

Québec français



Le diable à la danse

Aurélien Boivin

Numéro 116, hiver 2000

Contes et légendes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56133ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boivin, A. (2000). Le diable à la danse. *Québec français*, (116), 84–88.



Le diable à la danse, illustration de Mario Malouin, *Contes et sortilèges des quatre coins du Québec* sous la direction de Nicole Guibault, Québec 1991.

Le diable à la danse

PAR AURÉLIEN BOIVIN



Plusieurs professeurs choisissent de recourir à la littérature orale pour initier élèves et étudiants à la littérature même si cette « orature » n'est pas reliée à un acte d'écriture mais bien à un acte d'élocution éphémère. Ils sont conscients que les contes et les légendes constituent « des instruments privilégiés de contrôle social et des moyens d'expression de l'idéologie du groupe qui les utilise ».

Des littérateurs ont compris le rôle de ces récits qu'ils ont fixés à l'écrit afin de les sauver de l'oubli et de s'en servir pour recréer une époque révolue, celle de la société traditionnelle, et pour immortaliser le discours idéologique qui s'y rattache. Des générations plus tard, ces textes témoignent de la richesse de l'imaginaire des conteurs mais aussi des croyances, coutumes et traditions d'un peuple qui a su imposer ses différences sur le continent nord-américain.

De tous les personnages mis en scène dans ces récits, le diable est le plus populaire et le plus redoutable. Dans l'impossibilité de le suivre dans ses nombreuses métamorphoses¹, nous arrêtons notre choix sur une catégorie de récits dans lesquels le Malin met tout en œuvre, profitant d'un temps sacré du calendrier liturgique, pour s'emparer de l'âme d'une jeune fille qui a bravé l'interdit, soit la légende du « Diable à la danse », la plus répandue au Québec et au

Canada français. Après l'avoir présentée dans ses grandes lignes, nous nous intéresserons, par le procédé de comparaison de quelques versions², littéraires et orales, à la structure narrative et à ses divers éléments ou ensembles, afin de mieux saisir le fonctionnement et la portée idéologique et sociale de ces récits.

De quoi s'agit-il ?

Le légende du « Diable à la danse », titre générique, regroupe un ensemble de récits, transmis de bouche à oreille, parfois récupérés par l'écriture, mettant en scène le diable qui remplit le rôle de justicier auprès de ses justiciables, des hommes et des femmes qui aiment tant la danse qu'ils s'y adonnent même en temps défendu. Ramenée à ses traits essentiels, cette légende raconte l'histoire d'une jeune fille que le diable, déguisé en charmant chevalier, a séduite et qui est punie, comme parfois un groupe de fêtards, pour avoir transgressé l'interdit et accepté de pactiser avec lui.

Typologie

Dans sa thèse de doctorat encore inédite, Jean Du Berger identifie quatre grandes traditions de la légende ou quatre catégories de récits : celles du « Diable beau danseur », du « Diable à la danse », de « La fille enlevée par le diable » et celle des « Danseurs punis ».

La première, la plus répandue, peut se résumer ainsi : un soir de réjouissances, souvent la veille d'une fête sacrée, des chrétiens se réunissent, en dépit de la mise en garde de leur curé, à l'occasion d'une soirée de danse. Vers les 11 heures, se présente un bel étranger, de noir habillé, galant et parlant admirablement le français. Séducteur, il danse avec la jeune fille de la maison et lui demande de l'épouser. Même si la jeune écrivain est déjà fiancée, la promesse est facilement arrachée, le pacte, rapidement conclu, malgré divers indices qui semblaient pourtant révéler l'identité de l'intrus, finalement contré par le curé du village accouru, l'étoile au cou, le bréviaire, voire *Le Petit Albert*, sous le bras, pour chasser l'indésirable et ainsi restaurer l'ordre perturbé du monde grâce aux pouvoirs divins à lui conférés, fidèle représentant de Dieu sur terre.

Différent est le canevas de la légende du « Diable à la danse ». Le visiteur, certes, est le même mais il n'use pas de déguisement ni ne se compromet dans la maison des fêtards. Il se contente, inconfortablement installé sur le toit de la maison où se déroule la soirée de danse, de guetter ses proies, non plus une jeune fille, mais un groupe de danseurs qu'il punit pour avoir bravé l'interdit. Les versions de la légende de « La jeune fille enlevée par le diable » se terminent toujours par la disparition de la victime, transportée en enfer pour avoir manqué à ses devoirs. Quant à la légende des « Danseurs punis », elle est centrée sur le violoneux qui joue une musique si envoûtante que tous les danseurs sont incapables de s'arrêter et meurent d'épuisement dans des douleurs atroces. Ce sont les deux premières catégories qui nous intéressent. Si nous nous inspirons de l'étude de Du Berger, nous nous limiterons aux principales séquences dans le développement narratif de la légende.

Séquences narratives

1. Circonstances de temps et de lieu

En décortiquant les versions de la légende de notre corpus, soit huit versions littéraires et quatorze versions orales, on peut, à la suite de Du Berger, en identifier les principales séquences narratives que nous avons regroupées ainsi : d'abord l'identification du lieu et du temps de l'intrigue car, contrairement au conte, pure fiction, qui se déroule dans un lieu et dans un temps indéterminés, la légende, un récit fondé sur un fait réel déformé par la tradition, prend racine dans un lieu et un temps précis, clairement déterminés, du moins à l'écrit. Cette dernière précision est importante puisque, dans ce corpus à l'écrit, seule la version de Choquette n'est pas localisée dans l'espace et seule celle de Morissette ne l'est pas dans le temps. Les versions orales, nettement plus courtes, sont avares de précisions quant aux circonstances de lieu (quatre seulement précisent cette indication, encore que, dans un cas, le lieu soit imaginaire). Si cinq des huit versions littéraires sont datées avec précision, aucune version orale ne fournit ce renseignement, huit d'entre elles se contentant du terme vague de veillée. Les six autres précisent que l'histoire s'est déroulée à l'époque du Mardi gras ou des Jours gras, sans plus.

2. Les personnages

Suit l'identification des acteurs, identiques, dans les versions écrites, aux personnages du roman gothique et du roman d'aventures : d'abord une belle jeune fille, l'envie des invités, coquette et écrivain, qui devient la victime de l'adversaire, le méchant que l'on retrouve dans le roman gothique et le roman d'aventures, qui met tout en branle pour atteindre ses fins et pour posséder non

pas tant le corps (le matériel) de la jeune fille, que son âme (le spirituel). Car la légende est sacralisée contrairement aux récits profanes de pure fiction. Pour le contrer, interviennent des alliés, une vieille dame (grand-mère ou tante) et le curé le plus souvent, qui unissent leurs efforts pour sauver *in extremis* la victime. Si la première se contente d'un rôle passif, en priant dans un coin de la pièce où se déroule la danse, le curé n'hésite pas, tel le héros sotériologique du roman gothique, à s'opposer aux visées du méchant qu'il chasse toujours seul, tantôt en brandissant un crucifix, tantôt en faisant le signe de la croix, deux gestes qui irritent le survenant.

Quelques remarques s'imposent. Seul le narrateur de la légende du jeune Aubert de Gaspé prend la peine d'établir soigneusement sa crédibilité, en précisant le nom de son informateur, une personne digne de foi, incapable de mentir. Pour ajouter encore à la crédibilité, les conteurs littéraires, dans sept des huit versions, précisent le nom de la jeune fille, Rose Latulipe, parfois écrit Latulippe, Flore, Corinne, Alice Prévoist ou la fille de l'habitant Cauchois, toutes aussi belles, coquettes et écrivains les unes que les autres. Dans au moins une version littéraire (celle de Haerne) et une version orale, le jeune femme est associée à une fille de mauvaise réputation qui collectionne les aventures avec les hommes. Seule la version de Grenier précise le prénom de la jeune fille dans les versions orales, nettement plus discrètes aussi quant à la description du visiteur dont les conteurs se contentent, le plus souvent, de préciser la couleur de son habillement et celle de son cheval, noirs dans les deux cas. Dans huit des quatorze versions orales, les conteurs ne font que noter le fait que le beau jeune homme refuse d'enlever ses gants de cuir noir, et cinq versions font allusion à son casque haut de forme (castor) ou de soie, qu'il enlève en même temps que son capot, qu'on ne décrit jamais. Comme ce personnage mystérieux est le cœur même du récit, les conteurs littéraires plus au fait des techniques narratives et conscients de piquer la curiosité pour attirer l'attention des lecteurs, prennent le temps de le décrire soigneusement pour ajouter justement au mystère. C'est sans aucun doute le même Aubert de Gaspé qui, dans « L'étranger », fournit la plus riche description de ce voyageur inconnu survenu inopinément à la veillée du Mardi gras chez les Latulipe, sans même y avoir été invité. Son entrée ne passe pas inaperçue : « Il ôta [...] un superbe capot de chat sauvage et parut habillé de velours noir et galonné sous tous les sens.



Le beau danseur, bronze du sculpteur A. Laliberté (photo : Office national du film).

Il garda ses gants dans ses mains, et demanda la permission de garder aussi son casque, se plaignant du mal de tête » (Aubert de Gaspé, dans Boivin, p. 31). Aubry insiste lui aussi sur l'aspect étrange du visiteur, sur son allure et sa démarche :

Lorsque l'étranger eut enlevé sa pelisse couverte de neige, le regard étonné de l'assemblée vit apparaître un jeune homme élégant, vêtu de velours, de soie et de fine dentelle, mais le tout noir. Chose encore plus étrange chez un homme d'allure si raffinée, il ne voulut pas se départir de son bonnet de fourrure sombre, ni de ses gants noirs. Ce qu'on finit par prendre, d'ailleurs, pour un caprice de seigneur. Remplaçant son air jusque-là si sévère par un éclatant sourire, il s'excusa dans un langage châtié et élégant d'être arrivé ainsi comme un trouble-fête (Aubry, p. 36).

Choquette ne veut pas être en reste et présente le visiteur, non seulement de belle apparence mais encore riche. Les conteurs littéraires créent un effet de surprise encore plus accentué par le recours au procédé de l'opposition. Le visiteur est habillé avec goût et élégance. Ses manières sont raffinées et délicates, et son langage, châtié, ce qui témoigne d'une bonne éducation. Quel contraste avec les manières frustes et grossières, des paysans qui parlent une langue populaire, imagée sans doute mais peu recherchée !

3. Les actions des personnages

Les personnages identifiés, s'amorce une nouvelle séquence, celle des « Actions des personnages », qui se développe en triade, selon que l'on considère les actions de la victime, de l'adversaire et de l'allié.

C'est la transgression d'un interdit par la victime qui déclenche tout le drame et qui entraîne l'entrée en scène de l'adversaire. Dans toutes les versions, tant orales que littéraires, la transgression, c'est la danse à laquelle s'adonne, souvent sans retenue, la jeune fille, tandis que, dans d'autres légendes québécoises où intervient encore le Malin, c'est tantôt le blasphème, tantôt l'intempérance ou le refus de satisfaire à certains préceptes du culte de la religion catholique. La danse, dans la société traditionnelle, est une activité dangereuse car perçue comme une « occasion de péché ».

Souvent naïve et laissée à elle-même, parfois vaniteuse et fière d'attirer sur elle les regards avides des hommes, la jeune fille danse avec un inconnu, allant même jusqu'à oublier son fiancé qu'elle doit pourtant épouser à Pâques suivant, dans la version du jeune Aubert de Gaspé, mais à qui elle fait « manger de l'avoine », une bonne partie de la soirée. L'adversaire surgit toujours à l'improviste et agit tel un véritable séducteur. Il déploie tous ses charmes pour attirer l'attention de sa victime et pour réussir sa conquête. La jeune fille est bientôt vaincue et le pacte, scellé : après avoir accepté de se donner à lui, elle est d'abord brûlée ou piquée à une main et reçoit, en échange de sa promesse, un collier que l'étranger lui demande de troquer pour la petite croix qui orne sa chaînette. Dans la version de Morissette, ce collier est responsable de sa perte : la jeune fille périt calcinée dans la maison familiale où elle s'est retirée, avant même la fin de la soirée, sous prétexte d'un malaise depuis qu'elle porte le présent de l'étranger. Sort tragique auquel plusieurs échappent grâce à la présence d'esprit de certains invités, qui ont su, contrairement à la jeune fille aveuglée, lire dans le jeu de l'adversaire.

4. L'adversaire démasqué

Ces invités qui font preuve de sagesse sont les acteurs de la quatrième séquence, celle qui est consacrée à démasquer l'adversaire. La conduite du visiteur est de plus en plus étrange. Dans la ver-

sion d'Aubert de Gaspé, l'inconnu a un teint foncé et « quelque chose de surnois dans les yeux » (Aubert de Gaspé, dans Boivin, p. 31). Il fait une grimace infernale en avalant un petit coup d'eau-de-vie tirée d'une bouteille ayant déjà contenu de l'eau bénite. De plus, à chaque fois qu'« une vieille et sainte femme » « prononce les saints noms de Jésus et de Marie, il jette sur [elle] des regards de fureur » et la regarde « avec des yeux enflammés » (*ibid.*, p. 32). Enfin, plusieurs braves le confirment : la neige est fondue autour des sabots de son cheval. Quant au cheval, ses « yeux farouches semblaient de braise » et si « ses nasaux fumaient encore, aucune trace d'écume n'apparaissait sur son poil luisant et magnifique » (Aubry, p. 36). Choquette suit de près la version d'Aubert de Gaspé, mais fait intervenir un enfant, symbole de pureté, à qui l'étranger jette de gros yeux. De telles précisions sont réduites au minimum dans la plupart des versions orales, à l'exception de celle de Madame Eustache Allen, qui insiste sur les éléments surnaturels se déroulant à l'extérieur de la maison : « [...] y avait deux *jouaux* à la porte de sa maison. P'is *sour* la voiture, p'is c'était en plein cœur d'hiver, i'avait d'la neige à *plein*, la flamme roulait sous les pattes des *jouaux* ; p'is les *jouaux*, ça piochait dehors, mes amis du bon Dieu » (Allen, p. 27).

Les bons conteurs ont compris que la peur est un des principaux ressorts du fantastique et ne manquent pas de l'exploiter pour créer le suspense, en particulier à l'écrit. C'est le cas de Charles Laberge, dans son « Conte populaire ». Il insiste longuement sur la panique qui s'empare de l'assemblée quand le diable est démasqué :

Ses yeux deviennent plus ardents, toute sa figure s'enflamme graduellement ; en même temps une violente commotion se fait sentir, la maison trembla – c'est le diable ! crie d'une voix perçante le joueur de violon, qui lance son instrument sur le parquet. C'est le diable ! c'est le diable ! répète tout le monde. Impossible de peindre la frayeur, le trouble, la confusion ; portes, châssis, tout vole en éclats sous les coups des fuyards ; des cris déchirants se font entendre de tous côtés. Il n'y a pas assez d'ouvertures pour recevoir à la fois tout ce monde qui se heurte, se presse, s'étouffe. Les lambeaux de gilets et de robes restent accrochés aux portes et aux châssis. Les blessures, les meurtrissures font pousser des gémissements. À droite, à gauche, les jeunes filles tombent évanouies. Les plus alertes fuient à toutes jambes, en criant partout : le diable ! le diable ! et réveillant tout le village avec ces lugubres mots (Laberge, dans Boivin, p. 80-81).

Armand de Haerne n'est pas en reste quand le séducteur est démasqué :

Ses yeux lancèrent deux gerbes de feu ; une flamme bleue et sinistre jaillit de son verre. Ses lèvres enflammées se posèrent sur la bouche de la belle Corinne, sa main brûla celle de la jeune fille, et au fracas horrible de coups de tonnerre formidables, de cris et de hurlements perçants du grincement du cuivre et de l'acier, le suppôt de Satan disparut sous terre dans un tourbillon de flamme et de fumée (Haerne, p. 34-35).

5. L'aide recherché

L'adversaire ne parvient pas, la plupart du temps, à masquer son jeu jusqu'à la réalisation complète de son objectif, et est presque toujours démasqué. C'est alors que les événements se précipitent et qu'entre en scène un allié pour secourir la jeune fille menacée.

C'est la séquence de l'aide recherchée et obtenue, car au temps de l'adversaire doit succéder le temps de l'aide. Cette aide, la jeune fille l'a d'abord rejetée quand elle a refusé d'écouter une vieille femme qui l'avait prévenue du danger. Dans bon nombre de versions, à l'exception de celles qui se terminent tragiquement par la mort de la jeune fille, le curé joue le rôle d'allié. Prévenu, il se précipite à la veillée où il entame le combat contre l'adversaire, qu'il somme de déguerpir.

6. L'adversaire chassé

L'adversaire, chassé, doit obtempérer à l'ordre de plus fort que lui et disparaître les mains vides, malgré le pacte conclu avec la jeune fille. Cette disparition se fait souvent avec fracas, dans les versions littéraires, et non sans ajouter à l'effroi, à la crainte, à la peur, chez Aubert de Gaspé et chez Charles Laberge, qui précise, avec l'arrivée du curé, qu'« [u]ne clarté éblouissante était répandue dans la maison, on eût dit que l'incendie y exerçait ses ravages » (Boivin, p. 81). La maison est secouée comme lors d'un tremblement de terre et « [u]n tourbillon de feu pass[e] à travers le pignon ». Quant au diable, il disparaît « emportant avec lui un des pans de la maison, que l'on n'a jamais pu retrouver » (*ibid.*, p. 82), sent le besoin de préciser le narrateur. Choquette escamote la fin de sa légende, se contentant de préciser que le Malin est disparu « en esprit à travers la porte » (Choquette, p. 78), alors que chez Aubry, le diable amorce sa sortie en tenant devant lui sur sa monture le corps nu de la jeune fille, qu'il veut entraîner avec lui en enfer. Mais c'était sans compter sur le pouvoir du curé qui lance son étole bénite sur le corps inanimé de la jeune victime.

Les versions orales sont beaucoup plus discrètes sur la séquence de la disparition de l'adversaire. Huit d'entre elles l'escamotent tout à fait. Quatre autres se contentent de préciser que le diable disparaît, emportant avec lui une partie du mur de la façade de la maison ou un pan de mur du tambour, voire le collier qu'il a offert à la jeune fille. Parfois, il gémit, souvent il laisse une forte odeur de soufre. Ces mêmes versions sont muettes sur le sort réservé à la victime, qui a désobéi. Dans trois versions, elle disparaît avec le visiteur ; dans deux autres, elle entre au couvent, comme dans celle d'Aubert de Gaspé. À l'exception de Laberge, qui ne se préoccupe pas du tout du destin de la jeune femme, les versions littéraires insistent sur l'expiation obligatoire qui doit suivre la punition, dans le schéma interdiction – transgression – punition, pour le rachat de la faute.

7. La morale

Reste à préciser la morale que Laberge, un libéral, est le seul à escamoter dans les versions littéraires. Elle est explicite dans quatre versions orales seulement. L'une précise qu'il faut se méfier des étrangers (ou des inconnus) et ne pas danser en carême. Une autre stipule qu'il ne faut pas désobéir à sa mère, une autre, qu'il faut danser avec son cavalier et une autre, enfin, « qu'il ne faut pas faire des cochonneries » (Allen, p. 27).

Ainsi, comme on peut le constater par cette rapide analyse, la légende du diable à la danse traduit ce que Du Berger appelle « un ordre-du-monde défini par une série de prescriptions et de proscriptions : se conformer à cet ordre en suivant la règle de vie qui l'incarne, c'est assurer son salut personnel et contribuer au salut collectif ». Le contraire est aussi vrai : « Transgresser une des interdictions qui maintient l'ordre-du-monde, c'est non seulement se perdre mais aussi mettre en péril le groupe »⁵. La jeune fille, en dansant, a transgressé un interdit et doit être punie pour avoir

cédé au séducteur inconnu et menacé l'existence même du groupe. L'adversaire, lui, se transforme de séducteur en justicier et déploie son énergie pour amener avec lui la coupable, sauvée par l'action rédemptrice de l'aide.

Ce qu'il faut noter encore, c'est que l'arrivée de l'étranger, véritable excentrique exogène, c'est-à-dire éloigné du centre et de la norme, démontre aussi la dégradation de la société par une activité que la religion catholique et le discours idéologique condamnent : la danse. Cette dégradation, qui s'accroît à mesure que l'inconnu persiste à imposer sa présence et à danser avec la jeune fille, et à mesure que les indices d'un danger imminent s'accumulent, provoque d'abord une crise, puis une prise de conscience qui vise à rétablir l'ordre du monde. L'autorité paternelle est dès lors restaurée, le respect des aînés, reconfirmé, en raison de l'expérience qu'ils ont acquise, et sont contestés ouvertement les changements amorcés dans les significations sociales. Ceux-ci concernent les règles de conduite des héros qui doivent être con-



« Le violon magique du cordonnier fait danser Satan jusqu'à épuisement », Henri Julien et la tradition orale de Nicole Guilbault, *Boréal Express*, Montréal 1980.

formes à celles du groupe d'appartenance. Il y aussi l'obligation du sujet d'obéir à celui qui représente l'autorité du groupe (le père dans le cercle familial, le curé dans la sphère paroissiale). Le héros qui se révolte contre cette autorité hiérarchique et qui défie les interdits que le groupe et l'idéologie édictent se place en conflit avec le groupe ; il est isolé en quelque sorte de la communauté. Pour la réintégrer, le responsable de la crise doit faire appel à un membre influent du groupe pour rétablir l'ordre et réinstaurer les valeurs (religieuses souvent, mais aussi sociales) qui ont menacé ou mis en péril la cohésion du groupe d'appartenance.

Il faudrait encore nous arrêter à une interprétation psychanalytique de la légende dans laquelle l'adversaire, toujours un homme, s'attaque à sa victime, toujours une femme, pour la posséder, même un bref instant, et satisfaire ses pulsions. S'il y a échange réciproque de promesses, il y a aussi un profond malentendu : « l'homme simule le sentiment pour satisfaire un instinct ; la femme simule l'instinct pour faire naître le sentiment »⁶. Il y a conflit ouvert entre l'Éros et le Logos, entre la Nature et la Culture. Mais un tel conflit dépasse le cadre de cette étude et prouve hors de tout doute que la légende, contrairement à ce qu'on tente de faire croire, à l'ère de l'informatique et du multimédia, est riche d'enseignement, pourvu qu'on soit attentif au discours qu'elle véhicule.

Notes

1. Bertrand Bergeron, *Il était quatre fois...*, Chicoutimi, Les Éditions JCL, 1996, 338[1] p. [voir p. 68 et quatrième de couverture].
2. Jean Du Berger, « Le diable à la danse », Thèse de doctorat ès lettres, Québec, Université Laval, 1980, XXXIV, 483 f. [voir f. 14].
3. Nous renvoyons le lecteur intéressé à notre étude, « De quelques êtres surnaturels dans le conte littéraire québécois au XIX^e siècle », *Nord*, 7 (automne 1977), p. 9-40 [Ce numéro est intitulé « Contes et légendes »].
4. La liste et la description bibliographique figurent en bibliographie.
5. Jean Du Berger, « Le diable dans les légendes du Canada français », *Revue de l'Université Laurentienne*, vol. VIII, 2 (février 1976), p. 8-30 [voir p. 9-10].
6. Jean Du Berger, « Le diable à la danse », *op. cit.*, f. 344.

Bibliographie

Versions littéraires

Aubert de Gaspé, Philippe-Ignace-François, « L'étranger. Légende canadienne », dans *L'influence d'un livre. Roman historique*, Québec, imprimé par William Cowan & fils, 1837, p. 36-37. [Reproduit dans Aurélien Boivin [compilateur], *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1997, p. 27-36].

Aubry, Claude, « Rose Latulippe », dans *Le violon magique et autres légendes du Canada français*, texte de Claude Aubry, Ottawa, Les Éditions des Deux Rives, 1968, p. 35-39. [Reproduit dans *Études françaises*, vol. 12, 1-2 (avril 1976), p. 35-42].

Choquette, Robert, « Rose Latulippe », dans *Le sorcier d'Anticosti et autres légendes canadiennes*, illustrations de Michèle Théorêt, Montréal, Les Éditions Fides (Collection du Goéland), 1975, p. 73-79. [réédition : BQ]

Haerne, Armand de, « Le diable au bal », dans *Les Nouvelles Soirées canadiennes*, vol. V, 1-2 (1886), p. 3-9. [Reproduit dans *Études françaises*, vol. 12, 1-2 (avril 1976), p. 29-35].

Laberge, Charles, « Conte populaire », dans *L'Avenir*, vol. II, 16 (19 février 1848), p. 1. [Reproduit dans Aurélien Boivin, *op. cit.* p. 77-82].

Montigny, Louvigny Testard de, « Le rigodon du diable », dans *La Presse*, vol. XIV, 93 (22 février 1898), p. 5. [Reproduit dans Aurélien Boivin, *op. cit.* p. 350-358].

Morissette, Joseph-Ferdinand, « Le diable au bal », dans *Au coin du feu. Nouvelles, récits et légendes*, Montréal, Imprimerie Piché frères, 1883, p. 21-31. [Reproduit dans Aurélien Boivin, *op. cit.* p. 165-172].

Roy, Pierre-Georges, « La légende du Monsieur en habit noir », *Cahiers des Dix*, Montréal, 1937, p. 71-73. [Reproduit dans *Études françaises*, vol. 12, 1-2 (avril 1976), p. 27-29].

Versions orales

Allen, Madame Eustache, « Le diable beau danseur », *Études françaises*, vol. 12, 1-2 (avril 1976), p. 25-27.

Bergeron-Caron, Aldéa, « Le diable beau danseur », dans Nicole Guilbault, *Contes et sortilèges des quatre coins du Québec*, Québec, Documentor inc. /Cégep François-Xavier-Garneau, 1991, p. 49-50.

Bisson, Alphonse, « Le diable beau danseur », collection Jean-Claude Dupont, 248, AUL.

Bolduc, Madame Antonio (née Agathe Bolduc), « Le diable beau danseur », collection Jean-Claude Dupont, 350, Archives de l'Université Laval [désormais AUL].

Doyon, Josaphat, [Sans titre], Jean-Claude Dupont, *Le légendaire de la Beauce*, Québec, Éditions Garneau, 1974, p. 73-74.

Doyon, Joseph-André, « Le diable beau danseur », collection Jean-Claude Dupont, 260, AUL.

Drouin, Willie, « Le diable à la veillée », collection Jean-Claude Dupont, 476, AUL.

Dupont, Jean-Claude, « Le survenant du Mardi gras », dans *Légendes du Saint-Laurent. I. De Montréal à Baie-Saint-Paul*, Québec, [L'auteur], 1985, p. 45. III.

Ferron, Madeleine, « La morte enlevée par le diable durant une veillée de danse », collection Jean-Claude Dupont, 335, AUL.

Grenier, Fernand, *De Ker-Is à Québec. Légendes de France et de Nouvelle-France*, illustrées par Rémi Clark, Québec, Les Éditions de La Galerie du Chien d'Or inc., 1990, p. 85.

Néron, Georges-Henri, « Le diable à la danse », dans Bertrand Bergeron, *Au royaume de la légende*, Chicoutimi, JCL éditeur, 1988, p. 246.

Pépin, Napoléon, « Le diable beau danseur », collection Jean-Claude Dupont, 280, AUL.

Poulin, Madame Archélas (née Anna Rodrigue), « Le diable beau danseur », collection Jean-Claude Dupont, 286, AUL.

Richard, Madame Gédéon, « Le diable beau danseur », collection Jean-Claude Dupont, 428, AUL.

