux autres. Ces trois cas activent un même mécanisme de conservation mémorielle et de « légendarisation<sup>26</sup> » et partagent à la fois la même aire géographique et la même période historique, bref le même espace-temps socio-culturel, celui de la société québécoise des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Le

25. Voir Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes » [1977], *Dits et écrits II* (1976-1988), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 240-241.

26. Je reprends ici la notion mobilisée par Catherine Ferland et Dave Corriveau, *op. cit.*, p. 153.

processus de *fabrication du mémorable*, que je retracerai pour chacun des trois cas, est un phénomène essentiellement discursif. Fondamentalement diachronique, il s'incarne chaque fois dans un ensemble de représentations qu'une analyse adoptant les perspectives de l'histoire culturelle peut restituer, si par « histoire culturelle » on entend bien une histoire des représentations, visant à comprendre le monde social « dans l'infini des représentations et des interprétations qui le composent<sup>27</sup> » et soucieuse d'observer, comme l'indique Pascal Ory, un certain nombre de principes méthodologiques<sup>28</sup> : l'enquête culturaliste suppose l'analyse croisée et transversale d'ensembles discursifs et représentationnels composites (suspension, à des fins épistémologiques, du jugement esthétique qui n'équivaut aucunement, faut-il le rappeler, à un nivellement relativiste de la valeur esthétique différenciée des productions culturelles), mais elle doit en même temps tenir compte de l'irréductibilité des divers types d'objet ou de discours qu'elle met en jeu. En un mot, il s'agit de faire l'histoire d'un ensemble de représentations en rapportant celles-ci aux spécificités génériques qui les déterminent de même qu'aux conditions, matérielles et intellectuelles, de leur production, de leur circulation et de leur réception<sup>29</sup>.

Comme le montre le cas exemplaire de « la Corriveau », c'est à l'intersection d'une pluralité de discours ayant leur logique propre, leur fonctionnement et leur historicité spécifiques que le légendaire prend forme, que la célébrité se construit, que le mémorable se fabrique. Il conviendra donc de faire l'analyse des discours en prenant soin de les resituer dans l'économie discursive globale au sein de laquelle ils entrent en relation les uns avec les autres.

27. Dominique Kalifa, « L'histoire culturelle contre l'histoire sociale ? », dans Laurent Martin et Sylvain Venayre (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Culture/Médias », 2005, p. 82.

28. Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2004, p. 54-57.

29. Voir Benoît Melançon, « Écrire Maurice Richard. Culture savante, culture populaire, culture sportive », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 9, n° 2, 2006, p. 114.

### « Faits divers » et faits mémorables

Évoquer le « fait divers », c'est évoquer, d'un seul tenant, un genre médiatique difficilement définissable et l'imposante batterie d'analyses savantes qui, dans les dernières décennies, ont attiré les regards aussi bien sur son histoire que sur sa forme narrative et ses contenus privilégiés. Il est d'autant plus difficile de fournir une définition englobante et opératoire du « fait divers » que l'expression elle-même, issue des transformations qui marquent, au XIX<sup>e</sup> siècle, le milieu et les pratiques médiatiques, est couramment employée pour désigner à la fois, et de manière plus ou moins confuse, une catégorie d'événements, un type de récit et une rubrique journalistique spécifique, c'est-à-dire une pratique de découpage de l'information<sup>30</sup>. L'ensemble des travaux consacrés, dans les dernières décennies, à cet objet fuyant permettent néanmoins de circonscrire le « domaine » du fait divers et les réalités multiples et parfois hétérogènes que recouvre cette notion.

La notion de « fait divers » renvoie d'abord à un genre narratif engendré, notamment, par la catégorisation et l'organisation journalistiques du réel, et c'est par extension qu'elle en vient parfois à nommer un type d'événement plutôt que la mise en récit médiatique de celui-ci. À la lumière des études historiques ayant retracé sa naissance, ses transformations et sa fourmillante circulation, on peut situer l'apparition du phénomène avec une certaine précision, tout en la replaçant dans une longue filiation : si l'expression « fait divers », en tant que syntagme figé, est attestée en France dès 1833<sup>31</sup>, c'est le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle qui est généralement associé à l'âge d'or du fait divers, moment où celui-ci colonise massivement les pages du journal. Issu des « canards » et des feuilles « occasionnelles », il est largement tributaire du développement de la presse de grande diffusion<sup>32</sup> et, en

30. Marine M'Sili, *Le fait divers en République. Histoire sociale de 1870 à nos jours*, Paris, CNRS Éditions, coll. « CNRS Histoire », 2000, p. 45-47.

31. Marie-Ève Thérenty, citée dans Laetitia Gonon, « L'ordre narratif dans le fait divers sanglant au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Véronique Liard (dir.), *Histoires de crime et société*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Sociétés », 2011, p. 134.

32. Michelle Perrot, « Fait divers et histoire au XIX<sup>e</sup> siècle » [1983], *Les ombres de l'histoire. Crime et châtimement au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2001, p. 273. Les « occasionnelles », qui connaissent un retentissement considérable au XVIII<sup>e</sup> siècle,

ce sens, se distingue de ses prédécesseurs tant par l'ampleur du phénomène socioculturel qu'il traduit que par son mode de consommation. Appelant une lecture privée, le fait divers se distingue du « canard », qui reste essentiellement lié à l'oralité : feuilles volantes imprimées sur un seul côté et faisant souvent cohabiter le texte et l'image, ces « canards » sont dits, criés, chantés par les canardiens qui ameutent ainsi, autour d'une actualité sanglante, un troupeau de charognards — c'est ce que Michelle Perrot appelle la « gazette parlée dans la ville ». La présence, dans les journaux européens, de rubriques spécialement destinées aux faits singuliers et inclassables, qui trahissent à leur manière une hiérarchisation de la nouvelle, n'est pas neuve ; on en retrouve en fait dès la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Mais le « fait divers », pour sa part, prend son véritable envol au moment où la presse française enregistre une augmentation sensible de la quantité de récits de crime, auxquels elle destine une portion de plus en plus grande de sa surface rédactionnelle<sup>34</sup>. Certains périodiques du XIX<sup>e</sup> siècle sont même presque exclusivement réservés au traitement du « fait divers », qui en vient à peser lourdement sur les pratiques médiatiques de la presse populaire, formatant ainsi son écriture et ses modes de représentation de l'actualité. On a parlé, en ce sens, d'une « fait-diversification » de certains journaux, qui affichent dès lors implicitement leur incapacité « à dire le monde autrement que sous l'angle de l'anecdotique, de l'exotique, du détail étonnant et singulier<sup>35</sup> ».

Depuis l'article fondateur de Roland Barthes en 1962, dont la perspective a quelque chose d'essentialiste, on a beaucoup et longuement disserté, d'un point de vue à la fois thématique et rhétorique, sur la nature et les contenus du fait divers, ou plus précisément sur la structure narrative de ces contenus. On

sont des feuilles volantes « composées la plupart du temps d'une image et d'un texte » et vendues dans les villes comme dans les campagnes. Elles s'attachent notamment, mais pas exclusivement, aux « récits extraordinaires » et aux « nouvelles curieuses ».

33. Voir Robert Favre, Jean Sgard et Françoise Weil, « Le fait divers », dans Pierre Rétat et Jean Sgard (dir.), *Presse et histoire au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'année 1734*, Paris, Éditions du CNRS, 1978, p. 200-201.

34. Dominique Kalifa, *L'encre et le sang*, op. cit., p. 17.

35. Dominique Kalifa, « Faits divers en guerre (1870-1914) », *Crime et culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 205.

connaît bien sûr les matières et les thèmes de prédilection du fait divers : l'horreur, la catastrophe et la tragédie incroyable voisinent avec le crime sanglant, tandis que l'anecdote extraordinaire fréquente les historiettes anonymes, cocasses et singulières. Le propre de bien des faits divers est en effet de heurter la conception dominante du vraisemblable, et c'est fondamentalement ce rapport d'inadéquation entre deux termes, entre une attente et sa rupture, qui donne à l'événement raconté une singularité déconcertante et qui constitue, selon Barthes, la « structure » du fait divers<sup>36</sup>. C'est cette définition classique du fait divers comme récit d'une tension ou d'une rupture qu'a systématisée l'ouvrage de Georges Auclair, pour qui le fait divers révèle un « écart<sup>37</sup> », une dérogation au système de probabilités qui règle le quotidien et les attentes communes que les individus nourrissent à l'égard du monde et des autres. En ce sens, le fait divers se présente souvent comme le récit d'une interruption violente du cours habituel et sans accroc des événements : il vient rompre une répétition. Le fait est vrai et pourtant fortement invraisemblable. La nouvelle se *démarque*, substitue à ce qui est continuellement susceptible de se produire une version inattendue du réel. C'est l'improbable qui se déchaîne, le train des choses qui déraile. En somme, pour appartenir à l'ordre du « fait divers », un événement doit souvent apparaître comme la manifestation, spectaculaire ou insolite, « de quelque rupture de l'univers réglé où l'homme trouve sa sécurité<sup>38</sup> ».

Le fait divers est moins l'événement raconté que la mise en forme de celui-ci, que la *fait-diversification* de l'événement, opération narrative qui consiste non seulement à mettre en évidence, par le recours au récit, son caractère insolite, mais aussi à lui donner un mode d'être propre : le fait divers est raconté, en effet, comme un événement singulier, échappant aux catégories événementielles clairement identifiées qui regroupent des événements liés entre eux par une cohérence plus ou moins forte.

36. Roland Barthes, « Structure du fait divers » [1962], *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, p. 194-204.

37. Georges Auclair, « Domaine du fait divers », *Le mana quotidien. Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Éditions Anthropos, 1982 [1970], p. 14.

38. *Ibid.*, p. 20.

L'expression « fait *divers* » nomme un déchet, un résidu, une chose inclassable. En deçà ou en marge de l'« actualité » du monde à proprement parler, le fait divers ouvre le domaine de l'anonymat, de la particule inessentielle. C'est pourquoi Barthes parle de son « essence privative » : si le fait divers est le « rebut inorganisé des nouvelles informes », il ne commence à exister « que là où le monde cesse d'être nommé, soumis à un catalogue connu<sup>39</sup> ». Son identité serait en quelque sorte de ne pas en avoir. « Divers », les faits le sont parce qu'ils sont livrés nus, hors de toute « chaîne causale » historique plus générale. Placés explicitement « dans un contexte militaire, politique, social ou religieux, ils prendraient un sens, et ne seraient plus faits divers<sup>40</sup> ».

Dans la mesure où il heurte les individus en tant qu'individus anonymes insérés dans une vie quotidienne, l'événement du fait divers relève de la sphère privée<sup>41</sup> et, en ce sens, se présente comme une nouvelle sans poids historique, extérieure à l'histoire et en marge des forces qui président au déroulement de la chose publique. Le fait divers se livre au lecteur comme ayant une pertinence informationnelle éphémère ou évanescence, ce qui l'arrache à l'ordre de la « nouvelle significative » et de l'« événement historique<sup>42</sup> ». Son mode d'être s'oppose ainsi au mode d'inscription dans le temps qui caractérise les événements dont une société conserve le souvenir ou la connaissance et qu'elle considère comme constitutifs de son histoire, événements qui marquent durablement sa mémoire, qui constituent son « actualité » (telle que celle-ci est construite et représentée par le discours médiatique) ou encore qui prennent sens dans des ensembles événementiels plus vastes, bref qui, d'une manière ou d'une autre, s'inscrivent dans le temps historique d'une collectivité.

Aucune frontière étanche ne sépare toutefois, de manière absolue et irrémédiable, le divers du mémorable ou de l'historique. La distinction entre ces régimes tient moins, dans certains

39. Roland Barthes, « Structure du fait divers », *loc. cit.*, p. 194.

40. Robert Favre, Jean Sgard et Françoise Weil, « Le fait divers », *loc. cit.*, p. 213.

41. Annik Dubied et Marc Lits, *Le fait divers*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1999, p. 54.

42. Sylvie Dion, « Le fait divers comme genre narratif », *Imprévue. Études sociocritiques*, n° 2, 1988, p. 46.

cas, à une quelconque essence des événements qu'aux modalités qui gouvernent leur lecture, qu'à la manière dont ils sont interprétés et mis en récit par et dans le discours public. Au moment où ils sont commis et découverts, les trois crimes qui seront étudiés ici s'apparentent fortement à des faits divers, semblables à bien d'autres histoires scandaleuses mais vite oubliées, que les journaux entassent incessamment dans leurs colonnes. Et pourtant, ils cessent d'être « divers » et s'imposent durablement dans la mémoire collective québécoise, réalisant ainsi ce « passage de l'actualité éphémère du fait divers à l'histoire<sup>43</sup> ». Les personnages qu'ils mettent en scène deviennent des figures légendaires et les faits qu'ils racontent, des événements marquants. Or cette mémorabilité n'est pas une propriété intrinsèque des événements ; elle est le fruit d'une construction collective que cet ouvrage entend précisément retracer en interrogeant le processus par lequel un certain nombre de faits divers criminels pénètrent dans l'enceinte des faits mémorables dont une société nourrit sa *mémoire* et son *imaginaire*.

Ces deux derniers concepts méritent dès lors d'être définis. Car ce livre n'est pas une histoire du fait divers ni, à proprement parler, une histoire du crime et de ses représentations ; il porte sur le processus historique d'élaboration et de transformation, au sein d'un imaginaire social, d'une mémoire collective du crime, celle-ci conservant la trace des affrontements entre une société et les figures qui, pour elle, relèvent de l'intolérable.

### « Mémoire collective » et transmission

Dans l'expression « mémoire collective », que l'on doit au sociologue français Maurice Halbwachs, le sens du qualificatif dépend de la définition préalable que l'on donne du substantif. La « mémoire » est, comme l'« histoire », une représentation du passé. Entre elles, il y a à la fois un rapprochement et une frontière importante. C'est que leurs modalités respectives diffèrent grandement. Pour Halbwachs, l'historien ne peut accomplir son travail que s'il se place « délibérément hors du temps vécu par les groupes qui ont assisté aux événements [...] et qui peuvent se les

43. Franck Évrard, *Fait divers et littérature*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1997, p. 11.

rappeler<sup>44</sup> ». L'histoire exigerait une extériorité par rapport aux événements analysés ; la mémoire, au contraire, supposerait un contact direct avec l'événement, une certaine proximité affective et temporelle, le souvenir reposant précisément sur une expérience vécue. Si la mémoire suppose une certaine immédiateté, la seule médiation étant le souvenir lui-même, avec ses zones d'ombre et ses déformations constitutives, l'histoire comme forme de savoir ne peut commencer, de son côté, que là où il y a, entre l'historien et son objet, une certaine coupure mémorielle.

Cette opposition épistémologique entre histoire et mémoire a été reprise, plus récemment, par Pierre Nora. Alors que l'histoire « est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus », la mémoire est « la vie, toujours portée par des groupes vivants » : en « évolution permanente », ouverte aussi « à la dialectique du souvenir et de l'amnésie », elle est « inconsciente de ses déformations successives » et « vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations<sup>45</sup> ». Mémoire et histoire n'activent pas le même type de médiation entre passé et présent. Reconstitution plutôt que réminiscence, le travail historique mobilise non seulement le récit, mais aussi des méthodes et des procédures d'enquête, opère à partir de cadres épistémologiques destinés à épouser les exigences d'une démarche scientifique. Telle est en somme l'opération historiographique moderne : elle construit des « événements », fruits d'un découpage effectué au sein de la réalité, et se définit comme une pratique, comme une écriture guidée par des protocoles et des manières de faire<sup>46</sup>. La mémoire est « traversée par le désordre de la passion, des émotions et des affects », là où l'histoire « s'efforce de mettre le passé à distance<sup>47</sup> ». La mémoire est conservation à partir d'un vécu ; de son côté, l'histoire forge un récit et une image raisonnée du

44. Maurice Halbwachs, cité par François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [2003], Paris, Seuil, coll. « Points », 2012, p. 168.

45. Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire 1. La République*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984, p. XIX.

46. Voir Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1975, p. 95-142.

47. Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1996, p. 56.

passé qui, en tant que tels, ne sont pas déterminés par le vécu subjectif de ce passé.

Mais en quoi et comment la mémoire peut-elle être définie comme « collective » ? Pour Halbwachs, l'appartenance de l'individu à un collectif est l'une des conditions mêmes de sa mémoire. S'il se souvient, c'est essentiellement parce qu'il appartient à un groupe. L'insertion dans une collectivité est une condition du souvenir dans la mesure, d'une part, où les scènes du passé ne peuvent être rappelées que parce qu'elles ont constitué des expériences affectives supposant une relation avec d'autres individus, un lien intersubjectif. Mais elle l'est aussi, d'autre part, dans la mesure où les souvenirs des individus se bâtissent et se précisent collectivement, sur la base du souvenir que les autres ont conservé (et qu'ils racontent, mettent en récit) d'un passé commun. Les souvenirs individuels apparaissent ainsi comme des souvenirs partagés par les membres des groupes (familiaux, professionnels, communautaires, sociaux, etc.) dans lesquels s'insèrent les individus, chaque mémoire individuelle étant dès lors, écrit Halbwachs, « un point de vue sur la mémoire collective<sup>48</sup> ». Le caractère « collectif » de la mémoire renvoie donc, globalement, tant à l'objet ou au *contenu du souvenir* qu'au mode ou au *mécanisme de la remémoration* elle-même. Si la mémoire a toujours une dimension collective, son degré de « collectivité » varie cependant en fonction de l'étendue de son groupe-support : de la famille protégeant les souvenirs qu'elle estime privés et secrets, on peut passer à une société entière, dont tous les membres peuvent conserver, à tel ou tel moment, le souvenir d'un événement marquant ou perturbateur.

Comme le note Pierre Nora, ces souvenirs collectifs « évoluent avec ces groupes dont [ils] constituent un bien à la fois inaliénable et manipulable, un instrument de lutte et de pouvoir, en même temps qu'un enjeu affectif et symbolique<sup>49</sup> ». C'est dire en même temps que la mémoire, en tant qu'elle est col-

48. Maurice Halbwachs, « Mémoire collective et mémoire individuelle », *La mémoire collective* [publication posthume], Paris, Presses universitaires de France, 1950, p. 33.

49. Pierre Nora, « Mémoire collective », dans Jacques Le Goff, Roger Chartier et Jacques Revel (dir.), *La nouvelle histoire*, Paris, La Bibliothèque du CEPL, 1978, p. 398.

lective, est travaillée par des forces et ouverte à un mouvement historique dont on ne peut guère tenir compte lorsqu'on ne la considère que comme faculté individuelle. À strictement parler, un individu ne saurait avoir le souvenir que d'un événement postérieur à sa naissance et avec lequel il est, d'une manière ou d'une autre, directement entré en contact : c'est la mémoire *vive*, qui suppose qu'un même individu assure la continuité entre le moment remémoré et celui de la remémoration. Certes, il peut aussi hériter, par récits interposés, d'un souvenir qui n'est pas d'abord le sien, souvenir d'un événement plus ou moins lointain et vécu, à ce titre, par des membres de générations antérieures : sa représentation de l'événement relève alors toujours du domaine mémoriel, mais elle appartient désormais à la mémoire *transmise*. Or l'histoire culturelle exige que l'on tienne compte de cette transmission. En effet, la notion de « mémoire collective » implique la conservation et la diffusion transgénérationnelle, par l'entremise de la trace écrite ou orale, d'éléments mémoriels qui, même en l'absence de souvenirs vifs et directs, continuent de vivre sans pour autant basculer dans le domaine du savoir historique, en principe caractérisé par un contrôle rationnel de l'information.

L'histoire de la mémoire collective, c'est en somme l'histoire de sa fabrication et de sa transmission. C'est-à-dire à la fois, concrètement, l'histoire de ses transformations (puisque la transmission entraîne une évolution voire des déformations), l'histoire de ses « modes de transmission<sup>50</sup> » et l'analyse des fonctions sociales de la transmission en elle-même, dont le propre est d'affirmer le caractère impérissable du groupe au sein duquel se conserve et se manipule le souvenir. Entre la mémoire vive et l'histoire comme procédure, entre la réminiscence et la reconstitution s'ouvre ainsi tout le domaine de la transmission mémorielle, qui est l'un des moteurs, pour tel ou tel groupe social, d'un savoir narratif constitué d'oublis plus ou moins conscients et léguant du passé, par l'intermédiaire de l'oral et de l'écrit, une image sélective et plus ou moins déformée, amputée, mutilée. On comprend dès lors en quoi les légendes et les récits littéraires

50. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 504.

peuvent, en fonctionnant comme des relais de transmission, relever de la mémoire collective, si par « mémoire collective » on entend, avec Pierre Nora, « l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité de laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante<sup>51</sup> ».

### La notion d'« imaginaire social »

Le maniement du concept d'« imaginaire social » est difficile et risqué. D'abord parce que, dans le vaste champ des sciences humaines et sociales, les déclinaisons de la notion d'imaginaire sont nombreuses, renvoyant parfois au *tout* d'un phénomène (l'« imaginaire collectif »), parfois à l'une seulement de ses *parties* ou dimensions constitutives (l'« imaginaire littéraire », l'« imaginaire politique », etc.), parfois encore à l'*objet* auquel il se rapporte (l'« imaginaire national » au sens précis que lui donne Benedict Anderson<sup>52</sup>) ou, enfin, à l'une de ses *manifestations historiques ou géographiques particulières* (l'« imaginaire occidental », l'« imaginaire médiéval », etc.). Ensuite, parce que la notion a souvent donné lieu à des utilisations impressionnistes. Enfin, parce que le sens commun de même que certains usages savants tendent à investir le terme « imaginaire » d'un ensemble de connotations souvent péjoratives liées au trompeur, à la fausseté ou à l'irrationnel. Bronislaw Baczko, par exemple, définit les « imaginaires sociaux » comme des systèmes d'idées et de symboles qui, en tant qu'ils sont manipulés idéologiquement par des groupes sociopolitiques spécifiques, « exprime[nt] et impose[nt] certaines croyances communes<sup>53</sup> ». Du reste, les acceptions du concept se sont multipliées : ainsi l'imaginaire social a-t-il été associé tantôt à l'utopie, tantôt à la mémoire collective, aux mythes ou encore aux idéologies. Dans l'ensemble, le concept a souvent été employé pour désigner le rapport de déviation, de distorsion ou de manipulation que certaines représentations

51. Pierre Nora, « Mémoire collective », *loc. cit.*, p. 398.

52. Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], traduction de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Éditions La Découverte, 2002.

53. Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, p. 32.

entretiennent avec la réalité<sup>54</sup>. Ramené à un ensemble de fictions, l'imaginaire est parfois conçu comme ouvrant son domaine là où s'arrêtent les savoirs critiques, positifs et rationnels.

Le concept d'imaginaire social reste cependant fondamental dans la mesure où, comme l'a souligné Cornelius Castoriadis, il « est impossible de comprendre ce qu'a été, ce qu'est l'histoire humaine, en dehors de la catégorie de l'imaginaire<sup>55</sup> ». Et l'appel a certainement été entendu puisque, dans les dernières décennies, plusieurs spécialistes d'histoire culturelle ont placé la notion au centre de leur champ de vision — chose à la fois banale et novatrice si l'on rappelle, comme le fait Alain Corbin, que « l'histoire des imaginaires sociaux a longtemps été pratiquée sous d'autres dénominations<sup>56</sup> ». Cette entrée de l'imaginaire dans le spectre d'analyse des historiens s'accompagne toutefois rarement d'une théorisation explicite. Ses contours demeurent souvent mal dessinés, comme en témoigne à sa manière l'ouvrage programmatique de Pascal Ory : l'imaginaire social y est présenté comme l'objet par excellence de l'histoire culturelle<sup>57</sup>, mais n'y est pourtant, curieusement, jamais défini. Une telle approximation conceptuelle trahit sans doute une difficulté réelle. Elle exige en tout cas que l'on retourne brièvement, dans un premier temps, aux fondements théoriques posés naguère par l'auteur de *L'institution imaginaire de la société*.

Pour Castoriadis, une société n'existe comme telle que dans la mesure où elle est « tenue » par un « imaginaire social » qui l'irrigue de manière capillaire et qu'elle ne cesse, par ses actes et ses discours, de manifester. Cet imaginaire qui institue la société est « sa façon singulière de vivre, de voir et de faire sa propre existence, son monde et ses rapports avec lui » ; il constitue à la fois la condition d'être et la condition d'évolution historique de la vie sociale, la « condition du représentable et

54. Patrice Leblanc, « L'imaginaire social. Note sur un concept flou », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 97, juillet-décembre 1994, p. 416 et suivantes.

55. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975, p. 241.

56. Alain Corbin, « Imaginaires sociaux », dans Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2010, p. 426.

57. Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, *op. cit.*, p. 96.

du faisable<sup>58</sup>». C'est une machine à créer, le puissant générateur qui institue l'ensemble des significations par l'entremise desquelles les individus et les groupes sociaux donnent forme et sens à leur existence de même qu'à tout ce qui les entoure. Ces « significations imaginaires » sont « sociales » parce qu'elles « n'existent qu'en étant instituées et participées par un collectif impersonnel et anonyme<sup>59</sup> ». Elles sont en outre historiquement datées et continuellement — c'est le mode même de leur manifestation — *agies* ou présentifiées dans les institutions collectives, les comportements, les discours et les représentations qui fourmillent, circulent et s'entrechoquent, les manières d'être, les objets produits et consommés. Les éléments qui composent le monde social figurent, en un mot, comme de l'imaginaire incarné, l'imaginaire social étant, pour Castoriadis, de l'« imperçu immanent<sup>60</sup> ».

Dans cette perspective, tout ce dont l'existence, matérielle ou immatérielle, requiert l'intervention d'institutions ou d'actions humaines est lié d'une manière ou d'une autre à l'imaginaire, qui est à la source de cette « métaphysique stupéfiante » de la vie sociale dont a déjà parlé, avec un mélange de vertige et d'étonnement, John Searle<sup>61</sup>. Du point de vue de l'histoire culturelle, l'intérêt de la démarche philosophique de Castoriadis vient surtout de l'irréductible historicité qu'il confère à l'imaginaire social. Loin d'être anhistorique, celui-ci est mû par une *dynamique* constante, par une force motrice : l'imaginaire est en constante transformation, les « significations » qu'il génère pouvant se défaire et se refondre autrement, comme le suggère la métaphore du « magma » en fusion que mobilise le philosophe. Ce qu'il engendre apparaît comme le fruit d'une « création », l'histoire étant un processus continu et, par nature, inachevé. Le

58. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, op. cit., p. 219 et p. 529.

59. Cornelius Castoriadis, « L'imaginaire : la création dans le domaine social-historique », *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II*, Paris, Seuil, coll. « Empreintes », 1986, p. 225.

60. Cornelius Castoriadis, « Anthropologie, philosophie, politique », *La montée de l'insignifiance. Les carrefours du labyrinthe IV*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1996, p. 116.

61. John Searle, *La construction de la réalité sociale* [1995], traduction de Claudine Tiercelin, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 1998, p. 15.

propre de l'être humain serait ainsi de « faire être des formes autres<sup>62</sup> ». Castoriadis se représente l'imaginaire social comme un *faire advenir* continu. « Le Temps, rigoureusement parlant, est impensable sans la création. » Ou mieux : « le Temps n'est rien, ou il est création<sup>63</sup> ». Si les produits de l'imaginaire sont caractérisés par une certaine autonomie, en ceci qu'ils ne peuvent être logiquement dérivés du monde brut et naturel<sup>64</sup>, ils ne résultent pas, cependant, d'un engendrement *ex nihilo*, d'une sorte de jaillissement spontané et sans amarres : l'imaginaire social présente une indétermination *relative*. C'est une création « sous contraintes », celles-ci étant à la fois externes (le monde naturel conditionne le monde social sans pour autant le *causer*), intrinsèques (l'imaginaire social doit se composer et s'ordonner de manière plus ou moins cohérente) et finalement historiques (un état de société donné crée toujours à partir de ce qui, historiquement, le précède)<sup>65</sup>. La discontinuité historique, générée par un pouvoir d'invention propre à l'agir humain, n'est ainsi jamais complète. Elle n'est possible et pensable que sur la base d'un certain nombre de continuités<sup>66</sup>.

En somme, l'imaginaire social désigne à la fois, chez Castoriadis, un ensemble de produits (des discours, des représentations, etc.) et le processus créatif, partiellement indéterminé, dont cet ensemble historiquement changeant est issu. De cette théorie, je retiendrai l'esprit général et les fondements, en souscrivant aussi d'emblée à la démarche théorique proposée par Pierre Popovic, qui congédie à juste titre tous ces usages terminologiques (aujourd'hui foisonnants) où la notion sert à désigner l'imaginaire *de* quelque chose, usages qui ne répondent « ni aux exigences de sa théorisation ni à son exten-

62. Cornelius Castoriadis, « Anthropologie, philosophie, politique », *loc. cit.*, p. 109-110.

63. Cornelius Castoriadis, « L'imaginaire : la création dans le domaine social-historique », *loc. cit.*, p. 219.

64. Cornelius Castoriadis, *Une société à la dérive*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2005, p. 89.

65. Cornelius Castoriadis, « L'imaginaire social instituant », *Fait et à faire. Les carrefours du labyrinthe v*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1997, p. 268-272.

66. Voir, à ce sujet, Cornelius Castoriadis et Paul Ricœur, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Audiographie », 2016.

sibilité conceptuelle<sup>67</sup> ». L'imaginaire est un procès ouvert, un travail constant de *sémiotisation* du monde, sans lequel la vie (c'est-à-dire, de toute façon, la vie en société) ne saurait être vécue. Par « imaginaire social », j'entendrai ici l'ensemble instable des représentations sociales par l'entremise desquelles les individus qui composent une société se représentent ce qu'ils sont et ce que *sont* et *devraient être* les autres qui les entourent, les institutions qui les gouvernent, le monde social dans lequel ils vivent, leur passé, leur présent, leur avenir et, enfin, l'univers global, cosmique dans lequel ils s'inscrivent. Cette définition, qui doit beaucoup aux travaux de Popovic, appelle un certain nombre de précisions.

Ce qu'on appelle « représentation » est une production sémiotique, c'est-à-dire constituée de signes, qui ne se confond jamais immédiatement ou totalement avec l'objet auquel elle renvoie. Cette notion a, comme l'indique Roger Chartier, deux grandes significations. D'une part, elle peut désigner la présentification d'une absence au moyen d'un langage, ce qui suppose une distinction ferme entre la représentation et la chose représentée. Représenter, c'est alors rendre médiatement présente, par le recours aux signes, une chose absente, que cette chose soit empiriquement inexistante (comme le diable), immatérielle (comme un principe, une idée) ou matériellement présente ailleurs, dans un autre lieu ou un autre temps (comme la « cage » de « la Corriveau »). Et c'est parce que les représentations ne *sont* pas ce qu'elles représentent qu'elles peuvent contribuer, précisément, à façonner et à construire ce dont elles tiennent lieu. En ce sens, la relation entre une représentation et son objet en est une, double, de manifestation et d'interprétation : représenter, c'est aussi conférer du sens à l'objet représenté<sup>68</sup>. Mais la notion de « représentation » peut aussi renvoyer, d'autre part, à « la monstration d'une présence », à « la présentation publique d'une

67. Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2013, p. 15. Il ne sera donc jamais question, ici, de l'« imaginaire du crime », mais bien des représentations du crime comme participant de l'imaginaire social.

68. Voir Denise Jodelet, « Représentations sociales : un domaine en expansion », dans Denise Jodelet (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1989, p. 37-43.

chose ou d'une personne<sup>69</sup> » (c'est le sens théâtral de la notion, qui suppose, dans l'acte de représentation, la fusion du signe et de la chose). Cette distinction entre deux acceptions du concept cache bien sûr un point commun : la représentation, dont le propre est de *tenir lieu*, consiste toujours à *manifeste*, à rendre manifeste quelque chose. Elle est cependant essentielle dans la mesure où, comme l'a bien montré Louis Marin, elle met en lumière la double nature de la représentation et exige, par conséquent, que l'on tienne compte de la matérialité et, pour ainsi dire, de la discursivité des discours, qui tout en *représentant* ce dont ils parlent se *présentent* eux-mêmes comme des représentations en manifestant les propriétés, matérielles et discursives, qui les définissent<sup>70</sup> et qui déterminent en partie la manière dont ils représentent le monde extérieur.

Les représentations dont je parle sont *sociales* dans la mesure où elles n'existent et ne circulent que parce que ceux et celles qui les produisent et les colportent appartiennent à des sociétés et à leur histoire. La « socialité » de ces représentations se rattache donc tout autant à leur *origine* et à leur *circulation* qu'à leurs *objets* et à leur *mode de production*. Leur source n'est jamais strictement individuelle, puisque les individus, aussi créateurs soient-ils, les confectionnent à partir de ressources sémiotiques et de matériaux langagiers préexistants qui circulent et qui s'offrent à eux ; les représentations sociales sont partagées par un certain nombre d'individus et de groupes sociaux ; elles portent, qui plus est, sur des éléments d'un monde commun ou d'une expérience humaine elle-même partagée ; elles s'élaborent, enfin, au cours de processus d'échange, de communication et d'interaction, les représentations étant portées vers l'autre, produites pour être lues, vues, entendues.

69. Roger Chartier, « Pouvoirs et limites de la représentation. Marin, le discours et l'image » [1994], *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, coll. « Histoire », 1998, p. 176.

70. Voir, par exemple, Louis Marin, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento* [1989], Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2006, p. 68. Pour une discussion théorique plus complète, on consultera Alex Gagnon, « Représentation », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, 2016, <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation>>.

Ces représentations sociales, lisibles dans les langages qui traversent et parcourent une société, s'entrecroisent et forment, comme le soutient Popovic, des « ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art<sup>71</sup> ». L'imaginaire social ne constitue pas pour autant un tout homogène, administré par une cohérence rigoureuse ; labile, il est produit par les acteurs sociaux et n'est pas seulement ce qui, une fois pour toutes, selon une sorte de déterminisme unilatéral, s'imposerait à eux définitivement et irrémédiablement. Travaillé par des tensions et des concurrences, des collisions et des prédatons, il génère des représentations du monde qui sont toujours plus ou moins vulnérables parce qu'entraînées dans cette éternelle mouvance que Popovic appelle la « *semiosis* sociale », processus continu de dotation de sens qui fait fleurir, germer puis mourir, de jour en jour, toute une végétation discursive qui s'empare de l'espace public comme des lieux privés<sup>72</sup>.

L'imaginaire social est à la fois un ensemble de produits et un processus dynamique, mis en marche par l'histoire et, dès lors, constamment en transformation, les représentations s'élaborant dans des contextes précis, en réponse à des réalités particulières telles qu'elles sont vécues par des individus et des groupes sociaux occupant des positions déterminées dans l'espace social. En tant qu'objet d'histoire culturelle, l'imaginaire social sera ici considéré dans son historicité fondamentale, étudié comme déploiement diachronique et non pas, à la manière d'une analyse posée en matière de « discours social<sup>73</sup> », comme totalité synchroniquement lisible et sommairement reconstituable. Les représentations n'ont pas toutes la même durabilité, la même vitesse d'évolution historique. Elles ont aussi des capacités de résurgence variées. En historien, Dominique Kalifa a ainsi porté attention à la stratification de l'imaginaire, composé à la fois de

71. Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, p. 24.

72. Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables*, op. cit., p. 22.

73. Voir notamment Marc Angenot, *Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives*, Montréal, Université McGill, coll. « Discours social », 2006.

représentations éphémères et de figures moins périssables qui, après de longues latences, « peuvent être facilement mobilisées dans des configurations ou des reconfigurations ultérieures<sup>74</sup> ». Cette composition stratifiée a également été mise en relief par le sociologue Gérard Bouchard : en chaque lieu et en chaque temps de son histoire, l'imaginaire social fait cohabiter des figures ayant des rythmes d'évolution inégaux, certaines représentations du monde pouvant, par exemple (comme le portrait de « la Corriveau » en « sorcière » diabolique), réunir ou conjuguer des éléments ayant une certaine dimension archétypale et des éléments plus conjoncturels, attachés à des contextes historiques plus précis<sup>75</sup>, voire parfois évanescents. Revivification et actualisation de l'ancien ; production de significations nouvelles et d'effets inédits. C'est pourquoi, en somme, l'évolution de l'imaginaire se fait « par fragments », sous l'impulsion de « déplacements » ou d'« associations inattendues<sup>76</sup> ».

### *Modus operandi*

Ce livre a donc à la fois un objet historique et une visée théorique. Il porte sur le processus historique et culturel par lequel trois faits divers criminels québécois se frayent une voie, aux <sup>xix</sup><sup>e</sup> et <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècles, dans la mémoire collective, accédant ainsi au statut de faits mémorables et légendaires. Il espère, ce faisant, alimenter une réflexion d'ensemble sur le fonctionnement de l'imaginaire social, qui baigne toute vie collective, permanente infusion de sens permettant aux sociétés de circonscrire et d'affronter ce qu'elles considèrent comme une menace et, par le fait même, d'assurer leur reproduction et leur pérennité.

L'analyse sera divisée en trois grandes parties, qui correspondent aux trois cas étudiés : la première retrace la généalogie des représentations des « brigands du Cap-Rouge », la deuxième porte sur le processus de légendarisation du « docteur l'Indienne » et la troisième, enfin, se penche sur l'évolution, dans la mémoire

74. Dominique Kalifa, *Les bas-fonds*, op. cit., p. 271.

75. Gérard Bouchard, *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2014, p. 22, p. 30-31 et p. 165-166. Voir aussi Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les belles lettres, coll. « Vérité des mythes », 1998, p. 14-25.

76. Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire*, op. cit., p. 26.

collective, des représentations du meurtre de Kamouraska. Chacune d'entre elles organise et présente un itinéraire spécifique, même si elles s'insèrent toutes, en dernière analyse, dans la même trame historique globale, celle de l'imaginaire social tel qu'il se déploie dans l'histoire québécoise des *xix<sup>e</sup>* et *xx<sup>e</sup>* siècles. Les trois parcours distincts sillonnent en somme la même mer. Dans chacune des trois sections, je procéderai en suivant l'ordre chronologique. Je partirai chaque fois du crime, relatant l'événement tout en examinant ses tribulations judiciaires et son traitement médiatique dans les journaux. Je retracerai ensuite, au moyen d'une analyse des discours et des représentations, le processus de fabrication, de conservation et de transformation, de l'époque du crime à nos jours, d'une mémoire collective plus ou moins marquée, selon les cas, par le légendaire. Le souci d'exhaustivité est, dans ce type d'analyse, essentiel; mais il est aussi nécessaire de rompre avec l'illusion d'une exhaustivité complète, qui demeure proprement impossible et d'ailleurs peut-être inutile.

Les crimes qui, dans chacun des cas, font l'objet d'une conservation et d'une transmission dans la mémoire collective sont à peu près contemporains. Ils datent de la décennie située entre 1829 et 1839, période déterminante de l'histoire québécoise: celle-ci, qui voit naître la littérature canadienne-française, est le théâtre d'un essor sans précédent de la conscience nationale; elle est secouée par une importante urbanisation, qui modifie durablement le portrait démographique des zones urbaines, enregistre des bouleversements politiques notoires et nourrit, corrélativement, tout un mouvement de réforme des institutions judiciaires et pénales. Plus largement, dès la fin du *xviii<sup>e</sup>* siècle et surtout au cours du *xix<sup>e</sup>*, le crime devient, dans les sociétés occidentales, une véritable préoccupation politique et sociale, passe au premier rang des angoisses collectives qu'enregistrent et modèlent à leur façon la presse et la littérature. Ce phénomène d'ensemble, dont les ramifications sont nombreuses, traduit une modification durable dans l'imaginaire social, en fonction de laquelle «le crime» s'impose, aux yeux des contemporains et avec toute son urgence, comme nouvelle réalité à penser, comprendre, raconter, observer, analyser et prendre en charge.

Bien sûr, les infractions existaient. La pénalité se faisait éclatante et la littérature, du reste, s'écrivait avec du sang depuis longtemps déjà. Mais au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, et dans les décennies qui vont suivre, nos sociétés ont inventé une série de notions et de technologies nouvelles destinées à *appréhender*, dans tous les sens du terme, la criminalité. L'idée de « crime » en elle-même se dote à l'époque d'une nouvelle consistance, d'une signification inédite et dont les résonances s'étendent jusqu'à nos jours. Dans la foulée, le siècle a créé tout un journalisme du crime et une proliférante littérature exclusivement consacrée à la mise en récit des péripéties criminelles et des univers de la noirceur, du sang et de la dépravation morale, récits dont la circulation connaît une ampleur historiquement inédite. L'expansion est telle, en France, que des feuilles spécialisées, comme *La Gazette des tribunaux* dès 1825 et *L'Audience* encore en 1873, naissent pour se consacrer exclusivement aux faits et gestes des scélérats et des magistrats chargés de les juger, sortes de muses odieuses mais généreuses fournissant aux romanciers de l'époque une inspiration qui ne se dément jamais<sup>77</sup>. Le XIX<sup>e</sup> siècle a également mis sur pied les forces policières modernes et inventé, dans le sillage d'une nouvelle philosophie de l'individu et de la pénalité enfantée par les Lumières, la prison comme moyen pénal ultime et apparemment indépassable. Il a aussi, ébranlé par l'industrialisation, l'urbanisation et la paupérisation, vu naître la statistique criminelle, la criminologie et tout un arsenal de savoirs, scientifiques et moraux, sur le crime et le criminel<sup>78</sup>. Au moment où les cités se gonflent d'une population misérable, où le spectre des « bas-fonds » commence à s'agiter, les élites s'efforcent d'organiser un quadrillage et un assainissement de l'espace urbain en rendant plus systématique la prise en charge des conduites « déviantes ».

Bref, les sociétés de l'époque ont créé et découvert « le crime », nouvelle figure de l'imaginaire social et nouvel ennemi à combattre, et se sont massivement instituées contre lui en se donnant

77. Voir Laetitia Gonon, « De l'influence d'un style du fait divers criminel sur le roman du XIX<sup>e</sup> siècle », *Interférences littéraires/Littéraire Interferentia*, n° 7, novembre 2011, p. 63-80.

78. Dominique Kalifa, « Introduction », *Crime et culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 9.

les moyens de le nommer, de le connaître, de le réprimer et de le contrôler. Cette forte propension qu'elles ont eue à *antagoniser* le monde des ombres et à fabriquer de la mémoire collective à partir du fait divers (sorte de canonisation inversée) est largement tributaire de ce phénomène sociohistorique sans précédent. Bien qu'elle ait sa spécificité et son rythme d'évolution historique propre, la société canadienne-française ne fait pas tellement exception.