

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE ÈS ARTS (ÉTUDES QUÉBÉCOISES)

PAR

DENIS GUAY

BACC. ÈS ARTS (LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE)

LE SENS DE LA QUÊTE INITIATIQUE DANS LES CONTES
LITTÉRAIRES DE SYLVAIN (AUGUSTE PANNETON)

JANVIER 1984.

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DETAILLEE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	3-4
TABLE DETAILLEE DES MATIERES	5-7
LISTE DES ABREVIATIONS	8
LISTE DES TABLEAUX ET DES CARTES	9
BIBLIOGRAPHIE	10-16
INTRODUCTION	17-24

CHAPITRE I LES ESPACES DU SACRE 25-43

1. La forêt. Les liens entre l'organisation cosmique et les lieux symboliques (25-26); l'espace mythique (26-27); l'Arbre de Vie (28-29); la construction du campement: sorte d' "imago mundi" (30-31).

2. Les eaux. Le symbolisme aquatique (31-32); la naissance mythique du Saint-Maurice (32-33); description physique de la rivière des Eaux-Mortes (34); les rivières: reflet de la vie en forêt; les lacs: symbole de la pureté originelle (35-37).

3. La montagne. Les Laurentides (38); le Centre cosmique (38-39); le symbolisme de l'ascension (40-41); Conclusion (42-43).

CHAPITRE II LES RITES DE PASSAGE 44-60

1. Les passages matériels. Introduction (44); le pont (44-46); les rites de marge (46); les bois labyrinthiques (46); les sentiers de la forêt (47).

2. Les passages matériels (suite). Les "chemins qui marchent" (48-49); le mythe des Symplégades (49); les véhicules sacrés: le canot magique de l'Indien et le bateau du jeune Blanc sur le Saint-Maurice (49-50); la "porte étroite" (51-52).

accueilli avec empressement. Nos remerciements vont encore à monsieur Léon-Pierre Sciamma, cartographe à l'Université du Québec à Montréal, qui nous a prodigué plus d'un conseils.

Nous ne pouvons pas non plus passer sous silence la bienveillance de madame Auguste Panneton, épouse de l'écrivain. Son concours nous fut des plus utile, de même que celui de leur fils, André Panneton, dont la collaboration nous fut indispensable. Comment enfin ne pas témoigner notre reconnaissance à messieurs Reynald Gélinas et Philippe Beaulieu, respectivement de Trois-Rivières et de Montréal, aux parents et amis, et tout particulièrement à monsieur Fernand Lévesque qui n'a jamais cessé de nous encourager à terminer ce mémoire.

o o o

REMERCIEMENTS

Nous voudrions remercier d'abord le professeur Guildo Rousseau qui nous a généreusement aidé tout au long de notre "voyage initiatique" à travers l'oeuvre d'Auguste Panneton. Monsieur Rousseau a suivi attentivement le résultat de nos lectures; il a guidé nos recherches et a largement contribué à fixer les charpentes de notre étude; enfin, il en a corrigé la rédaction, souligné les quelques faiblesses de l'écriture, tout en reconnaissant la présence des idées essentielles. De plus, ses nombreux conseils, son appui soutenu et sa patience exemplaire, nous auront permis de parachever une recherche que nous n'aurions pu commencer sans lui.

Nous tenons aussi à remercier Mademoiselle Marie Lefebvre, du département des sciences humaines, qui nous a initiés aux rudiments de la cartographie; sa gentillesse et ses nombreuses connaissances nous ont permis de mieux comprendre la représentation de l'espace sauvage mauricien dans l'oeuvre de Sylvain. Il nous faut aussi mentionner l'aide chaleureuse que nous avons reçue du personnel de la Bibliothèque, et, plus particulièrement, mesdames Edith Manseau et Françoise Bergeron, qui nous ont toujours

3. Les rites de départ et de retour. Les rites de salutation (53-54); le voyage dans le train (54-55); le départ du bateau et les émotions du parcours sur le Saint-Maurice (56-57); les rites d'agrégation: rites de retour (57-59); Conclusion (59-60).

CHAPITRE III LES EPREUVES DE L'INITIE 61-75

1. La séparation d'avec le monde antérieur. L'oubli du passé (61-62); la séparation d'avec la mère (62-63); la séparation d'avec les vivants (63-64).

2. La montée en forêt (ou la descente aux Enfers). Les épreuves d'endurance (65-66); la fatigue morale (66-67); l'image de la mort (67); la descente aux Enfers (67-68); le dépècement initiatique (69).

3. L'accès à l'île des bienheureux. Le symbolisme de l'île (70-71); le rituel de purification (72); l'Univers du Rêve (72-73); le sanctuaire de la forêt (74); Conclusion (74-75).

Chapitre IV LE VECU DE LA FORET 76-94

1. Les animaux et les êtres fabuleux. Classification des animaux (76-77); ceux de la forêt "primitive" (77); les rapports de l'homme avec les animaux (78-79); la chasse et la pêche (80-81); les bêtes des bois liées à l'expérience initiatique de l'homme (81-82).

2. Les chasseurs et les pêcheurs. Les conditions d'admission au sein de ces sociétés (82-83); les qualités physiques, morales et spirituelles du guide (83-84); expulsion des non-initiés (85-86); la pêche: un art sacré privilégié par Sylvain (86-87).

3. Le chaman. Le chamanisme (88); les rapports entre mystiques (89); la Révélation suprême (90); le Maître Initiateur (90-91); portrait physique, moral et spirituel des futurs chamans (91-92); Conclusion (93-94).

CHAPITRE V LES CYCLES DE LA MORT 95-112

1. La mort de la nature. La mort quotidienne (95-96); les saisons (96-97); le symbolisme lunaire (98); les rites annuels (99); les rythmes cosmiques (100).

2. La mort par catastrophes. Les catastrophes naturelles: tempêtes de neige et incendie (100-101); la dévastation de la forêt par l'homme (102-103); l'usine: un monstre avaleur (103-104); la vallée maudite (104-105).

3. La mort de l'homme. La mort initiatique: une expérience mystique (105-107); la cabane ténébreuse (106); l'identification aux animaux (107-108); le chaman: sorte de dieu créateur (109-110); la mort du vieil Indien: le Chaos aquatique (110-111); Conclusion (111-112).

CONCLUSIONS 113-121

APPENDICE A CARTE I 123

APPENDICE A CARTE II 124

TABLEAU 125

LISTE DES ABREVIATIONS

DLB	<u>Dans le bois</u>
<u>Ibid.</u>	pour <u>ibidem</u>
no	pour numéro
p.	pour page(s)
pseud.	pour pseudonyme
t.	pour tome.
vol.	pour volume

LISTE DES TABLEAUX ET DES CARTES

I	Carte I: Ville de Trois-Rivières	123
II	Carte II: Haute-Mauricie	124
III	Tableau du parcours initiatique	125

BIBLIOGRAPHIE

I- SOURCES: oeuvres d'Auguste Panneton.

a) Contes parus dans les revues et les journaux:

1. "Le bon silence",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 20 (18 août 1932), p. 3.
2. "Histoire d'un goujon",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 24 (1^{er} septembre 1932), p. 3-4.
3. "Le Huard",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 32 (29 septembre 1932), p. 3.
4. "La Forêt",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 40 (27 octobre 1932), p. 5.
5. "Lucifer",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 52 (8 décembre 1932), p. 5.
6. "C'est le printemps",
dans l'Almanach trifluvien, vol. II (année 1933), p. 83-84.
7. "Cadran solaire sur un vieux mur",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 60 (5 janvier 1933), p. 1; reproduit aussi dans Le Nouvelliste, vol. XX, no 16 (18 novembre 1939), p. 9.
8. "Avant 1908",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 65 (24 janvier 1933), p. 3.
9. "Le Castor, le mouton et le loup",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 69 (7 février 1933), p. 3.
10. "Revanche",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 70 (9 février 1933), p. 5.
11. "Le Père Anne de Noue",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 73 (21 février 1933), p. 3.

12. "En regardant le fleuve",
dans Le Bien Public, vol. XXIV, no 61 (10 janvier 1933), p. 1; reproduit aussi dans le même journal vol. XXV, no 15 (1er août 1933), p. 3.
13. "Vieille maison",
dans Le Nouvelliste, vol. XIII, no 285 (7 octobre 1933), p. 4.
14. "Malchance",
dans Le Bien Public, vol. XXVII, no 17 (25 avril 1935), p. 1-3.
15. "Un enterrement de fauvette",
dans Le Mauricien, vol. I, no 9 (9 août 1937), p. 8.
16. "A l'affût",
dans Le Nouvelliste, vol. XX, no 167 (18 mai 1940), p. 11.
17. "La mort de la forêt" (tiré de "Désolation"),
dans Le Nouvelliste, vol. XX, no 167 (18 mai 1940), p. 11.
18. "Premier voyage au bois" (extraits),
dans Le Nouvelliste, vol. XX, no 167 (18 mai 1940), p. 11.
19. "Trois pêcheurs" (extraits),
dans Le Nouvelliste, vol. XX, no 167 (18 mai 1940), p. 11.

b) Recueils de contes:

1. En flânant dans les portages. Trois-Rivières, Imprimerie Marineau, 1932, 88 p. Edition subséquente: Trois-Rivières, Editions du Bien Public (collection "Pages Trifluviennes", série C, no 4), 1934, 70 p.
"Revanche"; "La Forêt"; "Apologie"; "Le Bon silence"; "Chanson"; "En préparant ses lignes"; "Lucifer"; "Le Huard"; "Histoire d'un goujon"; "La Rivière des Eaux-Mortes".
2. Mon petit pays. Trois-Rivières, Editions du Bien Public (collection "Pages Trifluviennes", série C, no 2), 1933, 46 p.
"Le Saint-Maurice"; "Notre histoire"; "Mon petit pays"; "Climats"; "En regardant le fleuve"; "Canot d'écorce"; "La Raquette"; "Le Père Anne de Noue"; "Vieille maison"; "Cadran solaire sur un vieux mur"; "Un érable meurt"; "Au temps des enseignes françaises"; "Anniversaire"; "Le Castor, le mouton et le loup".

3. Dans le bois. Vingt-huit gravures originales d'Henri Beaulac, Trois-Rivières, Editions Trifluviennes, 1940, 178 p.
 "Premier voyage dans le bois"; "Trois pêcheurs"; "A l'affût"; "Une malice du Capitaine Charles"; "Malchance"; "Noël de trappeur"; "L'Echo du lac Archange"; "Camp de bûcherons abandonné"; "Désolation".
4. Nouvelle édition: Montréal, Editions Fides, 1946, 164 p.
 "Premier voyage dans le bois"; "Trois pêcheurs"; "A l'affût"; "Une malice du Capitaine Charles"; "Malchance"; "Noël de trappeur"; "L'Echo du lac Archange"; "Camp de bûcherons abandonné"; "Désolation"; "Le Saint-Maurice"; "Le Castor, le mouton et le loup"; "Histoire d'un goujon"; "En préparant ses lignes"; "La Rivière des Eaux-Mortes"; "Le Bon silence".
5. Le long de la route. Dessins de Rodolphe Duguay, Montréal, Editions Fides, 1946, 156 p.
 "Vieille route"; "Ancienne maison"; "Chez grand père"; "Le Vieux"; "La Dernière Fugue de Major"; "Coquette"; "Douze petits gorets"; "A la dérobee"; "L'Orme"; "Le Soir aux champs".

c) Oeuvres poétiques:

1. Au fil de l'eau. Dessins exécutés par Louise René de Cotret Panneton, Trois-Rivières, Editions du Bien Public, 1959, 68 p.
2. Pochades. Dessins exécutés par Louise René de Cotret Panneton, Trois-Rivières, Editions du Bien Public, 1964, 62 p.

d) Essais et écrits divers:

1. "La Vie médicale au vieux Trois-Rivières", dans Le Mauricien Médical, vol. I no 1, (janvier-février-mars 1961), p. 54-61.
2. "Médecine et thérapeutique chez les Indiens du Canada", dans Le Mauricien Médical, vol. II no 1, (janvier-février-mars 1962), p. 62-68.
3. "Visage du Saint-Maurice", dans Le Mauricien Médical, vol. II no 3, (juillet-août-septembre 1962), p. 48-56.
4. "La Navigation sur le Saint-Maurice", dans Le Mauricien Médical, vol. II no 4, (octobre-novembre-décembre 1962), p. 52-60.

5. Horizons mauriciens. Trois-Rivières, Editions du Bien Public, 1962, 135 pages.
6. "La Grand'Digue", dans Le Mauricien Médical, vol. IV no 1, (janvier-février-mars 1964), p. 66-72.
7. La Vie médicale au vieux Trois-Rivières. Trois-Rivières, Editions du Bien Public, 1965, 66 pages.
8. Par les chemins qui marchent. Trois-Rivières, Editions du Bien Public, 1965, 81 pages.
9. "Carabinage macabre", (nouvelle inédite), dans Le Mauricien Médical, vol. VI no 1, (janvier-février-mars 1966), p. 57-76.
10. "Petite anthologie", dans Le Mauricien Médical, vol. VII no 1, (janvier-février-mars 1967), p. 59-60.

II- Instruments de travail et ouvrages généraux:

a) Cartes: (en appendice)

1. Québec, Carte du Comté de Saint-Maurice d'après le Cadastre. Municipalités à date 1937, Ministère des Terres et Forêts.
2. Canada, Surveys and Mapping Branch, Parent-Trois-Rivières. 31 N.E. Ottawa, Department of Energy, Mines and Ressources, 1978.
3. Canada, Surveys and Mapping Branch, Québec-Edmonton. 21 N.W. Ottawa, Department of Energy, Mines and Ressources, 1973.

b) Tableau: (en appendice)

1. Scénario du parcours initiatique du héros, tiré du tableau de la page 55 dans Rite, roman, initiation par Simone Vierne.

c) Dictionnaires et guides bibliographiques:

1. Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, édition revue et corrigée, 1982, 1060 pages.

2. Dictionnaire des oeuvres littéraires au Québec. Sous la direction de Maurice Lemire. Montréal, Fides, Tomes II et III, 1980, 1982.
3. Rousseau, Guildo, Contes et récits de la Mauricie: essai de bibliographie générale, Trois-Rivières, Editions CEDOLEQ, 1983, 178 pages.

III- Modèles théoriques d'analyse:

1. Eliade, Mircea, Images et symboles, Paris, Gallimard, 1952, 238 pages.
2. ———, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1957, 279 pages.
3. ———, Naissances mystiques, Paris, Gallimard, 1959, 275 pages.
4. ———, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1963, 247 pages.
5. ———, Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, 1964, 393 pages.
6. ———, Le Sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1965, 186 pages.
7. ———, Le mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, 1969, 187 pages.
8. ———, La nostalgie des origines, Paris, Gallimard, 1971, 335 pages.
9. ———, Forgerons et alchimistes, Paris, Flammarion, 1977, 188 pages.
10. Van Gennep, Arnold, Rites de passage, Paris, Mouton, 1969, 288 pages.
11. Vierne, Simone, Jules Verne et le roman initiatique, Paris, Editions du Sirac, 1973, 779 pages.
12. ———, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, 138 pages.

IV- Etudes:

1. (Anonyme), "Dans le bois", dans La Patrie du dimanche, (28 avril 1940), p. 60-61; reproduit dans Le Bien Public, (3 mai 1940), p. 2;
2. Bilodeau, Ernest, "La Vie littéraire (...) Dans le bois par Auguste Panneton", dans Le Canada, (23 juillet 1940), p. 2;

3. Biron, Hervé, "Quatre oeuvres de haut intérêt sortent simultanément des presses à Trois-Rivières", dans Le Bien Public, (3 mai 1940), p. 2;
4. Brunel, Pierre, "Loin des grimoires. Dans le bois. Au (sic) long de la route. Deux ouvrages de Sylvain", dans Le Canada, (19 mai 1947), p. 5;
5. Brunet, Berthelot, "Lectures", dans L'Action médicale, (juin 1940), p. 120-121;
6. Charest, Paul, "Après avoir lu Dans le bois", dans Le Devoir, (1er août 1942), p. 8;
7. Desgagné, Serge, "Au fil de l'eau. Essais poétique de Sylvain", dans Le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, tome III, 1982, p. 84;
8. Desrosiers, Léo-Paul, "Critique littéraire. Dans le bois par Sylvain", dans Le Droit, (10 mai 1940), p. 3;
9. Etienne, P. , "Sylvain. Dans le bois." dans Lectures, (mai 1948), p. 236-237;
10. Landry, Kenneth, "En flânant dans les portages. Essais de Sylvain (pseudonyme d'Auguste Panneton)", dans Le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, tome II, 1980, p. 421;
11. L'Illétre (pseudonyme de Harry Bernard), "Auguste Panneton, frère de Philippe", dans Le Bien Public, (9 juin 1967), p. 1;
12. Légaré, Romain, "Les Livres canadiens, Sylvain, Dans le bois (et) Le Long de la route (...) " dans Culture, (année 1948), p. 100-101;
13. Lépine, Gilles, "Recensions. Sylvain, pseud. Dans le bois", dans L'Enseignement secondaire au Canada, (mai 1947), p. 372;
14. Marchand, Clément, "Dans le bois", dans Le Bien Public, (25 avril 1940), p. 1 et 4; "Dans le bois avec Sylvain", dans Le Devoir, (23 novembre 1946), p. 10;
15. L'Oncle Gaspard (pseudonyme de Jean-Marie Turgeon), "Billet de l'Oncle Gaspard. Dans le bois, avec Sylvain", dans L'Action catholique, (5 mai 1940), p. 4;
16. Panneton, Jean, "L'apprenti historien", dans Le Mauricien Médical, (janvier 1967), p. 56-59;

17. Plante, Herman, "Sylvain (...) le narrateur",
dans Le Mauricien Médical, (janvier 1967), p. 47-52;
18. Richer, Julia, "Notes de lectures",
dans Notre temps, (15 février 1947), p. 4;
19. Rousseau, Guildo, "Dans le bois et Le Long de la route, récits de Sylvain (pseudonyme d'Auguste Panneton) ",
dans Le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, tome III, 1982, p. 261-262;
20. Sylvestre, Guy, "Evasions",
dans Le Droit, (11 janvier 1941), p. 10;
21. Tessier, Albert, "Quelque chose de neuf et de réussi",
dans Le Mauricien Médical, (janvier 1967), p. 38;
22. Thériault, Yvon, "Le Visage de notre région mauricienne évoquée par Sylvain",
dans Le Mauricien Médical, (janvier 1963), p. 64-67;
23. Tousignant, Jean-Marie, "La Poésie dans l'oeuvre de Sylvain",
dans Le Mauricien Médical, (janvier 1967), p. 43-45.

INTRODUCTION

Parmi tous les écrivains québécois natifs de la Mauricie, Philippe Panneton dit Ringuet est sans contredit le plus célèbre. L'ensemble de son oeuvre littéraire, et en particulier son roman Trente arpents paru en 1938, lui ont valu une renommée à la fois nationale et internationale. Médecin et homme de lettres, Philippe Panneton fut aussi un diplomate de carrière. Il était ambassadeur du Canada au Portugal, lorsque la mort vint mettre fin, le 28 décembre 1960, à sa longue carrière d'érudit et de savant médecin.

Cependant, son frère aîné Auguste est passé dans l'ombre de l'histoire. Quel mystérieux silence! A-t-il signé un pacte avec une divinité fabuleuse de la forêt pour se dissimuler derrière le pseudonyme évocateur de Sylvain? Pourtant, il a peint de tout coeur et il a touché du doigt le charme poétique et la grandeur du paysage mauricien. Remarquable conteur, il s'est intéressé aux aventures de la forêt (En flânant dans les portages, Mon petit pays, Dans le bois et Horizons mauriciens) et de la campagne (Le Long de la route). Il a été un poète sensible avec Au fil de l'eau et Pochades. Finalement, en essayiste soucieux de l'authenticité des faits, il a écrit l'histoire

de "La Vie médicale au vieux Trois-Rivières" et celle de "La Navigation sur le Saint-Maurice"; sans compter ses nombreux articles parus sur des sujets divers dans les revues et les journaux de la région.

Né à Trois-Rivières le 26 janvier 1888, le docteur Auguste Panneton a quarante-quatre ans lorsqu'il publie ses premiers contes sur la forêt mauricienne. En flânant dans les portages paraît en effet en 1932; le recueil comprend alors dix contes: "Revanche", "La Forêt", "Apologie", "Le Bon silence", "Chanson", "En préparant ses lignes", "Lucifer", "Le Huard", "Histoire d'un goujon" et "La Rivière des eaux-mortes". L'année suivante paraît Mon petit pays, qui comprend quatorze nouveaux récits (1) dont la plupart sont consacrés au thème de la forêt. Puis c'est la publication en 1940 du recueil Dans le bois composé de neuf nouveaux contes: "Premier voyage dans le bois", "Trois pêcheurs", "A l'affût", "Une malice du Capitaine Charles", "Malchance", "Noël de trappeur", "L'Echo du lac Archange", "Camp de bûcheron abandonné" et "Désolation". Enfin, paraît en 1946, une dernière et définitive édition du recueil Dans le bois,

1. Ces contes sont: "Le Saint-Maurice", "Notre histoire", "Mon petit pays", "Climats", "En regardant le fleuve", "Canot d'écorce", "La Raquette", "Le Père Anne de Noue", "Vieille maison", "Cadran solaire sur un vieux mur", "Un érable meurt", "Au temps des enseignes françaises", "Anniversaire" et "Le Castor, le mouton et le loup".

qui réunit les meilleurs contes publiés par Sylvain depuis 1932. C'est ce dernier recueil qui fait précisément l'objet de notre recherche sur l'univers forestier et la quête initiatique du héros.

Le choix de notre sujet repose sur deux points: d'abord, nous voulions mieux connaître, et ainsi mieux faire connaître, l'oeuvre d'un régionaliste passionné mais aussi et surtout d'un tendre universaliste. En effet, on ressent à travers les personnages de Sylvain la même recherche profonde et existentielle en faveur d'un monde "re-né". En outre, notre mémoire se rattache aux autres mémoires déjà en cours sur la vie culturelle en Mauricie, plus précisément sur l'ensemble des contes mauriciens.

Notre hypothèse de départ fut la suivante: les contes de Sylvain s'inscrivent dans une dichotomie qui oppose la ville et la forêt. Bien que cette proposition pourrait facilement s'expliquer en la situant dans un contexte historique, économique, politique et idéologique, il n'en demeure pas moins que, du point de vue du discours littéraire, une telle hypothèse prend une nouvelle dimension, comme si elle dépassait la société concrète pour relever du pur symbolisme.

En effet, les héros de Sylvain perçoivent la ville comme un vaste "moulin à papier" qui avale littéralement

la forêt mauricienne. Autrement dit, les personnages des contes de Sylvain sont tiraillés entre la sécurité que leur procure l'essor économique de la ville et l'appel de la forêt sauvage qui les invite à une quête mythique, à une évasion dans l'espace. Symboliquement, la ville serait le domaine de la quotidienneté profane et la forêt l'espace sacré, le seuil du monde imaginaire. D'une façon consciente ou non, Auguste Panneton avertit les lecteurs de son époque du danger croissant du progrès industriel de la ville et leur propose la reconquête du territoire amérindien de la Haute-Mauricie.

o

Il y a donc une étroite correspondance entre la quête héroïque et les questions fondamentales que posent les rapports de l'homme avec son milieu. Ainsi pour Mircea Eliade, qui s'est penché longuement sur l'étude du comportement des sociétés, en particulier primitives, accorde par exemple une importance primordiale aux rites initiatiques. Selon lui, l'initiation équivaut, philosophiquement parlant, à "une mutation ontologique du régime existentiel" (2). Effectivement, à la fin de ses épreuves initiatiques, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation; il est devenu "autre". L'initiation

2. Eliade, Mircea, Naissances mystiques, p. 10.

introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles. Il apprend les comportements, les techniques et les institutions des adultes, mais aussi les mythes et les traditions sacrées de la tribu.

C'est précisément cette définition de l'initiation dite de puberté qui se trouve à la base de notre démarche théorique. Quant à son application comme rite de passage, elle repose sur le modèle logique présenté par Simone Vierne dans ses deux études Rite, roman, initiation et Jules Verne et le roman initiatique, qui sont effectivement consacrés à la mythocritique de Mircea Eliade. Simone Vierne affirme, entre autres, que dans toute création littéraire, quelle que soit l'époque, il existe des rites initiatiques, qui conduisent le héros vers une sorte de renouvellement total de l'être, gage d'une survie après la mort; ou, au contraire, à la perte totale de son identité, si la quête initiatique n'est pas réussie.

Simone Vierne a également élaboré les modalités d'un "scénario initiatique" à partir de trois phases consécutives: 1^o- la préparation, 2^o- le voyage dans l'au-delà, 3^o- la nouvelle naissance. La préparation revêt trois aspects distincts: d'abord, le lieu de l'initiation, lieu sacré, doit être aménagé selon des rites précis; ensuite le novice se soumet à la purification; finalement ce

dernier est séparé des autres profanes. La seconde étape comprend les aspects du voyage dans l'autre monde dont l'entrée peut prendre deux formes: soit la perte de connaissance, réelle ou fictive, soit l'entrée impossible ou mythe des Symplégades; quant aux aspects du voyage lui-même, ils peuvent être regroupés sous trois rubriques: les rituels initiatiques de mise à mort, le retour à l'état embryonnaire et la descente aux Enfers et (ou) la montée au ciel. En fait, il s'agit de trois formes de mort initiatique. L'étape finale, la re-naissance peut se vivre de deux manières: soit en une sortie périlleuse hors des monstres, soit en une sortie heureuse où l'on retrouve les images de naissance.

o

Grâce à ce modèle théorique, dont nous venons de tracer les grandes lignes, nous avons dépouillé les contes en retenant les circonstants spatiaux considérés comme lieux symboliques du parcours initiatique. De fait, ce parcours se trouve à la base de la genèse des contes de Sylvain et ordonne ainsi la structure mythique de l'ensemble des contes du recueil Dans le bois. Un peu à la manière d'un mythe qui raconte une histoire sacrée, les contes de Sylvain relatent des événements qui ont eu lieu dans le temps que l'on peut considérer comme primordial, le temps fabuleux où les héros posent les gestes des recommencements des ancêtres.

Le plan de notre mémoire n'est pas cependant calqué sur le modèle théorique de Simone Vierne. Son "scénario initiatique" nous sert plutôt de guide méthodologique, bien que l'on peut retrouver l'équivalence de certains éléments.

Nos deux premiers chapitres doivent être considérés comme les prémices de la quête initiatique. Le premier s'intéresse à la description physique des lieux (la forêt, les cours d'eau et les montagnes) qui, symbolisant autant de centres cosmiques, révèlent les traces de l'intention initiatrice. Le deuxième chapitre porte sur les rites de passage que le néophyte doit exécuter s'il veut entrer dans le domaine du Sacré: il emprunte alors de nombreux passages matériels qui sont autant de voies périlleuses vers le but de la Quête. Le départ et le retour du héros deviennent alors l'objet de cérémonies pendant lesquelles les véhicules qui servent au transport sont sacralisés, ce qui assure au héros une protection contre les incidents du voyage.

Le troisième et le quatrième chapitres décrivent les événements majeurs qui surviennent au milieu de la démarche initiatique. Ce sont d'abord les différentes épreuves de l'initié: d'abord, il doit "mourir" à sa vie antérieure et profane; puis, affronter les obstacles et les embûches placés sur son chemin lors de sa marche en forêt; enfin, après avoir surmonté les épreuves, le néophyte atteint l'île des Ancêtres Mythiques. Le quatrième chapitre traite des

expériences vécues et des connaissances acquises dans la forêt: par exemple, les messages que livrent les animaux "sacrés"; ou bien, les conditions d'admission au sein des sociétés secrètes de chasse et de pêche; ou encore, les révélations des connaissances mystiques des "chamans".

Le cinquième et dernier chapitre concerne les cycles de la mort, le rite de passage suprême, lequel conduit inévitablement à la re-naissance: mort de la nature, mort par catastrophes et mort de l'homme. Telle est, en somme, la démarche que nous nous proposons de suivre. Au terme de notre exposé, nous consolidons dans une "Conclusion générale" notre réflexion sur le symbolisme de la quête initiatique chez les personnages des contes de Sylvain.

CHAPITRE I

LES ESPACES DU SACRE

1. La forêt

La pensée de Mircea Eliade sur l'organisation cosmique propre aux sociétés traditionnelles peut se résumer ainsi: 1^o - un lieu sacré constitue une rupture dans l'homogénéité de l'espace; 2^o - cette rupture trouve son expression symbolique en une ouverture qui permet le passage d'une région cosmique à une autre: ciel- terre- enfers; 3^o - la communication avec le ciel se fait en empruntant l'axe cosmique représenté par les images de pilier, d'échelle, de montagne, d'arbre ou de liane (1).

Cet "axis mundi", relié à l'organisation de l'espace, est sujet à divers modes de représentations imaginaires dont celui tout particulier du conte littéraire, où il est fréquent de voir se dessiner, à travers la narration, les lieux symboliques mettant en évidence l'espace sacralisé. Et c'est là, habituellement, que le héros vit son voyage initiatique. En somme, le conte reprend et prolonge

1. Eliade, Mircea, Le Sacré et le profane, p. 34.

l'initiation vécue au niveau de l'imaginaire.

Le recueil Dans le bois d'Auguste Panneton met effectivement en scène des héros qui traversent lacs et rivières, pénètrent profondément dans la forêt ou encore gravissent une montagne. Or, ces lieux sont non seulement géographiques mais peuvent être perçus aussi comme des "espaces sacrés", c'est-à-dire comme faisant partie d'une organisation cosmique du monde. Jusqu'à quel point Auguste Panneton a-t-il exploité cet aspect de l'imaginaire? Voilà la question que nous allons débattre tout au long de ce premier chapitre.

o

Consacrer un lieu, c'est réitérer la cosmogonie. La création du monde suppose que dans tout espace sacré s'est fixé un mythe, une histoire. Par exemple, bien avant la venue des hommes des bois (chasseurs, trappeurs, portageux bûcherons ou pêcheurs), il y eut les premiers occupants des forêts mauriciennes, nous apprend Auguste Panneton; ces aborigènes (Montagnais, Cris, Algonquins ou Attikamèques) vivaient en parfaite harmonie avec la Nature:

Il y a bien longtemps déjà le bois étonné vit apparaître des hommes. Ils étaient simples et timides, et pour épargner à leurs pas les embûches des marais, des pierres et des taillis, la forêt bienveillante leur offrit le repos de ses sentiers mouvants et l'écorce de ses

bouleaux. Ils aimaient les arbres et les arbres les aimaient (2).

La forêt était donc un Centre paradisiaque où l'Indien savait les mystères de la vie en forêt, les secrets de la chasse et le langage des animaux. La communication avec les Esprits leur était facile. Pour l'Indien, la forêt n'était pas un lieu de souffrances et d'épreuves mais plutôt son espace vital, réel et précieux.

Puis vint l'Homme Blanc. Il a frappé à coups de hache le coeur de l'arbre qui s'est mis à saigner, mais

(...) quand les grands pins marqués par la mort tombaient, ils n'en voulaient pas trop aux bûcherons, car tandis qu'on les dépouillait de leurs branches, les troncs baignés de sève se consolait en voyant les trouées pleines de soleil que leurs départs ouvraient aux plus jeunes.

(...) leurs âmes vigoureuses connaîtraient bientôt une longue vie nouvelle, une vie presque humaine, dans les murs chauds des maisons, sur le toit des églises, dans les lits et les bers, dans les croix des chemins (3).

Ainsi, les premiers bûcherons accomplissaient ou, du moins, anticipaient le cycle naturel du renouvellement de la forêt. Ils vénéraient comme le sauvage la végétation. C'est pourquoi, abattre un arbre prenait la valeur d'un

2. "Désolation", DLB, p. 124.

3. Ibid., p. 124.

geste rituel, archétypal (4).

D'ailleurs ce sont tous les arbres de la forêt mauricienne (pins, sapins, épinettes, bouleaux blancs et merisiers) qui sont considérés comme "sacrés"; ils incarnent l'image exemplaire de la végétation. Plus encore, leur fonction change selon tel ou tel parcours initiatique. Ainsi, dans une scène de chasse, le pin devient le symbole de la mort: "(...) Appuyés sur le tronc d'un pin, dont le cadavre encore frais exhale une odeur de résine, nous devisions à voix basse ainsi qu'auprès des morts" (5). Image prémonitoire du triste dénouement de la chasse. De même, à cause de l'exploitation industrielle de la forêt, "des tronçons d'épinettes, de pruches et de pins, dont les rameaux flétris jonchent là-bas nos montagnes, se meurtrissent et souffrent une lente agonie" (6). Cependant, dans un autre conte, l'immobilité extatique d'un métis se compare à celle d'une "souche de pin couverte de champignons" (7).

4. Pour Eliade, l'arbre symbolise tout le Cosmos: "Le mystère de l'inépuisable apparition de la Vie est solidaire du renouvellement rythmique du Cosmos. Pour cette raison, le Cosmos a été imaginé sous la forme d'un arbre géant: le mode d'être du Cosmos, et en premier lieu sa capacité de se régénérer sans fin, est exprimé symboliquement par la vie de l'arbre" (Le Sacré et le profane, p. 126).

5. "A l'affût", DLB, p. 46.

6. "Désolation", DLB, p. 126.

7. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 71.

Le traditionnel rameau d'épinette, à la pointe avant du faitage du camp de bûcherons, soutient également le Cosmos. L'épinette devient sacrée par sa métaphore, têtes d'épinettes: "clochetons ajourés" (8). L'écorce de bouleau blanc, pliée en forme de cornet allongé, sert à imiter le cri de la femelle de l'orignal appelant le mâle, nous apprend encore Sylvain. L'image de l'arbre a atteint son paroxysme allégorique dans le conte intitulé "L'Orme". Avec lui, s'actualisent un temps et un espace mythiques:

Au milieu du champ, l'arbre irréel, extatique, étend la prière de ses bras. Des lueurs étranges courent sur son tronc, s'enroulent à ses branches, des demi-clartés métalliques dansent dans sa cime; il s'agite, se transfigure, se subtilise; ce n'est plus un arbre, c'est un calice fleuri d'où sort, hostie d'argent, la lune. Peu à peu, l'astre au zénith écarte son voile et se montre glorieux et nu au-dessus de l'orme. Alors, sous la magie du souffle mystique qu'un minuit troublant répand sur la terre, toutes les choses et les êtres se nimbent de féerie (9).

La transfiguration de l'orme est ici réalisée complètement. Situé au Centre de la terre - de la campagne -, il permet le contact avec le ciel; il figure le lien entre le monde humain et le monde divin.

o

8. "Camp de bûcheron abandonné", DLB, p. 120.

9. "L'Orme", Le Long de la route, p. 145.

En plein coeur de la forêt, se retrouve encore le camp de bûcheron que l'homme blanc se construit en imitant la création exemplaire des dieux. Il devient le but du voyage, une "machine à habiter", un lieu de repos sanctifié par la prière.

Il doit être fonctionnel, se situer au Centre du Monde. C'est effectivement le "jobber" qui désigne le site le plus favorable à son érection, après avoir exploré le terrain et fait le relevé des arbres de la future coupe: la prise de possession du territoire prend toute l'allure d'un rituel. Puis c'est la construction du camp:

Quelques jours plus tard, le carré bas du camp est solidement assis, les mortoises des angles suintent la gomme claire. Le toit à deux travées exhibe joyeusement à la pointe avant du faîtage le traditionnel rameau d'épinette (10).

Enfin, viennent les dernières étapes qui parachèvent la construction:

La mousse des sous-bois, serrant encore dans ses racines des lambeaux de terreau, a servi au calfeutrage des fentes des murs. Puis à couvert, on a posé le plancher grossier tout marqué de la rousseur des noeuds, bâti les lits à deux étages (dont les couches sont faites de rameaux de cèdres), construit bancs et tables, avec cette dextérité ingénieuse de nos

10. "Camp de bûcheron abandonné", DLB, p. 116.

gens, habitués, avec leur hache toute nue,
à tirer de la forêt maison et mobilier (11).

Toute construction et toute inauguration d'une nouvelle demeure équivaut en quelque sorte à un re-commencement, à une re-naissance. C'est ainsi que la forêt conservait sa fonction primitive d'univers amérindien et sacré: non seulement dans son ensemble mais aussi dans ses éléments, les arbres. Qui plus est, les aborigènes, qui se voulaient aussi intègres que les paysages forestiers qui les entouraient, avaient le génie créateur des dieux, car les eaux mauriciennes coulaient dans leurs veines...

o o o

2. Les eaux

La Mauricie est riche en cours d'eau: ruisseaux, torrents, lacs et rivières vivifient la forêt immense. De tous les cours d'eau, la rivière Saint-Maurice est le plus important; elle est comme l'aorte du coeur mauricien. Elle prend ses sources bien au nord dans le réservoir Gouin, poursuit sa route sur plus de cinq cent kilomètres pour aller mourir dans le fleuve Saint-Laurent. La naissance

11. "Camp de bûcherons abandonné", DLB, p. 116.

mythique du Saint-Maurice suivra le même tracé Nord-Sud alors que le parcours initiatique des personnages des contes de Sylvain se fera inversement Sud-Nord, car ceux-ci veulent exécuter un retour aux origines. Autour du Saint-Maurice, des lacs par milliers offrent aux pêcheurs et même aux chasseurs apprentis ou expérimentés un lieu magnifique pour camper, le temps d'une saison. En effet, symboliquement, tous les personnages cherchent à s'établir à proximité d'un lac comme si l'image de l'eau devenait pour eux une source inépuisable de béatitude.

o

Aux premiers temps de la Création, les Eaux avaient existé avant la Terre. En analysant les valeurs religieuses des Eaux, on saisit mieux la structure et la fonction de leur symbolisme. Dans le recueil, il est effectivement question de trois rivières: le Saint-Maurice, la rivière des Eaux-Mortes et la Grande Décharge, trois cours d'eau qui participent depuis des siècles à la renaissance perpétuelle du Cosmos:

Miracle de l'eau qui, depuis des millénaires, sans se lasser, répète le geste de naître incessamment.

(...) Ainsi dans les sous-bois, tout en passant, l'eau nouvelle vivifie tout ce qui veut croître.

(...) L'eau et les arbres! Le sang et la chair de toute une région.

(...) Sources, ruisseaux, lacs et rivières, aux traits divers dessinés par les caprices du sol, la forêt reconnaissante proclame éternellement qu'elle vous doit,

en entier, sa vie et sa beauté (12).

Les Eaux symbolisent donc la somme universelle des virtualités; elles précèdent toute forme et supportent toute création. Tel est, du moins, un des niveaux de lecture que l'on peut faire du conte du recueil portant sur la naissance du Saint-Maurice:

Spectacle fantastique que cet esquif en pleine forêt. Le vieux chef, à genoux, grandi de toute son ombre, semble un génie puissant qui sème une rivière (13).

L'auteur Auguste Panneton reconnaît une fois de plus l'origine amérindienne du territoire mauricien. C'est aussi l'Indien qui a dessiné le cours sinueux, les méandres de la rivière pour gagner du temps et allonger le chemin inéluctable vers la mort. Il a créé aussi les chûtes, les cascades et les rapides de la rivière. Puis survient la fin brutale: l'Indien dans son canot ensorcelé plonge brutalement dans les eaux du fleuve Saint-Laurent. Son immersion "symbolise", comme l'affirme Eliade, "la régression dans le préformel, la réintégration dans le mode indifférencié de la préexistence" (14). Quant à son émergence, elle répète le geste cosmogonique de la manifestation

12. "Désolation", DLB, p. 122-123-124.

13. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 130.

14. Eliade, Mircea, Le Sacré et le profane, p. 111.

formelle. Autrement dit, le symbolisme des eaux implique aussi bien la mort que la renaissance.

o

La rivière des Eaux-Mortes emprunte pour sa part ses eaux au lac Des-Iles. La région de la Mauricie compte bien une douzaine de lacs Des-Iles. Le nom de la rivière suggère une grâce tranquille, calme, sans passion. Cependant, tel n'est pas le cas, puisqu'elle a, elle aussi, une naissance tourmentée et coule des premiers flots fort agités: " (...) course échevelée parmi les pierres et les obstacles, pendant sept long milles de rapides"; "on dirait une belle jeune fille", écrit Auguste Panneton, "tête rejetée en arrière, sourire aux lèvres, qui dénoue ses cheveux et laisse flotter au vent discret des bois de lourdes tresses ondulées, longtemps tenues captives dans un filet" (15).

Plus loin, la rivière cherche à fuir devant le spectacle "macabre" d'une vallée marécageuse et triste et s'élance vers une coupe étroite taillée dans la montagne. Puis ce sont les eaux impétueuses de la Chute-à-l'Ours. La rivière assagie de nouveau file vers le repos dans la

15. "La rivière des Eaux-Mortes", DLB, p. 154-155; Panneton décrit par la suite le cheminement de la rivière, la comparant non plus à la fraîcheur de la jeune fille mais à la gracieuseté d'une grande dame: (...) La folle jeunesse est passée; plus de courses ni de bonds. La rivière, devenue sérieuse, se repose et coule en musant le soleil. (...) Et elle ira dès lors, fière et gracieuse, telle une grande dame, entre deux rangs d'admirateurs, offrant aux baisers la peau fraîche d'une main nonchalamment tendue (p. 155).

plaine, s'abandonnant au charme qui la grise. Cette imposante description balzacienne de la rivière des Eaux-Mortes fait de celle-ci un être vivant, une force incontrôlée de la nature.

Survient alors la transformation: le visage de la rivière change; ce n'est plus une rivière, c'est "une chose informe", qui coule maintenant dans une vallée "coupable que Dieu aurait maudite" (16). C'est qu'effectivement l'exploitation de la rivière à des fins industrielles (17) a transformé celle-ci en eaux de la mort.

o

Si le voyage sur la rivière de la Grande Décharge mène à la rencontre d'un personnage mythique (18), il est d'autres lieux aquatiques qui jouent un rôle primordial dans la quête initiatique des personnages. Nous voulons parler des lacs que décrit le conteur. D'abord le lac Saint-Pierre, toujours présent dans le souvenir du jeune héros, puisque c'est sur les bords de ce lac, que "le microbe de l'aventure sylvestre l'a mordu", le jour où il a sorti "de l'eau ensoleillée" sa "première perchaude frétilante" (19); le lac Mékinac, "sauvage comme son nom, foisonnant

16. "La Rivière des Eaux-Mortes", DLB, p. 158.

17. Voir chapitre V.

18. Il s'agit du métis, voir chapitre IV.

19. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 7-8.

de poissons rares" (20); le lac Batiscan qui permettra au jeune héros de découvrir un lieu paradisiaque et enchanteur; ou encore le lac Frigon, " (...) pièce d'eau noirâtre, d'à peine trois cent pieds de diamètre, ceinturé de taillis, envahie par les prêles et les joncs" et servant d' "abreuvoir de choix pour les orignaux et les chevreuils du voisinage" (21). Enfin, c'est là, vis-à-vis le milieu de ce lac que se situe le poste d'affût.

Panneton évoque également l'état des lacs en hiver: " (...) alourdis par les sommeils des nuits interminables", ils closent tout à fait "leurs paupières de glace" (22). Le Lac-à-la-Truite, par exemple, " (...) a perdu jusqu'à sa vague identité. Ce n'est plus qu'une toute petite tache blanche sur le fond tenacement vert de la forêt" (23).

o

Le lac couronne habituellement une dure expédition. Tel ce lac au nom réel et évocateur d'Archange (24), ceinturé de montagnes, sorte de lieu paradisiaque, jadis

20. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 8.

21. "A l'affût", DLB, p. 48.

22. "Noël de trappeur", DLB, p. 90.

23. Ibid., p. 90.

24. Le lac Archange est un petit lac situé dans ce qu'on appelle aujourd'hui le parc fédéral de la Mauricie, il voisine le lac des Cinq. Voir Appendice A, Carte II.

habité par la nymphe Gracieuse. Pour guérir la nymphe de sa solitude, la fée de la montagne d'un coup de baguette magique a fait naître l'Echo: la colline se fendit et se changea en mur de granit. Depuis, le lac peut communier avec le ciel, méditer tout le jour " (...) sous le soleil clément" (25); son eau est "si pure que les nuages (et la lune) ralentiss(ent) leur course pour s'y mirer (...)" (26). Le lac est en somme un lieu solitaire, paisible; son eau est limpide: "eau fraîche", "eau vierge", où "baigne votre visage, votre cou, vos bras qui s'y replongent avec délice" (27). L'eau du lac contient en elle, comme l'eau de la rivière, les germes de vie, elle est créatrice, elle lave l'âme.

Ainsi les lacs ont une vocation initiatique. Comme les rivières, ils font partie intégrante du parcours des héros; découverts à la fin de la démarche initiatique, ils symbolisent la pureté originelle. Par contre, les rivières sont comme les remous de la vie: la naissance tourmentée, l'âge adulte de l'expérience, la rencontre avec la mort et finalement la nouvelle naissance, tandis que les lacs sont là pour témoigner de la soif d'éternité et de grandeur que l'on retrouve chez les personnages des contes de Sylvain.

o

25. "Le Castor, le mouton et le loup", DLB, p. 133.

26. Panneton, Auguste, Pochades, p. 54-56.

27. "Le Bon silence", DLB, p. 161.

3. La montagne

Les Laurentides mauriciennes, très présentes dans les contes de Sylvain, forment aussi un lieu privilégié; elles sont pour le héros un espace à découvrir, parfois à conquérir. Toutefois, et il est bon de le rappeler, l'établissement de l'espace sacré diffère souvent d'un personnage à l'autre. Alors que les premiers bûcherons, et ceux qui sont venus par la suite, ont construit, pour les besoins de leur travail et le temps d'une saison, des camps près des rivières, plus précisément à des endroits sauvages encore inexplorés de la forêt, les pêcheurs et les chasseurs apprentis ou expérimentés ont cherché quant à eux à se loger dans des chalets, des cabanes ou d'anciens camps de bûcherons, mais de préférence en bordure d'un lac entouré de montagnes.

o

Le sommet du Cap-à-la-Corneille (28), situé à la limite de la cité des Trois-Rivières, prend la dimension d'une montagne fort respectable dans l'esprit du jeune héros de Sylvain. C'est là, en effet, qu'il a souvent contemplé la rivière Saint-Maurice, la forêt immense et le pont de fer et ce, avant d'entreprendre son premier voyage

28. Voir Appendice A, Carte I.

dans le bois. C'est donc du haut de cette colline que le jeune adolescent a pris conscience pour la première fois de son désir profond d'explorer l'univers sacré. Ensuite, dans le train, il découvre par la fenêtre la "crête bleuâtre" (29) des premières pentes des Laurentides.

Plus loin, ces montagnes sont décrites physiquement pendant que deux pêcheurs longent un "rivage escarpé, habillé de ce roc granitique des Laurentides, d'un brun foncé veiné de gris, et quelquefois de rouge sombre comme du sang coagulé. Des arbres entêtés et malingres, des cèdres et quelques sapins s'agrippent à la côte taillée à pic qui plonge sa muraille presque verticale dans l'eau sombre" (30). De même, ce crique "caché, encaissé sur trois faces par des montagnes couvertes de bois francs..." (31). Plusieurs personnages des contes de Sylvain jettent donc un regard admiratif devant la beauté physique des montagnes mauriciennes, mais cela va plus loin...

En effet, dans un conte "de fée", un torrent invite une nymphe à se rendre au sommet de la montagne:

Si tu savais comme c'est beau là-haut sur
la montagne d'où je viens! L'air y est

29. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 13.

30. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 67-68.

31. Ibid., DLB, p. 70.

parfumé, c'est plein d'oiseaux et de fleurs
que tu ne connais pas; sur la montagne on
est tout près du soleil, des nuages, des
étoiles. Entre nous, je te confie un grand
secret: la lune, c'est là qu'elle habite,
tu le verras ce soir (32).

Après avoir escaladé la montagne, la nymphe découvre alors
un lac magnifique: "La montagne et ce lac caché, couronne
de son sommet, lui donnent tellement de paix qu'elle ne
veut plus repartir..."(33). Ce conte sur la naissance de
l'Echo du lac Archange fait de la montagne un centre cosmi-
que, où se rencontrent le ciel et la terre. De plus, la
description de cette montagne féérique est en réalité une
image symbolique et archaïque du Monde. Le sommet de la
montagne n'est pas seulement le point le plus haut de la
terre: il est également le nombril de la terre, le point
où a commencé la création, le Paradis.

Le symbolisme de l'ascension, de la quête du Centre,
signifie que le sommet de la montagne est la zone du sacré
par excellence, celle de la réalité absolue (34). Gravir
une montagne équivaut aussi à chercher le chemin vers le

32. "L'Echo du lac Archange", DLB, p. 109.

33. Ibid., p. 111.

34. Dans Mythes, rêves et mystères, Eliade affirme en effet
le symbolisme de l'ascension signifie toujours l'écla-
tement d'une situation pétrifiée, bouchée, la rupture
de niveau qui rend possible le passage vers un autre
mode d'être... (p. 149)

Soi, vers le "centre" de son être. Conséquemment, les personnages qui partent à la recherche d'un lac de pêche ou qui s'établissent à proximité d'un lac et de montagnes, entreprennent alors une démarche semblable à celle exécutée par la nymphe. En effet, nombreux sont les lacs "juchés sur les sommets, buvant à même les nuages" (35) et ces montagnes symbolisent pour les initiés le lieu d'accessibilité au monde de l'au-delà.

En outre, l'ascension en montagne comporte de nombreuses difficultés. Comme ce "portageux" qui s'est blessé accidentellement à la jambe; il poursuit malgré tout sa route; ses efforts le font transpirer, "comme après la Montée du Diable avec deux cent livres sur le dos" (36). Plus qu'une simple réminiscence dans la tête du "portageux", c'est un aperçu de ce que peut devenir l'entreprise initiatique.

Encore une fois, dans un autre conte, il est dit que les montagnes qui encerclent un lac le transfigurent en "arène étrange dont les arbres occupent les gradins":

Aux premières rangées, des sapins, des cèdres, plus verts que les autres, inclinant la tête, contemplant coquettement dans l'onde leur image adoucie. Quelques-uns, pris de vertige sans doute, ou bien fascinés par la déesse perfide qui habite ces

35. "Désolation", DLB, p. 123.

36. "Malchance", DLB, p. 86.

eaux, sont tombés tout de long en étendant les bras, comme pour un étreinte, de pauvres bras morts dépouillés de leur peau. Au large, des feuilles de bouleau, détachées par la dernière rafale, flottent, tristement enroulées sur elles-mêmes dans un dernier spasme (37).

C'est donc précisément dans ce lieu que nous venons de décrire que va se jouer un drame intense: l'homme initié va découvrir tout au long de son cheminement la transformation de la forêt, des cours d'eau et des montagnes; il devra reconquérir ces espaces et ainsi recréer le monde.

o

Les personnages des contes de Sylvain, quelle que soit leur nature ou leur fonction, entreprennent un voyage périlleux. L'espace du sacré leur est donc nécessaire: tour à tour, la forêt, le milieu du lac, la rivière naissante, le sommet de la montagne deviennent autant de lieux propices à leur démarche initiatique. C'est grâce à ces espaces qu'ils renoueront les liens avec les dieux.

Si la fenêtre du ciel (appellation imagée pour la cheminée des maisons dans la forêt), l'Arbre de Vie, la montagne, permettent aux initiés de changer de niveau cosmique, leur entrée dans le domaine du sacré doit cependant se faire selon des rituels précis: rites de départ et de retour; rites de passage représentés par le seuil de la

37. "Le Bon silence", DLB, p. 163.

maison, le chemin, le pont et la porte étroite. Les néophytes doivent subir un changement radical, changer de régime ontologique, parfois même de statut social. Toutes ces cérémonies de passage seront l'objet de notre second chapitre.

CHAPITRE II

LES RITES DE PASSAGE

1. Les passages matériels

A la symbolique des espaces sacrés où évolue la quête initiatique du héros, doit correspondre un certain nombre de rites de passage permettant précisément l'entrée dans "l'autre monde", sorte de préliminaires de l'initiation. Ces rites avertissent le néophyte qu'il est sur le point de vivre dans un espace et un temps privilégiés: passages matériels, d'abord, comme les ponts, les sentiers dans la forêt, les cours d'eau ou "chemins qui marchent", et le seuil de la porte; puis, les véhicules, qui servent au déplacement, deviennent des objets sacrés; finalement, les départs et le retour du jeune héros viendront plus tard achever la quête symbolique.

o

La forêt, déjà définie comme un espace clos et sacré, comporte des limites, des frontières physiques ou naturelles, ainsi que des accidents géographiques tels des cours d'eau, qui la rendent presque inaccessible. Aussi y accède-t-on au moyen de constructions particulières, tels des ponts

que l'on jette par-dessus les rivières pour les traverser. Dans le premier conte, il est question précisément d'un pont de fer (1) qui traverse la rivière Saint-Maurice, permettant de quitter la ville pour s'enfoncer dans la forêt de la Haute-Mauricie.

Pour le jeune héros de quatorze ans, ce pont prend toute la dimension d' "une frontière jamais franchie, qui jusque là avait su défendre contre (ses) désirs les bois du nord et leurs attirants mystères" (2). Si le pont protège contre toute profanation l'univers interdit que sont les bois, il est en outre un appel vers l'ailleurs; "jeté comme une tentation entre la ville et l'aventure" (3), il provoque chez l'adolescent une sorte de tiraillement entre le désir de conquérir la forêt inconnue et l'habitude de vivre à la ville qui représente son espace quotidien.

Sur un autre plan, le pont place le jeune héros dans une situation ambivalente, le fait pivoter en quelque sorte sur deux modes d'être: entre le confort que lui a toujours procuré son enfance et l'effort qu'exige de lui

1. Le pont de fer était ainsi désigné à l'époque (les années 40) pour le distinguer du pont de bois à l'usage des voitures et des piétons, à un demi-mille plus bas, écrit Sylvain dans "Premier voyage dans le bois" (DLB, p. 12). Pour sa situation géographique, voir Appendice A, Carte I.

2. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 12.

3. Ibid., p. 12.

l'entrée dans l'âge adulte. Il aura donc à suivre les étapes de l'initiation de puberté; plus précisément, il devra exécuter des rites dits de "marge" (4).

Franchir le pont, cela revient à "entrer" rituellement et progressivement dans le clan des adultes, à entreprendre un voyage côte à côte avec les hommes de chantier, à suivre les traces des premiers bûcherons. En somme, la valeur symbolique du pont réside surtout dans le fait qu'il relie ou qu'il établit la communication entre deux mondes fondamentalement opposés: le profane et le sacré; parallèlement, il signifie le passage entre deux classes d'âge. Le pont se trouve au "Centre du Monde" (5).

o

Le pont traversé, la forêt demeure aux yeux du jeune héros encore infranchissable, remplie d'obstacles insurmontables. Sylvain ne cesse en effet de la peindre comme "sombre, impénétrable" (6), "épaisse, hermétique" (7); ou

-
4. Arnold Van Gennep divise les rites de passage en trois catégories principales: les rites qui séparent, ceux qui font flotter entre deux mondes ou rites dits de marge et ceux qui agrègent (Les Rites de passage, p. 14).
 5. Le passage du pont peut se comparer à une épreuve initiatique. Mircea Eliade écrit en effet: "Le passage du pont constitue en lui-même le jugement, car selon une conception assez large, le Pont s'élargit sous les pieds du juste et devient comme une lame de rasoir lorsqu'un impie l'approche" (Histoire des idées et des croyances religieuses, p. 345).
 6. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 27.
 7. "A l'affût", DLB, p. 49.

encore, parle-t-il du "mur sombre des bois" (8) "qui (...) encercle" (9) les chasseurs. Etre vivant, la forêt permet l'actualisation des rituels. Elle prend la forme tantôt d'un "rideau de branches" (10), tantôt d'un "écran obscur" (11), ou encore celle d'un cercle. Pour y accéder, il faut briser ce mur en empruntant des passages secrets, paradoxaux: "Des branches enchevêtrées ferment l'horizon: vous êtes enchassé dans les feuilles" (12), et, une fois exécuté, le passage est irréversible.

Il faut donc suivre les sentiers tracés habilement par les premiers bûcherons, découvrir les vieilles plaques qui témoignent de leur passage initial. Sylvain remémore cet événement qui s'est produit "in illo tempore":

Je vois le bûcheron, la hache à la main,
se faufilant dans la forêt, jalonnant le
futur chemin d'entailles sur les arbres,
à hauteur d'épaule. Il va, sans carte ni
boussole, et son instinct fidèle, du premier
coup, dans un bois inconnu, lui fait
éviter les bas-fonds, profiter des moindres
accidents de terrain pour se rendre,
sans détours inutiles, là où il doit aller (13).

8. "A l'affût", DLB, p. 50.

9. Ibid., p. 54.

10. Ibid., p. 56.

11. Ibid., p. 55.

12. "Le Bon silence", DLB, p. 162.

13. "A l'affût", DLB, p. 45.

C'est ce genre de sentier que le jeune héros empruntera. Cependant, pour lui, l'entreprise se complique. En effet, il a beau chercher un large passage, la coupe des bois n'a pas été faite depuis plus de vingt-cinq ans et les pousses nouvelles ont tout envahi. Manifestement, le sentier est parfois défini comme "le seul vestige du passage des hommes" (14).

En dernier lieu, lorsque, aux abords du camp, la forêt s'offre comme un paradis de silence, c'est la présence d' "un petit sentier qui s'ouvre entre deux portières de feuilles vertes" (15). Contrairement aux autres chemins de la forêt, celui-ci présente un passage facile. La forêt retrouve alors toute sa valeur parabolique de sanctuaire.

o o o

2. Autres passages physiques

Les cours d'eau que Sylvain dénomme "chemins qui marchent" (16), sont également des voies de communication périlleuses qui mènent le néophyte au terme de sa pérégrination symbolique:

14. "Trois pêcheurs", DLB, p. 39.

15. "Le Bon silence", DLB, p. 161.

16. Dans son livre Par les chemins qui marchent, Sylvain y relate l'histoire de la navigation à Trois-Rivières. Il y traite, entre autres, de l'importance et de la nécessité à l'époque des relevés hydrographiques et des points de repère précis dans un pays où les cours d'eau étaient les seules voies de communication.

En ce temps-là, la route n'avait pas encore modernisé le sauvage Saint-Maurice, et pour monter dans les hauts, il fallait emprunter l'unique voie de la rivière; l'été, en canot ou en bateau; l'hiver en traîneau ou en raquettes sur la glace (17).

Sur les cours d'eau, la dramatisation des rites d'entrée est très intense et imagée. Tel le mythe des Symplégades, leur accessibilité est interdite au profane souvent par un phénomène magique. Ainsi cette légende racontant la naissance du Saint-Maurice sous la magie du canot ensorcelé du vieil Indien:

(...) son oeil se fige sur la pince du canot qui brille d'une lueur bizarre: tout l'avant, au lieu d'écorce brune, est d'un métal poli aux reflets fascinants. Vainement, il veut détourner les yeux; son regard s'y rive, et malgré lui, sous l'emprise d'une force irrésistible, l'aviron retombe en saccades rythmiques qui dirigent sa course droit vers le midi (18).

Pour remonter le Saint-Maurice, les gens des Piles avaient construit le "Samson", sorte de remorqueur dont "l'étrave, blindée de plaques de tôle, avait l'aspect d'un front de taureau. Construit pour la dure navigation sur le Saint-Maurice, il pouvait, avec sa double quille de chêne protégée par des lisses de fer, se frotter sans risques aux cailloux des rapides" (19). C'est à bord de ce bateau à la force

17. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 20.

18. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 130.

19. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 16.

légendaire que le jeune héros rencontrera les nombreux visages de la rivière.

Alors que l'Indien "se lance à l'assaut des hauteurs, aborde des pentes impossibles" (20), le néophyte observe devant lui "des chevauchements de montagnes qui barr(ent) la route" (21). Durant le voyage, des billots viennent parfois heurter la coque du bateau, ce qui inquiète quelque peu le jeune homme. Mais celui-ci finit par s'habituer à ces bruits insolites. Puis au rapide Manigonce (22), les choses se corsent:

Dès que le "Samson" se fut engagé dans le rapide, il y fut reçu par des coups de bélier qui firent vibrer sa solide membrure. Notre vaillant bateau frappait des rocs submergés, grattait sa quille sur des cailloux, s'arrêtait presque, de biais dans le courant, puis, han! à grand effort de son hélice, il se redressait et reprenait sa course (23).

Au même instant, le jeune héros aperçoit trois croix plantées sur un platin, à sa droite. Il s'informe, inquiet, au guide Jos Dufour. Celui-ci explique au jeune homme qu'un canot avait déjà chaviré au milieu du rapide et avait fait trois morts. Puis Jos Dufour rajoute qu'il en verra d'autres monuments de la sorte, tout le long du Saint-Maurice, à

20. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 131.

21. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 18.

22. Voir appendice A, carte II.

23. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 19.

cause de la drave.

Il aurait été inconcevable de ne pas faire de rapprochement entre les rites de passage de l'Indien et ceux du jeune héros. En effet, le néophyte rencontre les mêmes difficultés que le Sauvage puisque tous les deux empruntent le même passage vers l'Autre Monde, c'est-à-dire le Saint-Maurice. L'entrée est moins périlleuse grâce à leurs véhicules sacrés. En passant sur la rivière, l'initié reconnaît par le fait même l'origine amérindienne du territoire mauricien.

o

Le camp de bûcherons, la cabane d'un trappeur ou le chalet sont une "imago mundi" que l'homme se construit selon un archétype. Alors y entrer ou y sortir revêt souvent un caractère solennel, voire dramatique. C'est pourquoi, y retrouve-t-on au-dessus de la porte un fer à cheval ou le "traditionnel" rameau d'épinette, sorte de "sacra" qui apporte chance et protection aux occupants.

Par l'ouverture de la porte, le jeune héros observe les bûcherons qui prennent leur repas en commun:

Des éclats de voix, des rires bruyants, sortaient pressés par la porte grande ouverte. Ce que j'avais cru être une grange banale servait en réalité de salle à manger et de dortoir aux bûcherons de passage (24).

24. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 23.

Notons que le jeune adolescent n'entre pas dans le campement: il n'est pas encore reconnu comme membre de la communauté des adultes. Aussi participe-t-il un peu à l'écart en observateur étranger aux coutumes.

Parfois, l'entrée est interdite "symboliquement" aux étrangers, à ceux qui ne plaisent pas à l'initiateur:

Bientôt des pas nerveux résonnent sur le plancher de la véranda, la porte brutalement poussée s'ouvre, claque sur le mur et trois hommes, précédés d'un grand souffle d'air frais, font irruption dans la pièce (25).

Le Capitaine Charles se lève en bougonnant et va fermer la porte restée ouverte. Il ne leur a pas ouvert la porte en signe de bienvenue et il va la fermer pour protester contre l'arrivée de ces "hôtes désinvoltes, des types qui se sentent chez eux partout" (26). Les rapports entre les trois chasseurs américains et le vieux Capitaine seront tendus et les discussions remplies de controverses.

o

Ces quelques exemples concernant les passages matériels montrent en quel sens l'existence quotidienne du jeune héros et ce qu'elle implique -- la maison avec ses

25. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 61.

26. Ibid., DLB, p. 62.

outils, la routine journalière et ses gestes quotidiens -- sont susceptibles d'être bouleversés par sa quête initiatique et valorisés sur le plan symbolique. En passant par ces entrées étroites, ces zones neutres que sont le seuil de la maison, les chemins de la forêt, les ponts et les cours d'eau, l'initié rompt avec son monde antérieur. Par conséquent, le départ et le retour de celui qui a choisi la Quête, le chemin vers le Centre, se signalent par des cérémonies assez singulières et significatives. Ceci implique, entre autres, que le train, le bateau et le canot deviennent des véhicules sacrés.

o o o

3. Les rites de départ et de retour

Le grand voyage initiatique comporte un départ et un retour qui s'avèrent être des actes solennels, souvent tragiques et symboliques. Partir exige de nombreux préparatifs. Avant les étapes centrales de l'initiation, il y a des temps d'arrêt, des attentes, des moments de répit, des périodes dites "de marge", pris ici au sens où l'entend Van Gennep. Que le héros se déplace en train, en bateau ou en canot, ces embarquements sont exécutés avec cérémonie.

o

C'est le cas du jeune héros de Sylvain. Dans la salle d'attente de la gare de Trois-Rivières, il s'impatiente

à partir. Des commerçants de la ville saluent son père. Les salutations ont pour effet de renouveler ou de renforcer l'appartenance à un même groupe, à une même société. Puis c'est la rencontre avec le fils d'un gros propriétaire de scierie qui lui propose de se rendre au lac Batis-can. Ce qui devait être une simple excursion de pêche de deux ou trois jours au lac Mékinac se transforme en une grande aventure d'une quinzaine de jours dans les bois du nord mauricien. Voilà, enfin, le train parti:

(...) nous voilà à la fenêtre d'une voiture, disant adieu de la main à mon père resté sur le quai de la gare, la valise à la main, mon paletot sur le bras, l'air un peu ému ... (27).

Le voyage se fera avec les hommes de chantier et sous la vigilance d'un guide. Fait à noter, le jeune homme part en oubliant ses bagages et son paletot. Il faut y voir plus qu'un simple incident. En effet, le néophyte doit se départir de tout ce qui est témoin de son passé. Les rites de séparation se rattachent aux rites de départ et ceux d'agrégation aux rites de retour.

Véhicule sacralisé, "après tout un chapelet de sifflets et de coups de cloche (...)" (28), le train monte vers le Nord tiré par la locomotive qui parvient à la gare des Piles:

27. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 12.

28. Ibid., p. 14.

(...) le terminus du seul chemin donnant accès aux nombreux et importants chantiers du Saint-Maurice, l'unique port fluvial pour le transbordement des marchandises; si bien que, provisions, outils et tout l'équipement indispensable aux travaux d'exploitation forestière, devaient emprunter la voie des Piles (29).

Et c'est là, après un court arrêt, le temps de dîner, que les deux cousins s'embarquent sur le remorqueur "Le Samson", qui fait l'orgueil des gens des Piles. Ils s'installent sur le pont supérieur, près de la cheminée, lequel est un lieu privilégié. L'embarquement offre un rituel assez important, à en juger par la longue description du départ:

(...) le pilote lança d'une voix de commandant de flotte: "Slaque les amarres!" Aussitôt, une demi-douzaine de gamins nu-pieds qui n'attendaient que ce moment, se précipitèrent sur les câbles en se bousculant. Le plus fort attrapa le filin, le lança adroitement sur le pont du bateau, puis, fier de son coup, se retourna vers ses compagnons penauds. "Hein les gars! C'est moi qui l'ai décroché l'amarre du "Samson", disaient ses petits yeux triomphants (30).

Pour le jeune héros, le départ du bateau est un événement exceptionnel et spectaculaire; quant aux villageois, ils se font un devoir d'assister à ce départ:

(...) et quand le capitaine-pilote tira sur la corde de la sirène, malgré la pluie de vapeur bouillante qui s'abattit sur la casquette de "main street" et sur le canotier trifluvien, les deux élèves de Jos

29. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 14.

30. Ibid., p. 17.

Dufour se redressèrent face à la foule.
Ce fut un des beaux moments du voyage (31).

Le "Samson" remorque deux longs chalands: le premier est chargé d'une dizaine de chevaux et d'un monceau de balles de foin, de barils et de sacs; dans le second, les hommes de chantier semblent s'accommoder de cette embarcation. Tout à l'arrière, trois barges de drave sont attachées au dernier chaland. Et c'est la marche accoutumée du bateau sur le Saint-Maurice.

o

Le premier contact avec la rivière fait naître chez le néophyte toute une gamme d'émotions. Ainsi, se sent-il transporté dans un monde nouveau:

J'éprouvais, à contempler les collines
sévères, les rochers abrupts, les ondu-
lations infinies de la forêt, un rapetis-
sment de tout mon être. La nature sauvage
du pays mauricien, (...), versait dans
mon âme neuve son apaisante mélancolie (32).

L'apprentissage du jeune héros se vit surtout affective-
ment. A cause de son jeune âge, il a une vision toute
naïve de l'univers qu'il découvre petit à petit. C'est
aussi pourquoi ses premières expériences, le moindre geste
par exemple, prennent une dimension gigantesque à ses yeux

31. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 17.

32. Ibid., p. 18.

et le font se rapprocher des hommes de chantier qu'il côtoie et qu'il apprend à connaître.

Puis, le bateau parvient à un poste de relais, l'auberge de la veuve Thibault. Là, le héros va trouver le gîte et le couvert. Il déguste un repas différent de celui qu'il a l'habitude de prendre. Le menu comprend de la soupe aux pois dont il pense beaucoup de bien: "le souvenir de cette première soupe de chantier m'est resté dans la bouche" (33), des fèves au lard: "le mets familial des voyageurs" (34), et les tartes à la farlouche, spécialité de l'hôtesse de la maison. "Ah! ce premier souper dans les hauts!" (35), finit par conclure le jeune homme. Graduellement, le néophyte s'agrége au monde des adultes, à celui des bûcherons, en prenant le même repas qu'eux.

Cependant, le jeune héros ne prend pas son repas en compagnie des bûcherons (36). Après avoir mangé, ceux-ci sortent de leur "grange", allument leur pipe et la flamme des fourneaux éclaire un moment les "faces osseuses; on aurait dit des feux-follets faisant la ronde parmi la troupe" (37). Encore une fois, le héros se tient à l'écart,

33. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 21.

34. Ibid., p. 22.

35. Ibid., p. 23.

36. Voir chapitre II.

37. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 24.

"perdu dans un monde irréel" (38). Il est toujours dans une période dite "de marge" et c'est pour lui le temps du rêve.

Le lendemain matin, à bord du "Samson", les voyageurs repartent sur le Saint-Maurice jusqu'au lieu du portage dans la forêt. Là, les bûcherons s'occupent à préparer le déchargement des chalands: marchandises et chevaux. C'est alors qu'entre en scène un nouveau personnage, Ti-Tom Pronovost, un des plus forts "portageux" du Saint-Maurice. Herculéen, celui-ci empile sur son dos les ballots et les caisses. Un peu confus de n'avoir rien à porter, le jeune homme offre ses services. Alors le guide Jos Dufour, en lui confiant une petite hache "pour se défendre contre les ours" (39), lui signifie qu'il est de nouveau reconnu par le clan des bûcherons. En effet, la hache est un "sacra": les bûcherons s'en servent pour se faire un chemin dans les bois. Et les voilà tous partis à courir les bois.

La marche dans la forêt exaspère tellement le jeune héros qu'il est surpris lui-même à laisser échapper un des jurons salés qu'il avait entendus dans le train. Au milieu du périple, le jeune fils du médecin, en chaussant ses premières bottes de portage et en enfilant un gilet de laine

38. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 24.

39. Ibid., p. 31.

par-dessus son habit de ville, est agrégé définitivement à la société des bûcherons. Aussi, le guide Jos Dufour lance en riant: "Regardez-moi c'te graine de portageux!" (40).

Tous ces rites d'agrégation ont pour fonction de faciliter le retour du héros. En effet, l'aventure du jeune héros se termine lorsque celui-ci s'endort: "la vision de deux jambes musclées et terreuses, ployant pour la première fois depuis l'aurore: les jambes de Ti-Tom Pronovost, (...), qui, pipe éteinte au bec, disait à genoux sa prière du soir" (41). Cette vision sacrée est une réplique, une réponse à sa nuit de rêves, la veille de son départ. Elle assure au héros, et on peut facilement se l'imaginer, un retour heureux à la maison.

o

Ainsi le jeune héros du premier conte réactualise l'histoire sacrée des anciens bûcherons, véritables personnages mythiques. De plus, il suit le parcours initial de ces coureurs de bois. L'imitation de ces modèles exemplaires trahit sa nostalgie ontologique. Vingt-cinq ans ont passé depuis la dernière exploitation de ce coin de forêt, d'où la valeur symbolique des rituels que le

40. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 36.

41. Ibid., p. 37.

néophyte exécute pour la première fois: son premier voyage dans le bois, son premier contact avec les bûcherons et avec la nature sauvage de la Mauricie, son premier souper dans les hauts, son premier soir dans la forêt et ses premières bottes de portage. C'est l'été, et c'est la saison où les hommes de chantier vont dans les bois préparer le terrain pour la coupe d'automne. C'est pour le jeune héros la saison des découvertes, de l'exploration de la forêt. Or toutes ces découvertes font naître chez l'adolescent un sentiment étrange de peur devant l'inconnu et le sacré. Son émerveillement face à la beauté grandiose de la nature correspond à la difficulté du parcours. Pour accéder à cette beauté vierge, il devra subir les épreuves de l'initié.

CHAPITRE III

LES EPREUVES DE L'INITIE

1. La séparation d'avec le monde antérieur

La sacralisation de l'univers dans lequel les héros évoluent et qui les transforme totalement suppose une série d'épreuves que ceux-ci auront à subir: la première étant la séparation d'avec la mère qui symbolise une rupture d'avec le milieu antérieur et profane; ensuite, l'épreuve centrale consiste en la montée en forêt, parsemée de "tortures physiques" de toutes sortes, et (ou) la descente aux Enfers; enfin, le couronnement après ces rituels de mise à mort est l'accès au Centre du monde, au Paradis, figurativement l'île des Bienheureux (1).

Les épreuves, malgré leurs différences de forme, conduisent toutes, en somme, à une sorte de mise en condition du novice par une ascèse et une purification qui le dépouillent de sa condition profane.

o

1. Cette classification des épreuves initiatiques est inspirée de la théorie de Simone Vierne sur le scénario du parcours initiatique du héros. Voir en Appendice (B) pour la reproduction de ce scénario tiré de Rite, roman, initiation.

Cette rupture d'avec le milieu antérieur est obligatoire, essentielle même, car la cellule familiale représente tout ce qui rattache le néophyte à son passé. En effet, celui-ci doit renoncer à sa personnalité première; il doit rompre avec le monde de l'enfance, qui est à la fois le monde maternel et féminin, et l'état d'irresponsabilité et de béatitude, d'ignorance et d'asexualité de l'enfant. Pour résumer, le novice "meurt" à l'enfance.

Dans le premier conte, où il s'agit à vrai dire d'un rite de puberté, le jeune héros avertit sa mère de son départ pour la pêche. Celle-ci prépare sa valise. Puis vient le moment de la séparation, qui se fait d'une manière peu dramatique, comme si ce qui arrive devait arriver. Survient alors l'oubli (2) de la valise sur le quai de la gare, qui annonce la modification du voyage initial: le projet de partir trois jours à la pêche pour le lac Mékinac se change en effet en une longue excursion d'une quinzaine dans les bois. Voilà aussi pourquoi le voyage initiatique devait se faire en l'absence du père; le jeune héros est l'invité de M. Frank, le fils d'un gros propriétaire de scierie de la ville. Le jeune homme est confié à la tutelle

2. Suivant la pensée de Mircea Eliade sur la mythologie de l'Oubli, l'oubli équivaut au sommeil, à la perte de soi-même, à la désorientation, à l'aveuglement. Il ajoute que "dans la mesure où il est oublié, le passé historique ou primordial est homologué à la mort" (Aspects du mythe, p. 150).

d'un guide, Jos Dufour, sorte de Père Initiateur, qui lui enseignera l'art de vivre en forêt.

Mais la séparation d'avec la mère n'est jamais définitive. Aussi retrouve-t-on durant le voyage, dans un moment d'arrêt, l'image d'une femme qui joue le rôle de mère-substitut, ici la veuve Thibault, qui par exemple prépare les repas du jeune homme, lesquels sont différents de ceux de la ville.

Il arrive cependant que la séparation soit plus radicale, c'est-à-dire qu'elle peut englober l'ensemble du monde des vivants. Tel est le cas du Capitaine Charles, qui a quitté la ville, cet enfer de bruits, pour se réfugier près d' "un bassin solitaire, nid de silence et de paix" (3). Ce célibataire obstiné ne trouvait l'occasion de se détendre qu'avec de rares amis, comme lui, enragés pêcheurs à la mouche.

Autre exemple: le Père Blanchette qui "pendant la saison de chasse devient un être à part à mi-chemin entre les bêtes qu'il traque et le civilisé qu'il fut" (4). Il y a déjà longtemps que le vieux trappeur ne pense plus aux

3. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 73.

4. "Noël de trappeur", DLB, p. 92.

femmes. Quinze ans auparavant, son frère et lui s'étaient séparés. Le frère avait dit: "T'es le plus vieux, Jos, garde not'terrain, y'a pu d'place pour deux icitte, moé, j'va sus les eaux du lac Saint-Jean" (5). Mais, encore une fois, la rupture du lien familial n'est jamais définitive. En effet, cinq ans après leur séparation, ils se fixèrent rendez-vous à la Noël de chaque année dans un camp de bûcherons sur les bords de la rivière Bostonnais. Et chacun se faisait un devoir et un plaisir de se revoir, et cela répondait à un "besoin instinctif" (6).

En dernier lieu, pour les bûcherons, le séjour prolongé en forêt occasionne pour eux aussi l'éloignement de la famille et de l'église. La tristesse d'un soir de Noël leur a fait maudire leur "métier de chien" (7). Cependant, les prières récitées en commun ont transformé le camp en lieu sacré. Toujours l'appartenance familiale et religieuse de l'initié se doit d'être recréée périodiquement.

Cette première épreuve, la rupture d'avec le milieu antérieur et profane, implique déjà l'expérience de la mort, car les novices sont lancés dans un monde inconnu et hostile. Maintenant, à mesure que la marche en forêt (ou la

5. "Noël de trappeur", DLB, p. 98.

6. Ibid., p. 98.

7. Ibid., p. 103.

descente aux Enfers) va progresser, les épreuves initiatiques s'aggraveront et se compliqueront davantage.

o o o

2. La montée en forêt (ou la descente aux Enfers)

Le moment central de toute initiation est représenté par la cérémonie qui symbolise la "mort" du néophyte et son retour parmi les vivants. La brousse représente à la fois l'Enfer et la Nuit cosmique, c'est-à-dire la mort avec ses virtualités. De plus, elle est perçue avec ses dangers comme une sorte de labyrinthe; le novice risque de ne pouvoir revenir ou ressortir. Il doit subir de nombreuses épreuves, faire preuve de volonté et de force spirituelle.

o

Le premier conte ne contient pas les difficultés de l'initiation de puberté des peuples primitifs, son caractère sexuel étant de toute évidence absent. En quoi la montée est-elle alors pénible? D'abord, la montée exige de la part du novice des efforts physiques soutenus. Par exemple, les imprévus du terrain l'obligent à des écarts fatigants:

(...) à tout moment (son) pied gliss(e)
sur le dos d'une pierre humide, ou bien,
croyant se poser sur une touffe de mousse,
s'enfonc(e) jusqu'à la cheville dans
la boue froide. D'un geste rageur, (il)
(s)'arrach(e) à cet enserrement visqueux,
qui (l)'énerv(e) plus que les glissades (8).

8. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 31.

De plus, les branches viennent lui "fouetter" la figure, des racines accrochent ses talons ou prennent "sournoisement en serre (ses) semelles" (9), si bien qu'il tombe plusieurs fois de tout son long. Quand il se relève, il a les genoux et les coudes gluants, et ses mains qui, "dans (ses) chutes, s'accroch(ent) aux branches de sapins, (sont) bientôt gommées de belle façon" (10).

A vrai dire, le jeune héros présente une bien piteuse apparence. Son complet se trouve dans un état pitoyable: "souillé de boue par le bas, gommé par le haut, abîmé un peu partout" (11). Et ses bottines sont aussi dans un piètre état: "avec leurs hausses ramollies, bavant l'eau par tous les oeilletons, les semelles tordues, de plus en plus baillantes" (12). Au passage d'un ruisseau, l'arête d'un caillou achève de déclouer l'une de ses semelles.

La chaleur du soleil le fait suer à grosses gouttes. La fatigue physique le porte à avoir une fausse perception des événements: le temps lui apparaît interminable et sa petite hache pèse comme une massue. Moralement, le jeune héros est anéanti: "des pensées moroses (viennent) aussitôt ajouter à (son) accablement" (13). Et il se prend à

9. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 32.

10. Ibid., p. 32.

11. Ibid., p. 34.

12. Ibid., p. 34.

13. Ibid., p. 34.

regretter le lac Mékinac "et quelque cahotante charrette qui (les) aurait conduits jusqu'au bord de l'eau" (14). Et il finit par conclure: "C'(est) cela, la marche dans les grands bois" (15) !

Les apprentis chasseurs connaissent ce même type d'épreuves (16). Contrairement au guide qui connaît les accidents des portages, les deux citadins s'enfoncent dans des trous couverts de mousse; plus loin, ils butent "au corps étendu d'un pin géant" (17). Cette image de la mort signifie que la communication avec l'au-delà a été rompue et qu'elle sera difficile à rétablir. Ailleurs, il est encore question de "tranchée funèbre" (18). La mort est omniprésente dans les contes de Sylvain.

o

La montée en forêt prend parfois le visage dramatique d'une descente aux Enfers. Tel est le cas des trois chasseurs américains, dans "Une malice du Capitaine Charles". Deux fois, ils ont vécu une expérience de chasse infructueuse; ils se sont attirés l'antipathie du Capitaine Charles, qui est le Maître Initiateur. La première excursion

14. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 35.

15. Ibid., p. 35.

16. Mircea Eliade parle du symbolisme de l'initiation au sein de la Terre en ces termes: "A la mort, on désire retrouver la Terre-Mère, y être enterré dans le sol natal" (Le Sacré et le profane, p. 120).

17. "A l'affût", DLB, p. 45.

18. Ibid., p. 46.

est ainsi décrite par l'un des Américains:

Nous avons fait la valeur d'un tour complet de New-York, à travers le bois. Tenez, Capitaine, à part de monter dans les arbres, nous avons battu pouce par pouce tout le bois qui entoure la moitié gauche du lac, à trois bons milles en profondeur (19).

Le vieux Capitaine décide de leur jouer un tour en les envoyant dans le Grand Brûlé, la montagne au nom très évocatif:

(...) la pente raide du Grand Brûlé, la montagne morose au sol convulsé, mordu par l'incendie. Partout des rochers aux arêtes brutales, des souches calcinées, des racines traîtresses où s'accrochent les pieds, et, la foule pressée des bouleaux et des trembles, déjà hauts, qui depuis vingt ans emmêlent leurs pousses grêles! Pas un soupçon de sentier, c'est un envahissement complet (20).

L'un des périls que rencontrent les Américains, c'est de se perdre dans la Nuit cosmique, dans le Labyrinthe de la forêt. En effet, "sans idée bien nette de la direction, ils s'acharnent à la montée" (21). Or, cette "descente" aux Enfers, comme elle se fait sans l'aide d'un guide, est assez dramatique. N'étant pas acceptés au sein de la société secrète des chasseurs, les trois Américains n'ont pas à connaître l'art sacré de la chasse réservé à l'Indien.

o

19. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 77.

20. Ibid., p. 82.

21. Ibid., p. 82.

Parmi les tortures, la plus cruelle et la plus raffinée, c'est sans doute le dépècement total ou partiel de l'être humain qui perd ainsi sa chair. C'est aussi son anéantissement. Tel ce portageux qui, par malchance, s'est assené un coup de hache dans la jambe, jusqu'à l'os, racine ultime de vie:

(...) il regarde la large coupure dans l'étoffe, le rouge des chairs ouvertes, le sang qui bouillonne, qui coule le long de sa botte, puis à terre sur une talle de mousse (22).

Le sang caillé lui rappelle sa chasse à l'orignal sur le bord du lac La Vase, l'automne dernier. Sa jambe, il la sent grosse comme une bûche de merisier. Il y a ici un transfert d'images: le passage de l'arbre qui a causé l'accident à la jambe blessée du portageux. Sa marche pénible vers la crique doit être considérée comme une épreuve initiatique salvatrice, car y boire lui rendra sa pureté originelle. Après de nombreuses souffrances, il perd connaissance, ce qui lui ouvre la porte au monde de l'au-delà.

o

Rarement facile, la marche en forêt le devient dans le dernier conte du recueil, où Sylvain défend l'idée de vivre dans "le bon silence" de la forêt par opposition au bruit infernal de la ville. Alors le lecteur devient le

22. "Malchance", DLB, p. 85.

héros, en quête du Centre de la Terre ou du Paradis perdu. Mais la montée en forêt (qui est souvent une descente aux Enfers) offre autant d'épreuves ou de rituels de mise à mort à tous ces personnages des contes de Sylvain; c'est qu'elle est une étape obligatoire avant d'accéder à l'île des Bienheureux, là où séjournent les Ancêtres Mythiques. Modèle parfait d'un au-delà séparé, protégé au sein de l'eau maternelle.

o o o

3. L'accès à l'île des Bienheureux

Le Centre de l'univers sacré pivote sur un axe où se trouvent les trois régions cosmiques: en haut, l'accès au Ciel par l'ascension en montagne; en bas, la descente aux Enfers; et horizontalement, l'île des Ancêtres Mythiques. L'île est reliée au Ciel par un arbre sacré, le pin.

o

Image exemplaire de la Création, l'île se manifeste soudainement au milieu des flots. A l'embouchure du Saint-Maurice, le corps meurtri du sauvage plonge à la limite de la rivière; les eaux se divisent alors en trois chenaux et dessinent des îles (23). L'île, c'est ce qui est au bout du monde, le presque-inaccessible, le lieu où la communication

23. Voir la fin du conte "Le Saint-Maurice", DLB, p. 132.

avec l'au-delà est rendue possible.

Aussi, une nymphe, sorte de divinité sylvestre, se fixe-t-elle dans une presqu'île coiffée de pins:

Une source y glougloutait sur un lit de mousse; au matin, le premier rayon de soleil venait boire avec elle une première lampée (24).

C'est le lieu de la pureté absolue. Dans le grand lac Des-Iles, les îles semblent avoir poussé comme des "oignons chinois" (25). Tout ce complexe: eau, arbre, montagne, île, n'est que le développement de l'idée religieuse et poétique du site parfait, c'est-à-dire complet -- comprenant un mont et une pièce d'eau -- et retiré. Site parfait, parce qu'à la fois monde en miniature et Paradis, source de béatitude et d'Immortalité. Ainsi, à propos de la nymphe printanière dans "L'Echo du lac Archange", "des siècles ont surgi, puis sont partis à leur tour. L'écho est resté là, attentif et fidèle" (26).

A l'origine du Monde, la forêt est donc un univers merveilleux: "En ce temps-là, tous les bois du monde, et pour sûr aussi les nôtres, étaient peuplés de nymphes et de sylvains" (27). Or, tous les personnages des contes

24. "L'Echo du Lac Archange", DLB, p. 111.

25. "La Rivière des Eaux-Mortes", DLB, p. 154.

26. "L'Echo du Lac Archange", DLB, p. 113.

27. Ibid., p. 106.

parviennent à recréer à des degrés différents une situation paradisiaque, exception faite des trois chasseurs américains qui sont condamnés d'avance à faire une vertigineuse descente aux Enfers. Autrement dit, l'île des Bienheureux se fera connaître sous de multiples visages. Le jeune héros, par exemple, à la fin de son aventure, découvre ou "contemple pour la première fois" (28) un lac sauvage, le Batiscan:

Ayant bu d'un seul trait, cette image nouvelle, aussi belle que mes rêves, (...) je ne pus me retenir de dire à Jos Dufour (...) "Mon Dieu, que c'est beau!" (29)

Ce conte se termine donc avec un rituel de purification. Le but symbolique du voyage est atteint: le jeune héros a trouvé le Centre cosmique; il a parfaitement suivi l'itinéraire des premiers hommes de chantier. Le jeune fils du médecin a réussi ou accompli sa démarche initiatique.

Cependant, dans le conte "A l'affût", les deux apprentis chasseurs, à la fin de leur excursion, ne tuent pas d'orignal au "milieu" du lac Frigon, où se dessine le passage du gibier. Ils repartent en se laissant emporter par l'univers imaginaire du rêve:

28. "Premier voyage dans le bois", DLB, p. 36.

29. Ibid., p. 36.

Mais longtemps encore, le sang, qui s'est retiré de nos corps transis, bouillonne dans nos têtes. De sourdes pulsations mugissent dans nos oreilles, où se continuent, de plus en plus affaiblies, des bramées hallucinantes (30).

C'est leur manière d'accéder au Sacré.

Quant aux pêcheurs, ils reçoivent pour leur part une leçon de pêche dictée par les animaux: le martin-pêcheur et l'ourson, Bêtes sacrées, ils symbolisent la liaison réelle et directe avec l'au-delà. Ils étaient là à l'origine du Monde, avec les hommes à la peau rouge, qui savaient leur langage. Ici, l'auteur les fait parler, penser et agir, faisant ainsi passer à travers eux sa vision du monde. L'ourson est comparé à "un arabe en burnous noir qui ferait sa prière" (31). En d'autres termes, les pêcheurs et les chasseurs doivent respecter les bêtes des bois, car elles vivent à l'intérieur de ce Paradis.

Quant au Capitaine Charles, après sa visite au métis, il se retire sur un bassin solitaire, "nid de silence et de paix" (32), afin de manger et... rêver. Paradis de rêves, que Sylvain décrit ainsi, dans le dernier conte:

L'arrivée au bord d'un lac solitaire,
perdu en pleine forêt, offre un attrait

30. "A l'affût", DLB, p. 56.

31. "Trois pêcheurs", DLB, p. 41.

32. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 73.

bien singulier. Vous sortez de la pénombre du bois, où le ciel, les nuages, la lumière, ne sont perçus qu'à travers le filtre des branches entre-croisées et, tout-à-coup, le rideau se déchire, l'espace a reconquis ses droits, le ciel vous paraît plus bleu, les nuages plus blancs, le soleil plus brillant (33).

Sylvain invite l'homme de la ville à se rendre en "pèlerinage" dans la forêt, "ce sanctuaire encore inviolé où règne le bon silence" (34). Il lui indique le chemin à suivre: la voie facile du portage, le petit pont rustique, la bifurcation à droite, quelques pas et le sentier débouche au fond d'une petite baie. C'est le lac. Alors, la simple contemplation de ce lac et de la voûte céleste suffit à déclencher une expérience poétique et religieuse. Le Ciel se révèle infini, transcendant. Le "très haut" devient spontanément un attribut de la divinité. En face du Ciel et de la Nature, l'homme découvre à la fois l'incommensurabilité divine et sa propre situation dans le Cosmos.

o

Toutes les épreuves initiatiques (séparation d'avec le milieu antérieur, souffrances physiques et morales, tortures), tous ces rituels de mise à mort, couronnés de succès par l'approche de l'île des Bienheureux ou du Paradis des Ancêtres Mythiques, transforment les héros des contes

33. "Le Bon silence", DLB, p. 163.

34. Ibid., p. 160.

de Sylvain en voyageurs sacrés: ils traversent l'Autre Monde, l'au-delà. Les candidats à l'initiation vivent alors des expériences exceptionnelles. Quelles sont les connaissances acquises par les chasseurs, les pêcheurs et les êtres mystiques durant leur voyage? Quelles sont leurs qualités héroïques? Quel rôle ont à jouer les animaux au sein du parcours? Voilà les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE IV

LE VECU DE LA FORET

1. Les animaux et les êtres fabuleux

La forêt offre à ceux qui se conforment à certains rites sacrés un mode de vie, rempli de connaissances et d'expériences nouvelles. Un tel vécu fait naître -- on le devine -- des émotions fortes qui demandent des qualités physiques, morales et spirituelles exceptionnelles. Certains accèdent directement au Sacré, et ce de leur vivant, mais en sacrifiant leur vie antérieure; d'autres atteignent la Révélation suprême et détiennent parfois certains pouvoirs: la maîtrise du feu, le "vol" magique et l'extase qui font d'eux des êtres mythiques. Mais avant de traiter de ces expériences quasi surhumaines, il conviendrait de s'arrêter un peu sur la place des animaux et des êtres fabuleux dans les contes de Sylvain. Ces nombreuses bêtes des bois participent étroitement à la compréhension des mystères de la forêt et rappellent l'univers paradisiaque qu'étaient les bois au temps primordial.

o

Sylvain a idéalisé à sa façon le monde des animaux

sauvages. Pour lui, les animaux témoignent de l'incessante sanctification de la Nature, soit par leur présence symbolique, soit par leur participation active et discrète au Sacré. En ce sens, trois catégories d'animaux peuvent être dressées: 1^o- ceux qui vivaient au temps mythique, avant l'arrivée de l'homme (nymphe, sylvaains, fées de la forêt, et par extension tous les animaux de la forêt "primitive"); 2^o- les animaux "sacrés" presque inaccessibles qu'on tente de chasser ou de pêcher (orignaux, perdrix, truites, goujons); 3^o- enfin, ceux qui révèlent à l'homme l'expérience de plus en plus tragique de la recherche d'une parfaite communication avec l'au-delà.

Les personnages de la première catégorie se retrouvent dans deux contes "de fées": "L'Echo du lac Archange" et "Le Castor, le mouton et le loup". Le premier conte raconte l'histoire vécue, dans un temps mythique, par la nymphe Gracieuse qui voulait, sous l'invitation du torrent, se rendre au sommet de la montagne afin d'y trouver une retraite sûre, le lieu paradisiaque. Sylvain commence son récit en ces termes: "En ces temps-là, tous les bois du monde, et pour sûr aussi les nôtres, étaient peuplés de nymphe et de sylvaains" (1). Le sommet atteint, après quelques épreuves, la nymphe souffrit de la solitude au bord de

1. "L'Echo du lac Archange", DLB, p. 106.

ce lac paisible, si près du Ciel; c'est alors que la fée de la montagne, avec sa baguette magique, fendit la colline pour faire naître l'Echo immortel. Ainsi aurait été créée l'origine mythique et sacrée du lac Archange.

La fable "Le Castor, le mouton et le loup" s'ouvre aussi sur le décor d'un lieu enchanteur: "Il était une fois une haute montagne (...)" A ses pieds, "dans un vallon rieur, un lac aux eaux limpides méditait tout le jour sous le soleil clément (...)" (2). Là, les animaux vivaient heureux grâce à la protection de la fée du lac: chevreuils, orignaux, lièvres, oiseaux, rats musqués et castors. Toutefois, un petit castor n'était pas satisfait de son sort d'inlassable ouvrier; il en fit la remarque à la fée qui, avec sa baguette, le transforma en mouton. C'est alors que le petit castor dut souffrir les morsures d'un vieux loup affamé, fuir un incendie, frôler la mort pour finalement être épargné par la bonne fée du lac qui lui rendit sa forme première. La morale de cette fable est on ne peut plus évidente: il ne faut pas modifier la nature des choses, transgresser ce qui de toute éternité a été établi.

o

Quels sont maintenant les rapports de l'homme avec les animaux? Curieusement, seuls les guides expérimentés

2. "Le Castor, le mouton et le loup", DLB, p. 133.

et les vieux sages rapportent quelque chose de leur excursion de chasse et de pêche. C'est qu'ils respectent le titre et le rôle de chacun des animaux (3). Ils savent surtout accomplir les gestes qu'il faut pour communiquer avec eux. Ainsi, un guide exerce des manèges rituels qui leurrent la bête: à l'aide d'une écorce de bouleau blanc, il se fabrique un bourgaud, dans lequel il souffle pour imiter le cri de la femelle d'orignal; en d'autres occasions, il brasse l'eau du lac avec une branche pour imiter les pas traînants d'un orignal marchant sur le lac (4).

Après ces cérémonies, il se passe un long moment d'attente, puis deux orignaux mâles exécutent "une scène de passion sauvage" (5) pour se disputer la femelle. Le combat prend fin par la fuite du plus jeune. Mais, au même instant, le vieux mâle a flairé l'odeur redoutée de l'homme; alerté, il s'éloigne rapidement. Dans ce conte, l'animal se montre plus rusé et plus fort que l'homme. En somme, l'animal est sacré, et n'est pas chasseur qui veut.

Effectivement, la perdrix n'est chassé que par le métis, personnage du conte "Une malice du Capitaine Charles"; lui seul peut abattre cet animal rare et sacré, à

3. "A l'affût", DLB, p. 54; voir aussi "Le Castor, le mouton et le loup", DLB, p. 133.

4. "A l'affût", DLB, p. 49 à 51.

5. Ibid., p. 55.

trente milles de sa hutte. Il en a tué deux douzaines, il en partagera la moitié avec le Capitaine Charles, un vieux pêcheur. De même les animaux chassés exigent parfois des rituels d'approche de la part de l'homme, et parfois le précieux gibier loge dans un lieu lointain et caché, seul connu de l'Indien.

De même, les poissons que l'on pêche, la truite par exemple, est un produit rare pour le néophyte (6). En effet, seul le Capitaine Charles connaît une pêche miraculeuse; il sait les lieux de prédilection et le moment opportun de la journée où la pêche est bonne, ainsi: "la truite, après une journée chaude qui a fait éclore de tardifs moustiques, est en chasse. Aussi en croisant au large de la décharge du ruisseau, c'est l'affaire de quinze minutes pour prendre six belles pièces" (7).

Mais tous les pêcheurs de truites n'ont pas l'expérience de ce bon vieux Capitaine, la preuve en est dans le conte "Histoire d'un goujon". C'est à travers la vie et l'expérience d'un petit goujon que Sylvain dévoile sa vision personnelle du monde. Le petit goujon est né dans le ruisseau; il connaît la faim, la peur, les saisons, le jeu et la chasse. L'expérience lui a appris de se méfier de la

6. "Trois pêcheurs", DLB, p. 42; voir aussi "En préparant ses lignes", DLB, p. 148 à 153.

7. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 75.

truite et des martins-pêcheurs. Plus tragique encore fut sa découverte d'autres goujons prisonniers d'une espèce de verveux. En effet, la vue de ses trois "frères" -- l'un transpercé, l'autre souffrant, l'autre déjà mort -- porte le petit goujon à réfléchir sur ces types de pêcheurs "plus méchants que les truites, car ils tuent pour le seul plaisir et non parce qu'ils ont faim" (8). Cette historiette a comme mérite d'apporter quelques éléments nouveaux qui aident à mieux comprendre un autre aspect du vécu de la forêt, à savoir la profanation de l'art de la pêche et la tuerie de nombreux poissons.

o

Le comportement des animaux apporte donc des leçons de vie aux hommes, et ne pas en tenir compte serait le pire des sacrilèges. Dans "Trois pêcheurs", le martin-pêcheur et l'ourson attrapent des truites, alors que l'homme a son panier vide.

Dans "Noël de trappeur", le décor de la cabane montre des trophées de chasse:

Tout le pan est garni de peaux montées sur des cadres de cèdres, dépouilles crucifiées de pauvres bêtes de bois: loutres, renards, castors, pécans qui, dans la pénombre, font l'effet d'un vol de chauve-souris fantastiques dormant agrippées aux écorces des pièces (9).

8. "Histoire d'un goujon", DLB, p. 145.

9. "Noël de trappeur", DLB, p. 95.

Cette description utilisant l'image de "dépouilles crucifiées" trahit le désaccord de Sylvain face à ce genre de chasse. De plus, ceci laisse présager un grand drame: effectivement, le vieux trappeur, retenu "prisonnier" dans sa cabane, sera comparé à l'ours qui se "ouache" pour l'hiver. Et aux moments les plus intenses de sa maladie, il tire sur lui sa couverture en peau d'ours et s'y enroule. Phénomène d'identification, de métamorphose symbolique, changeant l'homme en ours, et qui lie étroitement à l'expérience de sa mort initiatique (10).

Ainsi les animaux de la forêt jouent différents rôles selon l'évolution dramatique de l'aventure racontée. Ils portent en eux tantôt le message du Paradis perdu, tantôt les signes révélateurs de l'expérience de l'homme avec la Nature. Maintenant, il s'agit d'examiner les expériences vécues par les hommes des bois, en particulier les chasseurs et les pêcheurs.

o o o

2. Les chasseurs et les pêcheurs

L'entrée dans l'un ou l'autre de ces groupes exige des rites initiatiques dont la gravité dépend du but poursuivi. Une simple excursion de pêche, voulue et entreprise

10. Voir chapitre V.

par un amateur, ne suffit pas à créer les circonstances favorables à l'accomplissement d'un rituel. Tout juste permet-elle d'assister à un curieux spectacle: le martin-pêcheur et l'ourson sont plus habiles que l'homme pour attraper la truite. C'est que l'observation et le respect des animaux deviennent des conditions nécessaires pour entrer dans la société des pêcheurs (11).

Parfois, l'aventure augmente en péripéties et est vécue par des êtres singulièrement doués: les qualités supérieures du guide sont soulignées; physiquement, il est musclé, il a la souplesse du renard; moralement, il est patient, calme et satisfait; intellectuellement et spirituellement, il a les sens aiguisés et il lui arrive de prendre une "pose archaïque de chasseurs de bêtes" (12).

Quel contraste avec les faiblesses des deux novices du récit, qui font plusieurs chûtes, se fatiguent rapidement et suent abondamment! Ils sont souvent tendus, vibrants, déçus ou irrités, selon les événements heureux ou malheureux de la chasse. Effectivement, "la solitude vraiment troublante" de la forêt, "l'expectation contenue, qu'exaspère l'arrivée au bout de (l')excursion, cette empreinte qu'a laissée le passage du gibier, font battre (leurs) coeurs

11. "Trois pêcheurs", DLB, p. 39.

12. "A l'affût", DLB, p. 47 & 50.

au rythme accéléré du désir" (13). Leurs yeux sont inquiets, et ils passent de la crainte qui les fait tressauter au moindre bruit à l'exaltation auditive.

Par ailleurs, ces deux néophytes s'extasient devant la beauté sauvage de la Nature:

nos âmes, à notre insu, boivent avidement à cette paix totale. Bientôt, tout en nous devient calme et lucide, et, pour la première fois peut-être, nous assistons, en spectateurs recueillis, à ce drame magnifique qu'est un coucher de soleil en forêt; nous éprouvons cette angoisse indéfinissable qui nous saisit, quand nous nous arrêtons vraiment à regarder mourir un jour (14).

L'approche du but provoque un sentiment ambivalent de peur et de joie, d'attraction et de répulsion. Leur imagination se garde en éveil jusqu'à la fin du récit (15). L'essentiel de ce drame de chasse, c'est que l'apprenti doit acquérir les qualités exceptionnelles du guide, s'il veut s'adapter à la solitude de ce milieu hostile. Sans cela, ses chances d'être initié demeurent très faibles. Le côté tragique de l'excursion gagne en ampleur avec l'arrivée de trois chasseurs américains.

o

Contrairement à tous les autres personnages des contes, ces trois chasseurs possèdent tous les défauts pour se

13. "A l'affût", DLB, p. 47-48.

14. Ibid., p. 51-52.

15. Ibid., p. 56.

faire expulser du territoire de chasse. Ils se sentent chez eux partout; ils sont désinvoltes, sans manières, ivrognes et blasphémateurs. Tout est contre eux, même la température, qui les empêche de réussir leur première excursion (16). Leur seconde tentative, cette fois-ci sur le Grand'Brûlé, n'est guère mieux réussie; elle les oblige à faire l'ascension d'une montagne "infernale".

Jim est le premier des chasseurs à abandonner l'entreprise, et sa défaite est décrite assez ironiquement par Sylvain:

Ce dernier, après avoir sauvé à grand'peine la semelle de sa botte prise en étau dans une fente, s'est résolu à rester assis là où il est tombé; vouant les perdrix et le gibier en général à tous les diables, il chasse à même sa gourbe, à grandes gorgées (17).

Qui plus est, pour Jim, l'expérience initiatique se poursuit jusque dans l'escalier du dortoir; se croyant "encore dans le Grand'Brûlé, (...), il écarte des branches imaginaires" (18)!

Même l'allure générale des trois Américains à leur départ pour la chasse, leur habillement à la dernière mode, qui contraste avec le débraillé du guide et la bonhomie du vieux pêcheur, préfigurent un dénouement opposé chez les

16. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 66.

17. Ibid., p. 82.

18. Ibid., p. 83.

deux groupes. La description du retour des trois acolytes annonce d'ailleurs l'idée de leur exclusion prochaine et définitive du territoire sacré:

Déconfits, fourbus, vestons déchirés, figure et mains éraflées, les chasseurs lancent rageusement rames et aviron sur le rivage. Jack et Tom jurent comme des draveurs, s'interpellent rudement en ramassant leurs effets. Jim, très occupé à soigner son équilibre (...) (19).

En apercevant le guide Jos, portant ostensiblement ses cinq perdrix, Jack et Tom "ne peuvent retenir un chapelet de jurons" (20). Le Capitaine Charles suit son guide "d'un pas félin" (21). Sylvain est comme le vieux Capitaine; il n'apprécie guère les chasseurs, qui ne connaissent rien de l'art de la chasse; il se moque des trois Américains et leur défend l'entrée dans le club de chasse et pêche, tout en leur faisant subir les pires déboires.

Sylvain préfère de beaucoup la pêche et raconte que même en saison close le vrai pêcheur impatient rêve de pêcher:

Se préparer à la pêche c'est déjà pêcher un peu, et les brochées prodigieuses que l'on rapporte en imagination font oublier les nombreux paniers vides (22).

De plus, l'auteur communique au lecteur éventuel les

19. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 83.

20. Ibid., p. 84.

21. Ibid., p. 84.

22. "En préparant ses lignes", DLB, p. 153.

techniques de son sport favori et l'invite à se rendre au bon endroit, par exemple au pied d'une chute grondante, et à l'heure idéale, soit au coucher du soleil. La lune doit être à son premier quartier. L'équipement se compose de pointes parfaites, d'un crin simple, frais, trempé au préalable, une corde souple et imperméable, une perche bien balancée et un dévidoir en bon état (23). Les mouches doivent être de couleur vive pour le printemps, les eaux et les jours sombres; de couleur foncée pour les saisons plus avancées, les eaux et les temps clairs.

Sylvain dépeint en imagination la lutte entre la truite et le lecteur néophyte:

Allons, pas de brusquerie, du sang froid, du doigté! (...) N'essayez pas d'enfermer à fond, votre truite est piquée et chaque effort l'enferme davantage si vous avez soin de garder la tension voulue. Méfiez-vous d'une détente subite, soyez prêt à ramener vivement de la gauche, car le plus difficile est de garder une prise qui vient vers vous après une volte-face inattendue. Vous vivez les plus beaux moments de la pêche (...) (24).

Ainsi les apprentis chasseurs et pêcheurs reviennent éveillés au monde de l'imaginaire ou de la créativité, autrement dit enrichis spirituellement, et ce à condition de s'être soumis aux rites initiatiques. Ne devient pas chasseur ou pêcheur qui veut. Les expériences vécues ou les connaissances

23. "En préparant ses lignes", DLB, p. 149-150.

24. Ibid., p. 151.

acquises doivent toujours faire ressortir les qualités héroïques de l'initié. C'est pourquoi, seuls quelques privilégiés, avancés en âge et en sagesse, connaissent des expériences surhumaines qui font d'eux de véritables chamans, semblables aux Indiens, ces aborigènes sacrés.

o o o

3. Le chaman

Le chaman est celui qui connaît des expériences d'ordre extatique: rêves, visions, transes. Par l'extase, il réactualise l'état initial de l'humanité toute entière. Il s'adonne encore à des pratiques ascétiques: le jeûne, les tabous alimentaires, le froid, la fatigue, la solitude et différentes épreuves d'endurance. Ainsi obtient-il certains pouvoirs: la maîtrise du feu, le vol magique et l'identification aux animaux. Quatre personnages des contes de Sylvain méritent ce titre: le Capitaine Charles, le métis, le vieux trappeur et le sachem.

o

Les rapports entre les personnages "chamans" sont parfois très étroits. Ainsi le Capitaine Charles fraternise avec le métis P'tit Louis, qui se caractérise par son immobilité extatique. Sylvain le présente de cette manière:

Devant la cabane, assis sur ses talons, en

face d'un tas de tisons fumeux, un homme, la tête penchée, les mains sur les genoux, se tient concentré comme une souche de pin couverte de champignons (25).

Souvent identifié à l'arbre -- lien symbolique entre le ciel et la terre --, le métis vit par conséquent au Centre de l'Univers. C'est seulement avec le Capitaine Charles que l'Indien daigne rompre quelque peu son mutisme, car le Capitaine a toujours respecté le mystère entourant le mystique: son identité, ses origines et le pourquoi de sa présence en ces lieux, depuis quinze à vingt ans, et ce toujours à la même époque (26).

Les rencontres entre le Capitaine Charles et l'Indien se passent toujours de la même manière, et ce depuis quinze ans, à chaque automne. D'abord, ils se saluent, se reconnaissent donc comme faisant partie de la même société. Suivent alors quelques phrases sur le temps, la chasse, mais surtout beaucoup de silence. Puis viennent les rites de prise de congé. Avant de se quitter, ils s'offrent mutuellement un cadeau: du tabac ou une pipe pour l'Indien;

25. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 71.

26. A ce propos, Mircea Eliade explique que le chamanisme, l'expérience mystique par excellence des sociétés archaïques, trahit "la Nostalgie du Paradis, le désir de retrouver l'état de liberté et de béatitude d'avant la Chûte, la volonté de restaurer la communication entre la Terre et le Ciel; en un mot d'abolir tout ce qui a été modifié dans la structure même du Cosmos et dans le mode d'être de l'homme à la suite de la rupture primordiale (Mythes, rêves et mystères, p. 87).

une peau de loutre ou de pékan, des perdrix, pour le vieux pêcheur. Ils s'échangent des vœux, et c'est fini jusqu'à l'année suivante. Les rites d'échange sont un procédé de transfert mutuel de la personnalité et créent la continuité du lien entre le vieux pêcheur et le métis. De par son hérédité, le métis est un être mystique. Il sert de modèle: son comportement étrange, sa posture extatique, ses longs moments de silence et sa recherche de solitude, font de lui le vrai chaman témoin de la Révélation suprême.

o

Après sa rencontre avec le métis, le Capitaine se comporte en chaman: tantôt il demeure "figé dans sa contemplation" (27), tantôt il aime "déployer ses rêveries dans (sa) retraite où règne un calme serein" (28). Il a été encore le témoin de la croissance de la forêt; les arbres sont comme des amis, avec qui il communique intimement.

Maître Initiateur, le Capitaine Charles envoie les Américains chasser la perdrix au Grand'Brûlé. Or, il sait très bien qu'à cet endroit il n'y a pas de gibier. De plus, les perdrix qu'il a en sa possession proviennent effectivement d'un échange qu'il a fait avec le métis. Sylvain se plaît à décrire le caractère malicieux du Capitaine. Le conte

27. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 74.

28. Ibid., p. 73.

se termine en effet sur l'image du Capitaine "pelotonné dans son fauteuil, tel un chat frileux, (qui) regarde, l'oeil brillant de malice satisfaite, le feu qui pétille allègrement" (29). Jamais initiation ne fut traitée de manière aussi humoristique, aussi sarcastique.

o

Si le Capitaine Charles et le métis n'ont pas à être initiés, puisqu'ils le sont dès le début du conte, tel n'est pas le cas pour le vieux trappeur et le vieux sachem (30), qui vont connaître les expériences les plus tragiques parmi tous les personnages de Sylvain. C'est que des conditions propres à ces deux personnages et extérieures à eux-mêmes font d'eux des candidats idéaux pour l'initiation chamanique.

En effet, physiquement, les deux vieillards ont des points en commun. Ainsi, Sylvain nous trace le portrait du Père Blanchette, alors âgé de soixante-cinq ans: "traits fatigués, pommettes saillantes, barbe noire, inculte, à peine piquée de poils blancs, nez aquilin, yeux vifs fortement bridés, dos courbé, nuque en retrait, chevelure fournie, tout juste grisonnante aux tempes" (31). Quant au

29. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 84.

30. Ces deux personnages vivent les expériences de l'initiation chamanique, lesquelles expériences seront décrites minutieusement dans le chapitre cinquième.

31. "Noël de trappeur", DLB, p. 92.

vieil Indien, il est lui aussi "courbé sous les ans comme un sapin sous les verglas"; il a "la peau des joues fatiguées, les pommettes osseuses, le front labouré par l'âge" (32). Le sachem est comparé à un vieil arbre. C'est que l'Indien communie si intensément avec la Nature qu'il s'identifie à elle.

Moralement et spirituellement, avec le temps et l'expérience, le vieux trappeur et le sachem deviennent les archétypes des chasseurs, semblables aux Ancêtres mythiques. Le Père Blanchette, pendant la saison de chasse,

devient un être à part, à mi-chemin entre les bêtes qu'il traque et le civilisé qu'il fut. Tout le jour dans les bois, du petit matin jusqu'à la nuit avancée, il lui faut, dans le silence et l'isolement, se laisser guider par son seul instinct discipliné. Ses yeux toujours en alerte doivent lire sur les sables et les neiges, sur l'écorce des branches et sur les berges, le passage des bêtes, leur nombre, leurs moeurs et leurs habitudes. Ses oreilles doivent savoir, à tout instant, provoquer le réflexe qui arrête la jambe et le bras, fait se dissimuler le corps ou retourner la tête. Il faut que ses sens, toujours en éveil, dominent ses pensées (...) (33).

Le vieux trappeur connaît donc la solitude "dans ce désert sauvage" (34). Il a percé le secret du langage des animaux. Il est le seul personnage à devoir affronter le froid rigoureux et surnois de l'hiver. C'est comme si les éléments

32. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 127.

33. "Noël de trappeur", DLB, p. 92.

34. *Ibid.*, p. 100.

se déchaînaient contre l'homme.

Le vieux sachem, lui, est le "dernier survivant d'une nation nombreuse" (35). Mais pas un de sa tribu n'est là pour préparer sa dépouille pour le grand voyage. Il a peint son visage de "traits indélébiles" (36). Les peintures corporelles marquent une différenciation temporaire, elles chassent les démons qui voudraient arrêter l'âme dans son voyage. Il emporte avec lui ses "sacra": sa hache de pierre, son carquois et ses flèches.

o

Bien que l'Immortalité et la Création soient pour les futurs chamans la Révélation suprême, il n'en demeure pas moins que l'étincelle qui déclenche l'expérience initiatique diffère chez l'un et l'autre. Pour le vieux trappeur, ce sont la maladie, la souffrance physique et morale qui va jusqu'à l'anéantissement total de son être. Tenaillé par la soif, au sommet de son délire, le trappeur se retrouve à l'état bestial, semblable à un animal traqué au bord d'un trou d'eau.

Pour le vieil Indien, ce n'est pas la même chose. En effet, après de nombreuses évocations des esprits, le sachem

35. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 128.

36. Ibid., p. 128.

est choisi par le Mauvais Esprit pour exécuter un rituel cosmogonique. Il le transforme alors en jeune guerrier. Mais la mort initiatique sera pour lui inévitable.

Par conséquent, les initiations à l'art de la chasse et de la pêche, de même que les initiations chamaniques justifient une fois de plus l'importance de la recherche de la condition paradisiaque ou du retour à la pureté de la forêt primitive, au temps où l'homme vivait en harmonie avec la Nature et les animaux. Mais être initié, c'est aussi et surtout "mourir" pour renaître nouveau. La mort initiatique, tel sera le propos de notre dernier chapitre.

CHAPITRE V

LES CYCLES DE LA MORT

1. La mort de la nature

Pour l'homme religieux, la mort n'est jamais définitive; elle s'inscrit dans un temps cyclique modelé sur celui de la nature, considérée comme un organisme qui se renouvelle périodiquement. Le temps pendant lequel la nature ou l'homme "meurt" pour se régénérer est un temps fort, un temps "sacré" qui est réversible, circulaire, un temps primordial rendu présent. Ainsi peut-on parler de la mort périodique de la nature, de son sommeil léthargique durant l'hiver; ou encore de la nature malheureusement dévastée par des catastrophes comme l'incendie ou le progrès industriel; ou finalement de la mort symbolique de l'homme.

o

Le temps agit sur la nature, d'abord quotidiennement. Les jours se suivent, naissent, vivent et meurent, puis renaissent. Sylvain a très bien rendu cette naissance et cette mort de la nature, associée au lever et au coucher du soleil. Ainsi dans "A l'affût", la fin du jour automnal

s'offre à la vue de deux chasseurs néophytes comme un drame magnifique:

Après un dernier adieu aux arbres qu'il aime, à la mare et à sa triste couronne de roseaux, le soleil s'est soudainement dérobé. On le devine au loin derrière la colline. Le jour n'est plus (...) (1).

Le crépuscule est plus qu'un moment favorable à la chasse, c'est un temps sacré. La mort quotidienne du soleil fait effectivement prendre conscience à l'homme du caractère éphémère de la vie en forêt, ainsi que de la succession déterminante du temps.

D'une saison à l'autre, la nature change aussi de visage. Nombreux sont les contes où l'action se déroule durant la saison automnale et dont les sujets alors traités sont la chasse, la pêche et le métier de bûcheron. En cette saison, la forêt est aussi généreuse en gibiers de toutes sortes. C'est le temps aussi pour le bûcheron de construire son camp afin de passer l'hiver. C'est la saison du travail, de l'apprentissage, de l'expérience acquise ou à acquérir, des activités sportives et "artistiques". C'est enfin la saison où la forêt atteint son maximum de beauté:

(...) des montagnes couvertes de bois francs, parés de ces tons chauds qui font de chaque tranche de nos forêts, après les premières gelées d'automne, une page d'enluminure (2).

1. "A l'affût", DLB, p. 52.

2. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 70.

Puis graduellement se pointe l'hiver, la saison où la nature est ensevelie. Un seul conte sur l'hiver, "Noël de trappeur", décrit les suites tragiques d'un furieux combat entre le temps et la nature "agonisante":

Le froid a conquis le pays, figé son sang,
glacé sa sève. Les arbres sont enlisés et
les lacs, alourdis par les sommeils inter-
minables, ont clos tout à fait leurs pau-
pières de glace.
(...) Aucun frisson de vie dans l'air trop
diaphane (3).

La tempête, comme un déluge de neige, ensevelit la forêt toute entière et rend à toute chose sa pureté originelle. De plus, le drame se passe à la Noël, qui se définit comme un temps sanctifié. L'intention de cette fête est l'abolition du temps écoulé, la restauration du chaos primordial et la répétition de l'acte cosmogonique (4). Si le vieux trappeur guérit, c'est qu'il recommence sa vie avec une somme intacte d'énergie.

Cela a pris trois jours et trois nuits pour "ramener le Père Jos à la vie" (5). Sur le plan cosmique, le temps est ici relié aux phases lunaires (apparition, croissance et décroissance) grâce auxquelles les hommes ont pris

3. "Noël de trappeur", DLB, p. 90-91.

4. Mircea Eliade souligne que pour le chrétien le temps commence de nouveau avec la naissance du Christ, car "l'incarnation fonde une nouvelle situation de l'homme dans le Cosmos" (Le Sacré et le profane, p. 97).

5. "Noël de trappeur", DLB, p. 105.

conscience à la fois de leur propre mode d'être dans le Cosmos et de leurs chances de survie ou de renaissance après la mort. De fait, le symbolisme lunaire souligne que la mort est la condition première de toute régénération mystique:

Bientôt la lune tour à tour disparaît, se montre un moment, pour disparaître de nouveau comme la tête d'un nageur entre des vagues.
 (...) La lune se montre une dernière fois et sombre aussitôt, laissant le noir de la nuit se déployer sur le cirque (...) (6).

La lune valorise "religieusement" le devenir cosmique et réconcilie l'homme avec la mort, comme elle était une unité de temps pour l'Indien (7).

Autre saison privilégiée par Sylvain: le printemps, signe de l'imminente résurrection de la vie végétale, témoignage que le mystère s'est accompli:

Miracle de l'eau, qui depuis des millénaires, sans se lasser répète le geste de naître incessamment (...)
 L'eau et les arbres! Le sang et la chair de toute une région (8).

ou encore

La forêt fécondée s'affaire à poursuivre le cycle de son renouvellement (9).

L'expérience du recommencement et de la recreation du Monde,

6. "Noël de trappeur", DLB, p. 100.

7. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 128.

8. "Désolation", DLB, p. 122.

9. Ibid., p. 123.

conséquence de la mort de l'homme initié, précède et justifie la valorisation du printemps en tant que résurrection de la nature. C'est donc aussi la saison de la restauration du Paradis perdu.

Enfin l'été, très peu exploité par le conteur, est la saison des découvertes, de l'exploration dans la forêt. C'est sous le chaud soleil de juillet que le jeune héros du premier conte entreprend son premier voyage dans le bois.

o

Le Monde se renouvelle aussi annuellement, retrouvant ainsi sa sainteté originelle. A la fin de l'année et dans l'attente du Nouvel An se répètent les moments mythiques du passage du Chaos à la Cosmogonie. Le rituel annuel de rencontre entre le vieux trappeur et son frère se répète à tous les 25 décembre, et ce depuis quinze ans, "histoire de couper l'hiver par le milieu et peut-être aussi sans se l'avouer, par un besoin instinctif de se revoir, ne serait-ce que quelques heures" (10). Ce rituel a pour fonction de renouer les liens avec son milieu antérieur, sa famille.

Egalement la rencontre à chaque automne entre le Capitaine Charles et le métis offre un rituel d'agrégation

10. "Noël de trappeur", DLB, p. 98.

à la société indienne. Ces deux événements inaugurent le temps sacré, le temps régénéré. Un autre exemple: pour le Capitaine Charles, l'année se termine le 30 septembre, date de clôture officielle de la pêche à la truite mouche-tée.

o

Il apparaît maintenant évident que la nature: l'eau et la forêt ont une valeur symbolique, sacrée; par leur insertion dans le temps, ces deux éléments deviennent indéfiniment récupérables. Les rythmes cosmiques: les saisons, les jours et les nuits manifestent l'ordre, l'harmonie, la permanence et la fécondité de la nature. Les hommes doivent veiller à la continuité de la vie végétale. Des catastrophes apparaissent cependant, les unes naturelles comme la tempête et l'incendie, les autres provoquées par l'action dévastatrice de l'homme qui détruit la beauté de la nature.

o o o

2. La mort par catastrophes

Tempêtes, incendies, cataclysmes brisent le rythme de la nature, s'attaquent même au refuge de l'homme et deviennent par conséquent une épreuve de plus pour l'initié.

Dans le conte "Noël de trappeur", la tempête alliant

le vent du nord à la neige commence par assujettir le paysage, puis ensevelit peu à peu la cabane du trappeur. L'homme doit alors alimenter le feu pour se protéger du froid, mais "le vent du nord écrase le filet de fumée dès sa sortie du tuyau" (11). Le froid rompt la communication entre l'homme malade et le Ciel, au point qu'à la fin du conte, le tuyau de tôle est sans fumée. Le vent, cet élément déchaîné, symbolise la mort qui graduellement réussit à pénétrer à l'intérieur de la cabane et à faire "mourir" le malade. L'hiver, il faut le rappeler, la nature dort d'un sommeil léthargique.

La forêt en feu, plus précisément la montagne "au sol mordu par l'incendie" (12), désigne avec beaucoup de force l'image de l'Enfer. Ainsi, et ce n'est plus un secret pour personne, dans "Une malice du Capitaine Charles", les trois chasseurs américains font une descente aux Enfers sur le mont du Grand'Brûlé. Ils ne seront pas initiés, car ils ne sont pas dignes d'entrer dans les sociétés de chasse et de pêche. De plus, ils voulaient violer un territoire sacré. Ailleurs, dans le conte "Le Castor, le mouton et le loup", un feu de forêt poursuit le petit castor changé en mouton pour le purifier, lui faire expier sa faute: l'homme comme la bête doivent trouver leur bonheur selon leur place dans

11. "Noël de trappeur", DLB, p. 91.

12. "Une malice du Capitaine Charles", DLB, p. 82.

la société ou dans la nature.

o

Après la montagne incendiée, il y a la montagne "teigneuse" où "s'avèrent des blessures qu'un siècle à peine pourra cicatriser" (13). Sylvain est quand même indulgent face aux bûcherons. Ainsi, dit-il,

(...) la forêt accepta sans murmure la chute de ses vieux et comprit qu'il vaut mieux mourir en beauté, paré de frondaison, que de crouler perclus, ou agoniser honteusement sous les vers et les moisissures (...).

(...) (les arbres) songeaient que leurs âmes vigoureuses connaîtraient bientôt une longue vie nouvelle, une vie presque humaine, dans les murs chauds des maisons, sur le toit des églises, dans les lits et les bers, dans les croix des chemins (14).

Les bûcherons rendent donc possible la vocation sacrée de la nature, de la forêt et la représentation symbolique de l'Arbre Cosmique. La mort par usure de la forêt retrouve toute sa fonction.

Dans "Camp de bûcheron abandonné", le conteur se fait plus critique. Il dénonce la dévastation de la forêt au profit d'intérêts uniquement financiers:

Cette lumière oblique ravive la tristesse du lieu et dépouille toutes ces pauvres choses croulantes et moisissantes qui m'entourent, du vêtement de vie, qu'à la

13. "Camp de bûcheron abandonné", DLB, p. 121.

14. "Désolation", DLB, p. 124.

faveur du rêve leur avait prêté ma pensée (15).

Après trois ou quatre hivers, il ne restera plus de la cabane que "quelques troncs vermoulus" (16).

o

Sylvain s'élève contre les hommes qui osent rompre le cycle de la mort de la forêt, son caractère sacré, détruisant du même coup la beauté de la nature, son équilibre:

Hélas! Moloch insatiable, l'usine, un jour,
inocula aux hommes sa fièvre tyrannique.
Pour satisfaire la faim de la bête, des
haches frénétiques, jusqu'au sein des plus
sûres retraites, abattent sans pitié, après
les arbres d'hier ceux de demain (17).

Si l'usine emprunte l'image d'une sorte de monstre avaleur, "aux cent yeux toujours ouverts dans la nuit" (18), c'est qu'elle représente le progrès industriel, une très grande menace pour la sacralité de la nature. De plus, l'usine a fait perdre à la rivière son identité:

Ce n'est plus une rivière, c'est un cimetière ambulante dont les ondes, mêlées au sang brun des arbres, vont se répandre sur les flots verts du fleuve comme une tache funèbre (19).

Aux yeux du conteur, les amoncellements de billes sur la

15. "Camp de bûcheron abandonné", DLB, p. 119.

16. Ibid., p. 121.

17. "Désolation", DLB, p. 125.

18. Ibid., p. 126.

19. Ibid., p. 125.

rivière deviennent semblables à un "cyclopéen ossuaire" (20) qui se rend à l'usine en un "staccato macabre" (21). L'action usuraire des usines est la pire des calamités qui aurait pu arriver à la forêt, à la nature dans son ensemble. Sylvain s'oppose résolument à cette attaque contre l'espace et le temps sacrés, à cette lente désacralisation de la nature.

o

Une dernière image de cette mort par catastrophe, cette fois-ci naturelle, est celle de la vallée:

(...) marécageuse et triste, peuplée de vieux troncs morts, sans écorce et sans feuilles, semblables, dans la nuit, aux lugubres débris d'une armée vaincue dont les squelettes des soldats seraient restés debout (22).

Cette "lugubre" métaphore aurait dû produire un effet choc au moment de la publication du recueil, deux ans après la deuxième Guerre mondiale. Sylvain condamne la guerre en se servant de cette figure de style, comme il l'a fait pour l'usine, signifiant ainsi que la nature est à la merci de l'homme. Ici, la rivière des Eaux-Mortes n'est plus une rivière, c'est "une chose informe, une vallée coupable que Dieu aurait maudite" (23).

o

20. "Désolation", DLB, p. 125.

21. Ibid., p. 126.

22. "La Rivière des Eaux-Mortes", DLB, p. 156.

23. Ibid., p. 158.

Le temps sacré et les catastrophes naturelles ont pour but de replonger le monde dans un chaos primordial. Par ailleurs, si elles sont provoquées par l'homme, elles entraînent la mort définitive de la nature. Sylvain dénonce les profanateurs, qu'ils soient chasseurs, pêcheurs, portageux, bûcherons ou industriels; leur sort est radical, ils sont voués aux pires malédictions. Ce processus de détérioration des valeurs sacrées de la Nature n'est cependant jamais porté à son terme ultime, surtout pour l'homme des bois qui doit saisir le symbolisme de cette mort de la nature et y voir une manifestation du sacré. C'est alors que la mort devient un rite de passage extrêmement important. Elle offre l'espoir d'une seconde naissance; elle permet l'accès à une condition supérieure.

o o o

3. La mort de l'homme

Seule l'initiation confère à la mort une fonction positive: celle de préparer la nouvelle naissance, purement spirituelle, l'accès à un mode d'être soustrait à l'action dévastatrice du temps. Le rituel de mort chez le chamman est très dramatique puisqu'il cherche à obtenir l'immortalité. Deux personnages des contes de Sylvain, deux futurs chamans, se classent dans cette catégorie: il s'agit du vieux trappeur et du sachem.

En ce qui concerne le vieux trappeur, il s'était fait une idée bien personnelle de la maladie et de la mort (qu'il dénomme symboliquement "le grand portage") :

Cela lui viendrait un jour lointain, tout d'un coup, pendant l'été, dans sa maison du village. Sa bonne vieille fille de soeur, qu'il retrouvait au retour chaque fin de juin, ferait venir Monsieur le Curé. Monsieur le Curé, du même voyage, le confesserait, lui administrerait les derniers sacrements, et, quand tout serait accompli, pendant que sa soeur et son frère prieraient à genoux, il donnerait quelques coups de pied dans les draps et couic! le grand portage, à la manière des loutres prises dans ses pièges et qu'il achevait d'un coup de rondin sur le museau (24).

Sauvé de la mort par son frère, le vieux trappeur n'a plus jamais voulu hiverner seul. Quelques années plus tard, il meurt "dans son lit de monsieur, assisté par le curé qui l'a accompagné jusqu'à la tête du grand portage" (25).

Le vieux trappeur expérimente la mort à deux niveaux complémentaires: d'abord à l'intérieur de la cabane "initiatique", puis à l'intérieur de la peau de l'ours.

Premièrement, sa cabane est sa tombe, ensevelie sous la neige. Elle figure, outre le ventre d'un monstre avaleur, le ventre maternel, le ventre nourricier où le futur chaman est engendré de nouveau. Son expérience de la mort a tout le sens d'une régression à l'état embryonnaire,

24. "Noël de trappeur", DLB, p. 97.

25. Ibid., p. 105.

d'un retour provisoire vers le monde virtuel, précosmique, symbolisé par la nuit et les ténèbres, puis suivi d'une renaissance "homologable" à une création du monde. Autrement dit, pour accéder à un mode d'existence supérieur, il faut répéter virtuellement et symboliquement la gestation et la naissance.

L'expérience mystique du vieux trappeur se traduit par ailleurs par une sorte de transe durant laquelle en tant que chaman son âme est censée abandonner son corps:

Au rythme impitoyable d'un cauchemar, il dégringole au flanc d'un profond précipice, sa tête rebondit durement sur des rochers, il voudrait se retenir aux branches des arbres, mais il roule, roule, en lançant des jurons, dans un gouffre qui se creuse à n'en plus finir: une chute sans fin dans un trou sans fond. Une dernière fois sa tête heurte les rochers et il s'écrase, les os rompus avec une douleur atroce au côté droit, une douleur qui l'éveille à demi (26).

En fait, l'expérience du vieux trappeur ressemble aux rêves que font les futurs chamans durant leur extase. Toujours dans de tels cas, l'expérience de la mort comporte la mise en pièces du corps dont il ne reste que les os, symbolisant la racine ultime de la vie. Puis ce sont les évanouissements prolongés et le sommeil léthargique que suggère la mort symbolique du vieux trappeur.

26. "Noël de trappeur", DLB, p. 100.

Forcé de passer des heures et des heures dans sa cabane, le vieux trappeur est contraint "à se tourner les sangs, à se lécher la patte comme un ours dans sa "ouache" (27). Mais le trappeur fait beaucoup plus que s'identifier à l'ours, il s'enroule dans la peau de l'animal: "Le vieux trappeur râlait encore dans sa peau d'ours, le bras pend, hors du grabat" (28). Or, comme on le sait, l'identification aux animaux est l'un des résultats majeurs du processus chamanique. La parfaite imitation des animaux consiste aussi à comprendre leur langage et à le parler, c'est-à-dire à connaître les secrets de la Nature et être capable de prophétiser. C'est pourquoi, le vieux trappeur a revêtu la peau de l'animal qu'il veut imiter.

Enfin, lorsque le vieux trappeur sort de la cabane "ténébreuse" ou de sa "tombe initiatique", cela équivaut à un rite cosmogonique: il est assuré d'une survie mythique puisqu'il a traversé le passage de la mort.

o

La mort initiatique du vieil Indien est aussi symboliquement liée à l'image du grand portage, à celle d'un voyage pour l'éternité. En effet, dès le début du conte, le personnage exprime la gravité de son ultime démarche:

27. "Noël de trappeur", DLB, p. 93.

28. Ibid., p. 105.

(...) traqué par la mort, las de traîner des pas lourds de solitude, il est venu tirer pour toujours son canot sur cette grève solitaire et attendre, stoïque, le départ pour les chasses éternelles (29).

Cependant, l'Indien, tout en se remémorant ses exploits du passé, n'est pas du tout déterminé à se laisser mourir ainsi dévoré par les loups. Le drame aussi, c'est que personne de sa tribu n'est là pour "préparer sa dépouille pour le grand voyage" (30). Il gémit alors des "incantations lugubres" (31) auprès des mauvais esprits afin de fuir ce lieu sinistre et la mort "ignoble et sans gloire" (32).

Le vieux guerrier entre lui aussi dans des moments de transe qui le prépare à vivre son voyage initiatique:

Tout à coup, comme pris de démence, il se lève, chancelle un peu, puis, par un effort surhumain, levant les bras au ciel, poussant des cris rauques, il commence devant le feu les pas étranges d'une danse de sorciers (33).

Ainsi, le sachem, dans un temps mythique, "il y a mille ans au moins" (34), sous l'instigation du Mauvais Esprit, est placé à un niveau supérieur, celui du dieu chaman créateur des Eaux. Toute la nuit, il murmure des mots incohérents que lui souffle le Mauvais Esprit. Magiquement transformé

29. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 128.

30. Ibid., p. 128.

31. Ibid., p. 129.

32. Ibid., p. 129.

33. Ibid., p. 128-129.

34. Ibid., p. 127.

en jeune guerrier, il entreprend dans son canot enchanté sa course à travers la forêt mauricienne.

Son canot semble en effet flotter à la hauteur des cimes (35). Or, ce pouvoir magique de voler, il l'a obtenu en se livrant corps et âme aux puissances surnaturelles, aux puissances démoniaques dont il est désormais prisonnier. Transformé en chaman, il créera la rivière, qui deviendra par la suite la voie naturelle pour se rendre au monde de l'au-delà:

Le bord du lac approche, la frêle nacelle
va heurter la rive. Miracle! le rocher
s'entr'ouvre, les arbres s'écartent sans
bruit, une tranchée se creuse, et le canot
vogue dans la forêt, entraînant dans son
sillage les flots du lac, large ruban
d'argent(36).

Mais la fin approche, car une grande fièvre "envahit ses veines":

Alors, jetant un cri sinistre qui retentit
au loin, bras étendus, face au nord, il se
jette dans les flots qui portent sa nacelle.
Son corps tournoie, ses mains crispées
s'agitent, son canot retourné va se briser
sur un tronc (37).

Ce sont les Eaux de la mort, le plongeon dans le Chaos aquatique qui symbolise en même temps la régression dans l'amorphe, le retour à la modalité larvaire de l'existence.

35. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 130.

36. Ibid., p. 130; voir aussi p. 131.

37. Ibid., p. 131.

Le fleuve -- la "Grande rivière" qui coule d'ouest en est -- est la frontière de cette autre rivière enchantée qui, elle, descend du nord, du territoire primitif, où l'Indien avait planté son wigwam:

Mais le canot crevé, le corps meurtri du sauvage, en imposent encore, et les flots, respectant le sol qui les abrite, se divisent en trois chenaux, et dessinent des îles (38).

Evidemment le rite cosmogonique du vieil Indien précède et explique l'initiation "chamanique" du vieux trappeur qui s'est trouvé comme enfanté dans sa cabane ensevelie, par extension au sein de la Terre. En effet, la Création légendaire du Saint-Maurice, d'où originent toutes les eaux mauriciennes, justifie en effet l'existence de tous les autres rituels initiatiques. Sans l'Indien, il n'y aurait pas de Mauricie possible. Le jeune héros du premier conte n'aurait pas eu à entreprendre son premier voyage dans les bois du nord, à longer le Saint-Maurice; il aurait été condamné à mener une existence morne dans l'univers quotidien et profane qu'est la ville.

o

Etre initié, c'est donc avoir vaincu la mort, et le fait même de participer aux cérémonies d'initiation est une façon de réactualiser, de revivre les mythes d'origine.

38. "Le Saint-Maurice", DLB, p. 132.

Par conséquent, la mort, en tant que rite de passage, peut prendre la forme d'un retour à un stade antérieur à la vie ou "regressum ad uterum". La renaissance de la nature explique en partie la survie de l'homme après sa mort, ou encore suscite l'homme à y croire. Malgré les catastrophes qui font mourir ou se dégrader la nature, la forêt demeurera toujours un paradis de silence et de paix, par opposition à l'enfer de bruits qu'est la ville. C'est donc au coeur de la forêt que l'homme trouve un sens à sa vie, comme un brin d'éternité.

CONCLUSION

Cette étude portant sur la quête initiatique des héros des contes de Sylvain nous a permis de vérifier la pertinence de notre hypothèse de départ fondée sur la présence dichotomique des deux univers: la ville et la forêt. Sans doute, pourrait-on expliciter de façon plus concrète cette opposition en s'appuyant sur des faits historiques, sociologiques ou économiques. Mais il demeure néanmoins que la littérature -- et la nôtre en particulier -- représente une ou plusieurs visions du monde susceptibles de rendre compte des jeux et des enjeux d'une société. En ce sens, l'écrivain est un témoin de son temps: son imaginaire est, consciemment ou inconsciemment relié à l'imaginaire collectif. Aussi, n'y a-t-il rien de surprenant que Sylvain ait été frappé, sinon préoccupé, par la montée du capitalisme sauvage de son temps, par l'appétit des sociétés à toujours produire davantage de biens matériels, à détruire l'excédent quand le nécessaire peut parfois suffire. Voilà pourquoi la symbolique est, chez lui, grandement significative: la métaphore du "Moloch" pour l'usine; la ville comparée à un véritable "enfer de bruits" qu'il oppose à l'univers immémorial de la forêt. Il en est de même des hommes. Sylvain n'aime pas ceux qui, comme ces trois

chasseurs américains, veulent à tout prix posséder le pouvoir mystérieux de la forêt, après avoir obtenu le pouvoir économique de la ville. A l'imaginaire urbain, moderne et profane, Sylvain oppose l'imaginaire primitif et mystique de la forêt. Mais cette sorte d'imaginaire se gagne, il ne s'achète pas.

Le sens de la quête initiatique des héros de Sylvain est loin en effet des profits que peuvent réaliser ceux qui choisissent la ville. L'espace à conquérir est toujours "a priori" sacré: la forêt, les cours d'eau et les montagnes de la Mauricie -- autant de lieux symboliques propices à l'initiation -- se trouvent au point de départ profondément animés par la culture amérindienne. Sylvain y fait sans cesse allusion: l'Indien s'identifiait à la Nature, aux arbres; il était le créateur des Eaux et de la Forêt primitives; vivant au Centre du Monde, il connaissait les secrets et les techniques de la chasse, de la pêche et des autres activités nécessaires à la vie en forêt. Rien alors de surprenant si les personnages de Sylvain -- en majorité des Blancs -- sont comme hantés par l'Indien, par ses gestes fabuleux, et qu'ils désirent à leur tour commander à la Nature, qu'ils veulent parvenir au point suprême ou Centre de l'Univers, lieux inconnus et par là sacrés tels la forêt, la rivière, le lac ou la montagne. Tel est leur défi: reconquérir ces espaces du sacré.

Mais la quête du héros ne va pas sans difficultés de toutes sortes. Le néophyte doit exécuter certains rites de passage, et ces passages sont bien souvent étroits et dangereux. Sylvain réussit à créer des situations dramatiques qui, comparées à celles que l'on retrouve dans le mythe des Symplégades, interdisent parfois l'entrée aux profanes dans le monde magique de la forêt. Comme son jeune héros du premier conte, il faut d'abord "passer" dramatiquement du monde de l'enfance à celui de l'âge adulte et, ensuite "suivre" les traces des premiers bûcherons, véritables Ancêtres mythiques. Voilà les conditions premières d'un départ et d'un retour heureux. Sans quoi, la forêt se ferme, vous étrangle, ou tout simplement vous interdit son entrée.

La description des épreuves -- objet de notre troisième chapitre -- apporte une raison de plus de croire que l'initiation transforme radicalement le personnage, lui fait perdre sa personnalité première. En quittant son milieu antérieur, en traversant le labyrinthe de la forêt, il atteint le site parfait, souvent un lac parsemé d'îles et ceinturé de montagnes. Mais, une fois encore, le voyage se fait en présence d'un Père Initiatique qui lui communique les connaissances à acquérir afin de lui assurer un retour heureux ainsi qu'une nouvelle naissance d'ordre spirituel.

Puis, c'est le vécu de la forêt, cette fois reconnu à travers les expériences de la forêt elle-même: celles parfois anéantissantes des chasseurs et des pêcheurs; celles des chamans qui parviennent à la Révélation suprême et qui sont à la recherche des qualités supra-naturelles; à la limite de leurs souffrances, ces hommes deviennent semblables à des bêtes traquées. Ils doivent mourir pour permettre à la nature de renaître, de renouer avec le temps primitif, témoin à jamais perdu d'une époque où l'homme de la forêt pouvait communiquer avec les dieux et les animaux.

De fait, la quête initiatique n'a aucun sens sans la "mort" provisoire du héros. Et cet ultime rite de passage pour l'homme trouve son pendant dans la résurrection périodique de la Nature. Or, l'annonce de cette "mort initiatique" se faisait déjà sentir dans le développement de thèmes antérieurement élaborés, comme l'image du départ, celle du dépouillement et de l'évanouissement et, enfin dans le thème du passage dans les éléments: le labyrinthe de la forêt, la tombe initiatique et les eaux primitives. Si le vieil Indien du conte "Le Saint-Maurice" plonge dans le Chaos aquatique, c'est précisément pour réactualiser le Cosmos, le pays mauricien, le Saint-Maurice lui-même. Le cours d'eau devient alors habité par une puissance sacrée. Et comme l'usine se présente comme une sorte de monstre avaleur de la forêt et risque d'enlever en même temps toute signification symbolique de la quête initiatique des héros, ceux

qui veulent être initiés doivent alors se lancer à la reconquête du territoire dévasté, désacralisé.

o

Ainsi l'aventure primordiale conduit le héros vers le Sacré, vers la vie éternelle à acquérir: pénétrer dans le royaume de la mort et en ressortir "re-né", voilà le voyage initiatique. Sans doute peut-on douter que la renaissance n'opère pas toujours; il demeure néanmoins vrai que l'aventure du héros est toute tendue vers cette transmutation, vers cette découverte du Sacré.

Dans un contexte plus général, la science initiatique, transmise par les rituels, est avant tout une Connaissance intime, directe, sans aucun rapport avec la connaissance rationnelle et logique. Mode de connaissance mystique, elle offre une réponse aux questions fondamentales que se pose l'homme sur sa présence dans le monde, sa condition d'être humain et sur son sort après la mort. Elle est complétée par l'apprentissage de diverses techniques, propres à intégrer "l'homme nouveau" dans la société, avec des pouvoirs nouveaux, supérieurs à ceux dont jouit le simple profane: techniques de chasse et de pêche, métier de bûcheron, etc... Dans la mesure où le nouvel initié a accédé au Sacré, il possède une partie de ces pouvoirs, et il peut les utiliser ou empêcher grâce à eux une éventuelle action néfaste. En prenant connaissance des mythes

qui fondent l'initiation, l'initié se trouve lui-même inséré dans une histoire sacrée et hors des contingences temporelles et spatiales de la simple histoire humaine.

Tel est, à notre avis, le destin de la plupart des personnages de Dans le bois. Comme tout néophyte, le jeune adolescent du premier conte reçoit d'abord ses instructions d'un guide expérimenté, ce qui lui permet de surmonter les nombreuses difficultés des rites exécutés durant son parcours initiatique; il est renseigné aussi sur les moeurs et les coutumes des hommes de chantier. C'est donc lentement qu'il pénètre à l'intérieur de la société des bûcherons. Finalement accepté par ces rudes travailleurs, il accède au Sacré grâce au sommeil. Il s'endort en effet sur "la vision de deux jambes musclées et terreuses, plo-
yant pour la première fois depuis l'aurore" (DLB, p. 37), celles de Ti-Tom Pronovost, le meilleur portageux du Saint-Maurice, qui dit sa prière à genoux. Mais ce qui apparaît le plus évident dans l'apprentissage du jeune héros, c'est le sens initiatique de son voyage sur le Saint-Maurice. Il y a ici une naissance qui rappelle la naissance même de la rivière. En effet, le vieil Indien avait tracé du Nord au Sud le cours sinueux de la rivière; le jeune Blanc la parcourera en sens inverse dans un bateau qui rappelle le canot magique du vieux sachem.

Nous avons pu remarquer également qu'il y a redondance du scénario initiatique de base. Une telle réitération explique l'existence de trois degrés initiatiques grâce auxquels les novices sont souvent invités à parcourir une série de voyages qui forment des sortes de cycles de plus en plus élevés dans la hiérarchie spirituelle. Les initiations de puberté largement ouvertes définissent le premier degré; les initiations aux sociétés secrètes, réservées à un nombre plus restreint de membres, fondent le deuxième degré; enfin, les initiations chamaniques, qui ne concernent que très peu d'individus, sont du troisième degré.

Nous retrouvons par exemple des apprentis chasseurs, pêcheurs, portageux ou hommes des bois omniprésents dans la majorité des contes de Sylvain et atteignant avec plus ou moins de succès la sphère du Sacré. Pour ces héros initiés, la pêche, la chasse et les autres activités forestières relèvent moins de l'apprentissage compliqué et scientifique, que du pur symbolisme: car, à la fin de leur expérience initiatique, ils accèdent au Sacré par le domaine du Rêve qui s'y confond.

Quant aux personnages chamaniques, ils sont encore moins nombreux que les précédents, puisque la sélection est encore plus sévère. Connaissant de leur vivant la Révélation suprême, ils sont chamans soit par transmission

héréditaire comme les Indiens, soit qu'ils le deviennent après avoir acquis de nombreuses connaissances ou fréquenté pendant longtemps d'autres chamans, comme c'est le cas pour le Capitaine Charles, soit enfin à la suite d'expériences exceptionnelles comme pour le vieux trappeur. La révélation du sacré se fait alors plus intensément, plus symboliquement.

Et puis, en dernier lieu, il y a les personnages "mythiques" qui témoignent des premiers temps de la Création, et qui étaient là aussi à l'origine du pays mauricien: les animaux et les êtres fabuleux. Mais la forêt elle-même devient un personnage parmi d'autres; elle offre la possibilité de recréer le lieu paradisiaque. Le temps et l'espace envahissent les personnages, les sacralisent.

o

L'autre fonction de l'initiation, c'est conséquemment d'abolir le déroulement du temps biologique, en permettant aux initiés de recréer sans cesse avec le temps "du rêve" qui leur procure à la fois la naissance à la vie spirituelle, le renouvellement de leurs forces et l'espoir de la vie éternelle. Les rêves que suscitent les images initiatiques sont particulièrement riches, non seulement parce qu'elles forment un ensemble bien structuré, comme l'a montré notre étude des rituels, mais parce qu'elles touchent aux archétypes. Dans les créations littéraires,

structure et archétypes, en se manifestant, répondent à un besoin profond et essentiel de l'homme: celui qui le pousse à aller au-delà de son humaine angoisse.

o

Auguste Panneton a obéi à ces impératifs de l'Imaginaire avec une grande fidélité et une grande variété. Il a joué avec toutes les cordes de l'aventure initiatique, sur tous les tons, du plus tragique ("Noël de trappeur", "Le Saint-Maurice" ou "Premier voyage dans le bois"), au plus léger ("Trois pêcheurs", "A l'affût" et "L'Echo du lac Archange"). Il a varié les espaces et associé divers lieux symboliques (forêt, camps, rivières, lacs, montagnes, etc...). Si ses héros ont forcément un fond commun, c'est-à-dire les qualités minimales requises pour être initiés, ils ne sont nullement interchangeables: le Capitaine Charles n'est ni le métis, ni le Père Blanchette, pas plus que le sachem ne peut être le vieux trappeur, et le jeune héros du premier conte le vigoureux Ti-Tom Pronovost.

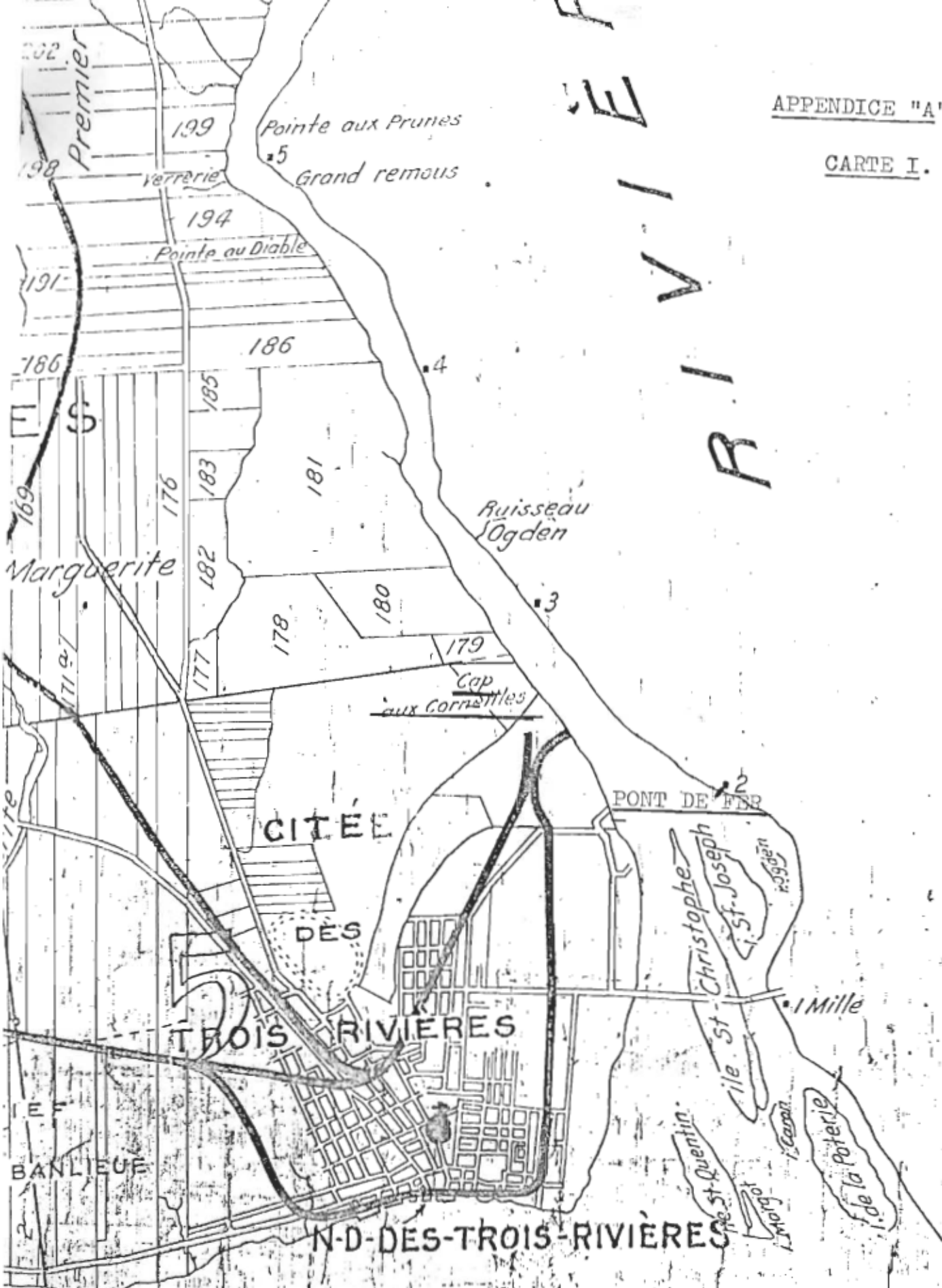
En s'accordant à l'imagination de Sylvain, le lecteur est amené à constituer lui-même un mythe initiatique; en suivant les images, il se confie à un symbolisme de la Quête.

o o o

APPENDICE

APPENDICE "A"

CARTE I.



Québec, Carte du Comté de Saint-Maurice d'après le Cadastre.

Ministère des Terres et Forêts.



Canada,
Surveys
and Map-
ping Branch

Parent-
Trois-Rivières

31 N.E.

Ottawa,
Department
of Energy,
Mines and
Ressour-
ces,

1978.

Canada,
Surveys
and Map-
ping Branch

Québec-
Edmunston.

21 N.W.

Ottawa,
Department
of Energy,
Mines and
Ressources,

1973.

Préparation		Mort Initiatique				Re-naissance	
		Rites d'entrée		Voyage dans l'au-delà			
Etablir le lieu sacré :		- rapt	P	- épreuves, mise à mort		Sortie périlleuse	
Brousse/nature, maison culturelle	P	- perte de connaissance (boissons, chants, jeûnes)	P SD Ch FM	* ascèse (tabous alimentaires, jeûnes, veille, silence)	tous	hors des monstres	P SD EM
Lieu consacré par une divinité, caverne initiatique	EM			* tortures : dépècement initiatique, (fouet, brûlures et scarifications, tortures)	P SD Ch		
		- Symplégades	P SD AI FM	Oxiris/Orphée	AI	Sortie heureuse	
Loge maçonnique préparée	FM			(circoncision, subincision)	P	geste de sortie	EM P
				- regressus ad uterum		réveil	Ch FM
Se purifier :				* image de l'embryon	P AI		
baignade, tonsure	P			* grottes, tombes (Mutter Erde)	P AI Ch EM FM	état enfantin (nudité, nourriture, langage inarticulé)	P SD
entrée au temple : purification, sacrifices	FM						
jeûnes, abstinence, recherche minéral	AI			* monstre avaleur (ancêtre mythique)		nouveau nom	tous
enquête maçonnique	FM			* chaos originel, ↑ chthonien marin ↓ nèdre, mer	P SD EM FM		
Séparation :				- voyage aux enfers ou au ciel			
d'avec la mère	P			* vers l'île de l'ancêtre mythique cf. Îles des Bienheureux	P		
loin des "non prêtres"	Ch						
entrée dans le lieu clos du temple	EM			* descensus ad inferos	Ch EM AI		
admission sous le bandeau, boisson d'oubli	FM			labyrinthe	P		
				centre du monde (poteau, arbre)	P Ch		
				* accès au ciel : ascensus	Ch EM FM		
Parallélisme avec les cycles initiatiques							
1 ^{er} cycle : largement ouvert	2 ^{ème} cycle : réservé à une catégorie plus fermée, accès à une certaine sacralité, assurance de survie					Accès direct au sacré dès ce monde Révélation suprême	
Initiations de puberté	Sociétés secrètes (de danses, de masques, hommes-panthères)					Chamans, medecino-men (mort physique pour les autres)	
Petits Mystères d'Eleusis Les trois premiers degrés culte de Mithra.	Grands Mystères d'Eleusis Les trois degrés suivants (participants)					Epopteia (ou mort) Prêtres de Mithra (ou mort)	
Aide de l'Alchimiste	L'Alchimiste durant les phases du Grand Œuvre					Découverte secret de l'Œ et de la Vie éternelle.	
Apprenti maçon	Compagnon maçon					Maître (avec divers degrés) ou entrée dans l'Orient Eternel par la mort.	

P : Initiation de puberté

SD : Sociétés secrètes de masques et de danses

Ch : Initiations chamaniques

EM : Initiations antiques (Eleusis, Mithra)

AI : Alchimie

FM : Franc-Maçonnerie.

Reproduction du tableau de la page 55 dans Rite, roman initiation par Simone Vierende.