

Petite revue de philosophie

À l'entour du diable, dansons à l'entour

Gilles Drainville

Volume 9, numéro 2, printemps 1988

Autour de James Hillman

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1103201ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1103201ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Drainville, G. (1988). À l'entour du diable, dansons à l'entour. *Petite revue de philosophie*, 9(2), 53–77. <https://doi.org/10.7202/1103201ar>

**À l'entour du diable,
dansons à l'entour**

Gilles Drainville

*Professeur au département de français
du CEGEP Édouard-Montpetit*

Nous ne pouvons toucher au mythe
sans qu'il ne nous touche en retour.

James Hillman

Pan et le cauchemar

L'arrière-plan de la culture québécoise réfère immédiatement au folklore de la tradition désormais révolue. Mais au moment où il était encore vivant, parce qu'il était le fait de la classe populaire, il était déjà refoulé à l'arrière-plan social : il l'est par définition. Cependant, parce que l'institution principale sur laquelle il se greffait était le camp forestier, il a pu proliférer dans ce vase clos, du moins dans sa dimension narrative, jusqu'au tournant du siècle dernier où la menace de disparition a commencé à pointer. Des écrivains comme Louis Fréchette, Honoré Beaugrand, Pamphile Lemay et d'autres se sont empressés de consigner par écrit ces trésors sur le point de s'engloutir. Notre littérature écrite a d'abord extrait ses sucs et sa sève du folklore narratif. D'autres énormes travailleurs, Marius Barbeau en tête, ont poursuivi ces efforts de conservation. Ce dernier exprimait, en 1965, le regret que notre immense répertoire de poésie orale ait été négligé par les écoles, collèges, couvents,

universités¹. Cette remarque s'applique tout aussi bien à la littérature orale à laquelle on a réservé une vocation universitaire tardive en 1944. Finalement, l'avènement de la radio et de la télévision allait consacrer la marginalisation : d'un folklore *local, rural et artisanal*, nous sommes passés brutalement à un folklore *planétaire, urbain et électronique*.

En conséquence, pour un Québécois contemporain, cet héritage de contes et de légendes risque fort d'être tout à fait méconnu, car la rupture semble définitivement consommée, nous coupant ainsi de nos racines. Le trésor narratif est relégué aux oubliettes, dédaigné de tous. Mon entreprise est donc un retour à ces sources collectives, sous l'égide de mes ancêtres bûcherons. J'entreprends une quête au pays du «merveilleux», celui-là qu'ils ont si bien habité. C'est une quête de sens. Il me fallait un fil d'Ariane, une perspective qui éclaire et indique des directions, relie les fragments épars, qui vivifie la lettre morte : c'est à la perspective alchimique que j'ai demandé de révéler le trésor caché. Et il était entre les mains du diable. En questionnant le contexte narratif de quelques contes et légendes, j'ai cherché à tracer son profil mythique et à préciser sa contribution à l'œuvre de l'âme : qui est-il? quels attributs lui a-t-on réservés? comment a-t-on réagi à son égard?

* * *

Le mythe judéo-chrétien présente le diable comme l'ennemi. C'est le résultat d'une dissociation de la figure divine qui, comme beaucoup de figures

1. *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, n° 9, Montréal, 1965, p. 114.

dans d'autres mythologies, est naturellement ambivalente à la façon du dieu celtique Dagda, tuant avec sa massue et ressuscitant à l'aide de son chaudron magique. La dissociation réduit d'abord chacune des deux figures à une image unilatérale, soit exclusivement lumineuse et bonne, soit exclusivement ténébreuse et mauvaise. Ces deux figures sont ensuite placées non plus en position de complémentarité, mais d'opposition. Le diable apparaît donc comme un ennemi de Dieu et des hommes, et il emprunte à Lucifer, l'ange révolté et déchu, ses premiers traits. Ses seconds, il les emprunte à Satan, esprit du mal qui sans cesse cherche à égarer les hommes. C'est à ce titre que, dès la Genèse, il apparaît à Ève : il est le tentateur.

Cependant, le diable n'est pas un personnage orthodoxe. Si ce premier profil semble très fixé, tout de suite il adopte d'autres traits — même dans la Bible — et le folklore accentue encore cette mouvance perpétuelle. Dans la légende des Forges du Saint-Maurice, il multiplie les apparitions sous les formes les plus diverses : comme homme sombre au visage informe ; comme une bande de démons en plein sabbat, hurlant et blasphémant ; comme une voix se promenant dans les airs, le beuglard ; en farceur, c'est un homme se faisant la barbe le long de la route en plein hiver, ou, invisible, il stoppe les chevaux des passants ; en chat noir, en forgeron, en ours, etc. Bref, il se métamorphose sans cesse pour effrayer les gens et les «retenir dans le devoir», selon l'expression de l'époque. Il est donc à ce titre un fidèle serviteur de Dieu ramenant au bercail les brebis égarées.

L'ambivalence du personnage est tout de suite réintroduite après avoir été chassée. Le diable est une figure contradictoire, impénétrable dans ses inten-

tions, fuyante dans ses brusques apparitions et disparitions, étrange par le jeu des formes multipliées à la façon d'un illusionniste. Il attire l'attention, intrigue, surprend, inspire la méfiance, le rire et la peur. Il incarne le Mercure double des alchimistes ou la psyché inconsciente.

Dans son aspect positif, il se fait familier des hommes et se mêle à leurs occupations² et à leurs divertissements, comme la danse. C'est la divinité la plus condescendante qui soit : selon les anciens, le diable vivait même sur terre autrefois. De plus, c'est un instructeur, enseignant aux hommes certaines connaissances comme la soudure et la fabrication d'outils comme l'égoïne. On s'adresse même à lui en ultime recours comme médiateur pour régler des différends, sa connaissance profonde de la discorde le rendant sans doute apte à régler les litiges.

Ce genre de récit est habituellement le fait des «contes à rire» qui comportent cette particularité : ils adoptent l'exacte contrepartie des valeurs et institutions les plus établies, dévoilant le chaos sous l'ordre apparent. Même le curé et le diable sont livrés à la satire populaire. Ces contes mettent l'accent sur une particularité du personnage : il trompe effrontément en jouant des tours, en dissimulant, en volant et en mentant, car c'est un fieffé menteur. Bref, la ruse toujours intervient, même dans le cas où il se montre favorable aux hommes qui demeurent forcément sur le qui-vive à son endroit, sinon, ils seront piégés. Et le héros des contes, à son contact avec les forces intérieures, doit intégrer la ruse s'il veut vaincre : il abat le diable par ses propres armes.

2. Jean-Claude Dupont, *Le légendaire de la Beauce*, Québec, Garneau, 1974.

Mais le cas le plus étonnant est celui où il est forcé de participer à la construction d'une église. Cette légende a connu une grande fortune, car selon le professeur Luc Lacourcière, plus de vingt églises sont réputées avoir été ainsi construites au Québec. La version de l'abbé Charles-P. Beaubien³ raconte qu'un curé avait de la difficulté à trouver de la main d'œuvre. Pour résoudre le problème, il commanda au diable de participer à la construction de l'église. Celui-ci se présenta sous la forme d'un cheval blanc que le curé brida aussitôt, avec l'injonction expresse aux ouvriers de ne jamais la lui ôter. Étalon rageur et puissant, le diable traînait les pierres les plus énormes comme de légers copeaux, jusqu'à la dernière, la plus grosse du chantier, que les maçons n'avaient plus qu'à cimenter. Mais quelque naïf pris de compassion pour la bête écumant sous un soleil de feu, la délivra de sa bride. Le cheval disparut aussitôt et jamais la dernière pierre ne put être fixée par quelque mortier.

Le diable prête volontiers son concours aux humains dans le besoin. Mais il exige une fermeté inébranlable. Sans rigidité. Ici, il me semble flotter quelque relent d'autoritarisme : la tentative de domination, même pour des fins «louables», ne peut durer qu'un temps sans dommages. Je craindrais qu'une énergie ainsi harnachée ne devienne anarchique. La puissance du feu risque de dégénérer en incendie, sinon en déflagration ou explosion soudaine. D'ailleurs, l'œuvre demeure inachevée, instable; il y manque un élément liant, un ciment : la chaleur du contact, de la relation, de la dévotion, plutôt que l'écart et la distance hautaine. De plus, il faut que le

3. *Bulletin des recherches historiques*, t. V, Lévis, P.-G. Roy, 1899.

mal atteigne le héros pour qu'il soit guéri, car l'œuvre est aussi une entreprise de rédemption.

Mais plus encore. Rejeté lui-même hors de la maison paternelle, le diable est compatissant aux enfants des hommes qui subissent un sort analogue. Cet exemple est relaté par le conte *La Reine des Ormeaux*⁴ dont voici les grands traits. Un homme pauvre avait une grosse famille. Il avait tant d'enfants que, quand arriva au monde le petit dernier, il eut beau regarder tout autour, il ne put trouver de parrain dans la place : tout le monde y avait passé.

Il se planta à la fourche des chemins pour attraper le premier venu. Il n'était pas sitôt rendu que se présenta un étranger à l'allure de grand seigneur, monté sur un cheval noir. Le père lui expose sa requête et l'autre d'accepter, promettant que le rejeton sera le plus gaillard de ses enfants. En grandissant, l'enfant souhaite rencontrer ce généreux parrain. Il va se poster à la fourche des chemins et l'étranger lui apparaît sans tarder, l'engageant à son service et lui donnant en cadeau un cheval gris. Sitôt le diable disparu, le cheval s'adresse au garçon, lui ordonne de monter sur son dos, de chausser l'une des paires de bottes magiques du diable avant d'entreprendre une folle chevauchée : ils ont le diable à leurs trousses. Pour conserver une avance sur leur poursuivant, le Gris ordonne au filleul de jeter tour à tour par-dessus son épaule trois objets : une éponge, un clou, un rasoir qui se changent en autant d'obstacles. Le diable est vaincu. Le héros s'engage alors dans une autre étape : la quête de l'amour.

4. Raconté par madame Alarie et recueilli par Marie-Rose Turcot, *Contes populaires canadiens* dans *Les Archives de Folklore de l'Université Laval*, n° 3, Montréal, Fides, 1948, p. 75.

Ce conte soulève une question qui s'est posée à la collectivité québécoise traditionnelle et qui a été résolue de façon unilatérale, appauvrissante. La question concerne la finalité unique attribuée à l'érotisme : la fertilité de la chair, qui accable les géniteurs eux-mêmes, les précipitant en plus dans une pauvreté endémique. La solution pratiquée a développé une ombre gigantesque à laquelle ont été immédiatement confrontées les générations suivantes, vouées au diable.

Je pense au dieu Pan, seul dieu grec à partager la vie des hommes sur la terre. Sa fonction était d'assurer la fertilité des troupeaux. C'est à croire que le diable y est pour quelque chose dans une paternité aussi prodigue chez nos ancêtres!

Héritage difficile que ce problème non résolu. Aussitôt que le rejeton veut chausser les bottes de son substitut paternel, il est littéralement assailli, pourchassé, au risque d'y laisser sa peau. L'expression populaire «chausser les bottes de son père» s'entend d'abord comme une ligne de conduite que le jeune cherche à adopter. Il adopte la conduite en vigueur dans sa culture, répétant la tradition. L'expression s'entend aussi dans un autre sens : la symbolique est alors d'ordre sexuel. Le jeune garçon s'apprête donc à adopter l'attitude conventionnelle face à la sexualité et c'est là aussi qu'il s'empêtre dans une situation inextricable. Le mythe opérant ayant effacé toute trace de sexualité, aucune figure divine tutélaire n'offre son secours. Au contraire, le diable ayant hérité de tout ce qui concerne l'érotisme, le héros y est confronté brutalement, sans espoir d'issue. Le secours vient du diable lui-même : il fournit le cheval-guide qui aidera le héros à le vaincre lui-même. Une dimension nouvelle de l'érotisme cherche donc à être

prise en considération et elle est dévoilée au héros par son guide : l'érotisme poursuit comme autre finalité la conjonction des contraires, but ultime et objectif de l'instinct.

Il reste à savoir comment l'imaginaire québécois décrit l'aventure. Ne lâchons pas le guide — le diable — et questionnons quelques-unes de ses formes préférées. L'humaine d'abord dans la légende de Philippe-Aubert de Gaspé, *Rose Latulipe* (1837). Vers les onze heures du soir, un inconnu se présente à une soirée de danse sans y avoir été invité. Il monopolise la jeune beauté du lieu, promise à son fiancé Gabriel. L'étranger affiche une tenue soignée; il porte un capot de chat sauvage et un habit de velours galonné en tout sens. En dépit de sa beauté, il inspire quelque méfiance à cause de son teint foncé, d'un brin de surnoiserie dans les yeux et de ses manières inhabituelles : il conserve gants et chapeau, dissimulant ainsi griffes et cornes. Beau parleur et bon danseur, il ensorcelle la jeune Rose qui, séduite, s'abandonne à lui. En signe de possession, l'inconnu lui remet un collier et s'empare de sa main en la piquant. Mais de son presbytère, le curé inspiré se porte au secours de cette âme perdue et somme le diable de se retirer. En guise de pénitence, Rose entre au couvent où elle meurt trois ans plus tard.

Par-delà son élégance raffinée, le diable conserve quelque chose de l'animal : chat sauvage, loup ou autre prédateur à griffes, bouc ou taureau par les cornes. Force de la nature hybride, composite, aux intentions obscures : monstrueux donc. Étranger, il est l'inconnu même, le nouveau, le séduisant et le choquant à la fois, poursuivant ses fins propres. S'il est ambivalent, l'attitude à son égard l'est de même, oscillant entre la fascination et la peur. Cette histoire

moralisatrice était aussi utilisée autrefois dans le cadre des retraites fermées où le diable, comme peureux de corneilles, venait au secours du prédicateur pour endiguer l'érotisme dans la seule voie du mariage, c'est-à-dire la fertilité de la chair. La légende pose donc la question de l'éthique : comment se conduire face à l'éros? L'instinct apparaît comme une force extrêmement puissante qui peut submerger l'individu comme un raz-de-marée et le danger de possession est toujours une éventualité. Ce serait légèreté de le méconnaître. Le contact avec l'instinct implique une familiarisation avec toutes ses dimensions, y compris les maléfiques.

Voici un exemple de ce type de conte, *Richard Crasse*⁵. Richard accompagne son père pour bûcher quelques jours dans la forêt. Le travail se prolongeant, ils manquent de nourriture et le père va au ravitaillement. Pendant ce temps, le diable noir se présente à l'adolescent et lui offre une bourse d'argent inépuisable, mais à une condition : il ne devra pas se laver pendant un an — ni lui ni ses hardes —, sinon, son âme lui appartiendra. Le jeune homme accepte le marché. De retour chez lui, il annonce bientôt à ses parents qu'il les quitte pour vivre sa vie. Il commence une vie dissolue, se traînant d'hôtel en hôtel, buvant et forniquant — l'expression est celle du conteur — en compagnie d'amis. Il parvient en un pays où il loge chez un seigneur ayant trois filles qui le dédaignent à cause de son aspect repoussant : il est surnommé bientôt Richard Crasseux, noir qu'il est de crasse. Le seigneur reçoit un appel à l'aide d'un voisin qui avait entrepris un vaste projet de construc-

5. *Trois contes populaires* recueillis par Luc Lacourcière, Montréal, Le Sono, 1975. Raconté par B. Benoit.

tion et qui a fait faillite, faute de fonds. Richard consent à lui venir en aide, organisant le chantier, payant doublement les travailleurs et acquittant les dettes. Touché par tant de générosité, ce voisin voudrait bien lui offrir une récompense. Puisqu'il n'a pas d'enfant, il suggère au seigneur de lui offrir l'une de ses filles en mariage. Le seigneur accepte et propose tour à tour à ses filles d'épouser Richard. La cadette accepte finalement et le mariage a lieu la veille de l'échéance du contrat diabolique. Richard refuse toujours de se laver et, prévoyant, fait remplir des barils d'argent à l'aide de sa bourse magique. Le diable se présente pour réclamer son dû et respectant son marché, ne rapporte que la bourse. Richard s'empresse alors de se laver. L'apercevant alors, les deux aînées vont se pendre de dépit et de jalousie. Le festin de noces dure trois jours.

Le diable est ici d'une sollicitude divine. Il se présente comme un voisin généreux et si sa visite suscite quelque surprise, c'est surtout parce qu'un riche s'offre à aider un pauvre. Le conte illustre aussi une condition particulière qui favorise l'irruption de l'inconscient : l'isolement physique ou psychique⁶. Le danger ultime demeure la possession et le héros y cède d'abord. La richesse en cause est encore l'érotisme qui surgit dans son ambivalence habituelle : présenté comme un trésor venant combler un vide et une absence de vitalité, l'instinct précipite le héros dans une vie dissipée, consacrée uniquement à en réaliser les pulsions immédiates. Notons en passant la permissivité; le jugement moral est très atténué et la richesse est inépuisable. Une telle tolérance

6. Marie-Louise von Franz, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1980, p. 253.

concerne-t-elle seulement la conduite des mâles? La vie de garçon est associée à une vie de débauche. La saleté et la couleur noire identifient le héros au diable. Et l'odeur? Tout ceci n'est pas sans rappeler l'un des symboles préférés du diable : le bouc, dans toute son ardeur génésique. Sous cette forme animale, l'opinion populaire unit librement le diable à toutes les sorcières venues lui rendre hommage.

Cependant, l'instinct poursuit d'autres visées que les plaisirs immédiats. En un premier temps, l'objectif ultime échappe à la conscience, totalement sous l'emprise de la pulsion érotique. Cet objectif, indiqué dans la dernière étape de la quête, est plus que l'union des sexes opposés. Il est clair que le héros doit prendre sur lui de réaliser la finalité, une finalité objective et non plus subjective. Quelque chose doit être sacrifié qui appartient à l'ego et celui-ci entreprend alors une restauration complète de ses attitudes et comportements. Cette étape est suggérée par la contribution de Richard au projet de construction et le héros abandonne alors sa vie dissipée. Le succès de l'entreprise est assuré encore par l'éros qui fournit les ressources nécessaires. Ce changement d'attitude est capital : il est la pierre de touche qui assure le succès de l'œuvre. Il s'agit de servir les objectifs de l'instinct et non plus de placer l'instinct à son service. Là seulement, le diable se fait débonnaire et rend ses trésors accessibles de façon inépuisable.

Le premier récit de cette série présente une figure animale connue, le loup-garou⁷, dans une version de Pamphile Lemay. Les amours de Misaël et de Catherine durent depuis un an et, la veille de leur mariage, une fête est donnée en leur honneur. Sur

7. *Contes vrais*, (1899), Montréal, Fides, 1980,

le coup de minuit, la danse s'arrête et les invités quittent la promise; tout de suite après ses adieux, Misaël disparaît brusquement. Le garçon d'honneur, Firmin, cherche le fiancé qui se fait introuvable. Tous les hommes se mettent alors à sa recherche. Firmin pousse ses investigations du côté de l'écurie. Il est poursuivi par un gros chien noir aux yeux flamboyants comme des lanternes. La bête se dresse, exhalant un souffle brûlant. Firmin frappe l'animal de son couteau de poche. Aussitôt, le loup disparaît et un homme blessé à l'épaule surgit, on ne sait d'où. Le mariage a lieu le lendemain, après une longue confession de Misaël.

Prédateur imaginaire et exemplaire, le loup est «l'animal de tous les dieux de la guerre et celui du diable⁸» qui dévoile ainsi ses caractéristiques carrément maléfiques : il est associé à la destruction, à la mort. Le contexte du présent récit le rapproche en plus de l'érotisme : la délivrance a lieu la veille du mariage. Selon Robert-L. Séguin⁹, loup-garou signifie loup-homme, car en langue celtique, «*gars*» veut dire «garçon». Mais le loup est encore relié aux affects blessés. Marie-Louise von Franz précise : «Plus archaïque que le désir de pouvoir ou l'instinct sexuel, il traduit un besoin d'être reconnu dans le droit à la vie¹⁰.» Il rejoindrait ainsi le dieu Pan abandonné dès sa naissance par sa mère horrifiée. Toujours inassouvi, égoïste, cupide, besoin dévorant, hurlant.

Antérieure à toute conscience, la possession animale est une identification étroite aux données brutes

8. Marie-Louise von Franz, *op. cit.*, p. 316.

9. *La Sorcellerie au Québec du XVII^e s. au XIX^e s.*, Montréal, Leméac, 1972.

10. Marie-Louise von Franz, *op. cit.*, p. 318.

de l'instinct. Deux attitudes sont rencontrées. L'une cherche la délivrance; l'autre, au contraire, adhère aux pulsions de l'éros. Dans les contes antérieurs, un héros comme Richard consentait à se débarrasser de sa forme animale. Il devait passer par le bain, opération qui évoque la dissolution par la plongée dans «l'eau qui tue et vivifie¹¹». Cependant, le cas présent comporte une variante: la délivrance exige une blessure au moins légère et le sang doit couler. Cette blessure par couteau ou poignard rappelle la mort sous forme de meurtre, comme celui du cheval-guide dans *La Reine des Ormeaux*. Quelque chose de tyrannique doit mourir dans l'instinct et ce sacrifice est consenti et réclamé; l'amour l'accorde comme une grâce. Le héros la subit alors sans danger pour lui-même, fort de son guide intérieur. C'est le flambeau renversé d'Éros. Psyché aussi est allée chez les morts, réclamant à Perséphone quelque don. Ce don, c'est celui du renouvellement.

L'autre cas est plus sombre. Mais voyons d'abord quelles sont les activités d'un loup-garou. Les récits sont pudiques là-dessus. L'expression «courir la galipote» s'applique ici. Pan chasse aussi les proies faciles. Cependant, c'est une activité mêlée de quelques dépradations, exactions, violences. Un autre récit de loup-garou¹² nous éclaire sur ce point. Deux marins conduisant une cargaison de charbon sur le fleuve Saint-Laurent arrivent vers huit heures du soir à la tête du lac Saint-Pierre, près de l'Île de Grâce. Ils aperçoivent sur la rive un grand feu autour duquel

11. C.G. Jung, *La Psychologie du transfert*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 105.

12. Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie*, (1900), Montréal, Fides, 1979, p. 33.

dansent des possédés à la tête et à la queue de loup. Ils sont réunis là pour boire du sang de chrétien et manger de la viande fraîche. Nous y voilà : le cannibalisme. Jusqu'à maintenant, les monstres menaçaient de dévorer; cette fois, ils s'exécutent. Les loups-garous s'attaquent de préférence aux fillettes égarées et aux jeunes bergers, victimes que la solitude leur destine dans leur errance. Violence destructrice, rapt, viol, meurtre?

De semblables rapines hantent la mémoire des hommes depuis longtemps, puisqu'un mythe grec, le déluge de Deucalion, fait état de tels crimes. Lycaon et ses vingt-deux fils eurent l'audace de proposer à Zeus une soupe d'entrailles, celles de chèvres mêlées à celles de leur frère. En guise de punition, Zeus les métamorphosa en loups, à l'exception du jeune frère à qui il redonna la vie. À son retour dans l'Olympe, Zeus, écœuré, envoya un déluge sur la terre pour faire disparaître la race humaine. C'est donc la colère divine qui commence à s'exercer contre ces horreurs diaboliques.

Un autre conte, *Le chevreu' merveilleux*¹³, aménage une tout autre solution à la démesure. J'en signale l'essentiel du propos. Accouru pour abattre un chevreuil qui saccageait le jardin du roi, un prince est aussitôt chargé de la mission de quérir une femme aimée du roi. Conseillé par un cheval magique, il use d'un stratagème pour faire monter la dame à bord de son navire. Furieuse d'avoir été ainsi ravie, la dame impose au roi trois tâches dont l'exécution est confiée au prince. Ce dernier découvre bientôt ses sentiments à l'égard de la dame. La dernière épreuve,

13. Raconté par E. Nadeau et recueilli par Marie-Rose Turcot. *Les Archives de Folklore*, n° 1, Montréal, Fides, 1946, p. 153.

passer entre deux bûchers, est traversée avec succès. Mais le roi, fou d'admiration, veut imiter le prince qui était protégé par une eau magique. Le roi flambe comme une torche vive. La dame peut disposer de son cœur et se marier avec le prince.

La situation décrite n'est pas sans rappeler le triangle amoureux comme dans *Le roman de Tristan et Iseut*. Le tort du roi est manifestement d'avoir ravi la femme aimée, de s'être imposé à elle contre son gré. Il a obéi alors à un instinct de pouvoir destructeur, bien représenté par le chevreuil qui saccage son jardin de ses sabots et de ses cornes. L'orgueil et la domination sont suggérés par «ses bois superbes dont le rôle principal est d'impressionner les biches, mais qui, en dehors des combats de prestige entre mâles, gênent ses mouvements¹⁴». Comme le cerf, le roi désire éblouir sa dame, l'épater pour la fléchir. Il cherche moins à se faire aimer qu'à se faire admirer, applaudir en toute vanité. Il déploie sa superbe dans un but de prestige, ce qui éliminerait un rival. Il détourne donc entièrement à son profit personnel le succès de la quête. C'est là son imposture : il contrefait l'œuvre accomplie par un autre en s'attribuant au dernier moment la réussite finale. Cette ambition orgueilleuse est détruite. «L'éros est le contraire du pouvoir. Le sentiment vrai et le désir de puissance ne peuvent cohabiter dans un même être : ils s'excluent mutuellement¹⁵.»

Par ailleurs, le prince illustre une tout autre attitude : il a le courage de reconnaître son sentiment, de l'accepter et de le réaliser, bien que ce soit une

14. Marie-Louise von Franz, *op. cit.*, p. 73.

15. *Ibid.*, p. 363.

trahison envers le roi qui l'avait chargé d'une mission. D'une part, le prince incarne «le courage pour les hommes de faire confiance à l'amour et de le suivre comme une réalité virile¹⁶». Et d'ajouter Hillman : «La masculinité a fini par signifier le rejet de l'érotique comme efféminé, conduisant à une vulgarisation compensatoire de l'éros ou à sa substitution par la sexualité. Les femmes doivent supporter tout ce qui a été rejeté : sensibilité, fantaisie, amour, don des relations, inspiration et initiative¹⁷.» D'autre part, le dénouement insiste sur la nécessité de s'impliquer personnellement et, malgré les efforts de conquête acharnés, le résultat de la quête est un don des dieux qui ne peut être ravi de force.

Deux questions sont ici laissées en suspens. L'une concerne le rejet du sentiment par les hommes; la seconde a trait au feu et à sa symbolique. Un autre récit, *La Chasse-galerie*¹⁸, nous permettra de pousser plus avant l'exploration.

Dans un chantier en haut de la Gatineau, la veille du jour de l'an 1858, Joe le *cook* raconte aux bûcherons une aventure de chasse-galerie à laquelle il a participé trente-cinq ans auparavant. Comme il est coutume les veilles de fête, les campeurs partageaient un petit baril de jamaïque durant la soirée. Joe s'était donc couché à moitié ivre. Il est éveillé par un compère, Baptiste Durand, qui lui propose de l'accompagner voir sa blonde à Lavaltrie, durant la nuit. Joe se laisse convaincre de «courir la chasse-

16. James Hillman, *Le mythe de la psychanalyse*, Paris, Imago, 1977, p. 61-62.

17. *Ibid.*, p. 52.

18. Honoré Beaugrand, *op. cit.*, p. 17.

galerie». Les voilà bientôt assis dans un canot d'écorce avec six autres compagnons, l'aviron à la main, répétant après Baptiste la formule magique adressée à Satan. Le canot s'éleva dans l'air comme une flèche, filant au-dessus des rivières Gatineau et Outaouais, passant au-dessus de Montréal. De Lavaltrie, ils traversent le fleuve vers Contrecœur pour participer à un rigodon du jour de l'an. Avant de se joindre aux danseurs, Baptiste recommande de ne consommer aucun alcool. Après avoir dansé jusqu'à quatre heures, ils doivent reprendre la route vers le camp. Mais Baptiste s'est laissé tenter par le whisky blanc et ils quittent le bal comme des sauvages, sans saluer personne, pas même leur blonde. La lune est cachée et le conducteur est ivre. Un retour en zigzags, frôlant la croix dressée sur la montagne de Beloeil, s'enfonçant au flanc du Mont-Royal. Baptiste veut continuer sa beuverie et sacre comme un possédé. Ses compagnons le ligotent et le bâillonnent. Joe s'intalle à la gouverne et les voyageurs remontent la Gatineau en direction du chantier. Mais Baptiste réussit à se libérer, gesticulant et sacrant. Le canot heurte la cime d'un pin et voilà l'équipage entier précipité dans un banc de neige. L'histoire terminée, Joe annonce que la tire est prête.

Cette légende est un exemple réussi d'adaptation à l'auditoire et au contenu. «D'ordinaire, les contes merveilleux étaient contés par des hommes et pour des hommes¹⁹», comme c'était obligatoirement le cas dans les chantiers. La matière narrative manifeste des préoccupations et des comportements de mâles. La présente légende fait allusion à des «fêtes qui

19. *Menteries drôles et merveilleuses, Contes traditionnels du Saguenay* recueillis par Conrad Laforte, Montréal, Quinze, 1978, p. 26.

finissent par des coups de poings et des tirages de tignasse». Cette ardeur belliqueuse, prompte à soutenir une volonté de compétition et de suprématie ombrageuse, est encore alimentée par un appétit de la dive bouteille. Mais Marius Barbeau nous rassure : «Les bûcherons n'étaient pas tous du bois de calvaire²⁰!» Dans le meilleur cas, cette force virile se change en audace qu'aucun danger ne fait reculer, pas même le diable, ou, selon la nécessité, en adhésion au sentiment.

Cette audace les amène donc à entreprendre une odyssee périlleuse dont la première exigence est la transgression de trois interdits : les femmes, l'alcool, les jurons. Les scrupules moraux du huitième voyageur sont rapidement étouffés et les hommes cherchent à quitter un chantier qui ressemble à un enfer²¹ : le camp est un antre enfumé et ténébreux où tremblotent les lueurs d'un feu éclairant les bûcherons comme autant de démons. L'enfer est donc le feu érotique qui tenaille les hommes privés de femmes. Un Satan ambivalent les en arrachera d'abord par un vol flamboyant et les y replongera ensuite en une chute brutale. La symbolique ascensionnelle est associée au feu et à l'air. Dans sa représentation baroque, Éros est affublé d'ailes, car son domaine est l'air. De plus, il porte parfois le flambeau et se trouve ainsi associé au feu. Le diable parfois affiche les attributs semblables. Dans un conte intitulé *Le teigneux*²², il s'enfuit sous forme d'une énorme langue de feu lors

20. *Op. cit.*, p. 119.

21. Brigitte Purkhardt, *La symbolique du vol magique dans les récits québécois de chasse-galerie*, (Mémoire de Maîtrise), Université du Québec à Montréal, 1985.

22. Raconté par O. Servant et recueilli par Carmen Roy. *Les Archives de Folklore*, n° 4, Montréal, Fides, 1949, p. 117.

d'un combat entre un magicien et lui-même. Il adopte donc l'apparence de l'esprit, feu se déplaçant dans les airs et incarnant l'éros dans sa composante mâle, tandis que la forme féminine est associée à l'eau par Aphrodite.

Les deux phases du vol — ascension et chute — s'accompliront sous la conduite d'Éros. D'abord, «il est la pulsion ascendante elle-même et son axe est vertical²³». Il projette et emporte vers l'objectif. Le canot s'élève et s'élanche dans l'air comme une flèche. La flèche est un des attributs les plus connus d'Éros avec son carquois à l'épaule. Voilà autant de symboles qui évoquent l'essence phallique de l'érotisme, érigé comme une flèche, tendu vers son but. À un deuxième niveau, l'union à la femme est suggérée par la danse endiablée des partenaires. À la fin de la danse, apparaît l'ivresse. Une ivresse ambivalente, puisque dans son aspect positif, elle est possession divine et volupté dionysiaque. Cependant, le retour s'amorçant alors, elle en compromet le succès et précipite les huit compères dans l'inconscience la plus totale au pied du pin où ils se sont échoués. L'ivresse est commentée par Marie-Louise von Franz²⁴ comme étant l'un des symboles de conduite dangereuse face à l'instinct, car, à sa faveur, s'introduisent des éléments étrangers qui poursuivent d'autres buts; négligés, ces éléments égarent la conscience. Et, c'est encore le diable malin qui amorce et conduit la chute, car «Éros est à la fois direct, comme le feu et la flèche, et indirect, comme la guirlande tressée, qui le symbolise aussi²⁵».

23. James Hillman, *op. cit.*, p. 63.

24. Marie-Louise von Franz, *op. cit.*, p. 253.

25. James Hillman, *op. cit.*, p. 58.

Éros adopte alors une conduite sinieuse dont l'objectif échappe aux hommes et cette conduite du dieu est en relation avec l'attitude des hommes à son endroit. Joe regrette que ses compagnons et lui aient quitté le bal comme des sauvages. La relation à la femme demeure donc à l'état fruste et l'union est tout de suite suivie d'une rupture, sans que les amants d'un soir se soient donné signe de vie à nouveau. Joe ne fournit aucune explication sur son geste : il a négligé de cultiver son sentiment, limitant la rencontre à la seule sexualité. Faut-il rappeler que le dieu Pan est célibataire? Mais une autre négligence amplifie et consacre le désastre. Par les jurons de Baptiste, le lien au guide est rompu. Les voyageurs passent donc brutalement d'un pôle extrême à un autre, haut et bas, ciel et enfer, sans unir les opposés. Signalons une générosité de la part de Satan. Cette légende ne se termine pas par une punition, à moins que justement le retour à l'enfer du camp ne soit la punition.

Cette légende explorait les splendeurs et les misères de l'éros, oscillant entre ciel et enfer. Le dernier récit, *La Corriveau*²⁶, précipite l'homme qu'elle rencontre dans un enfer où elle l'enferme définitivement. Cette autre célèbre légende relate des faits remontant à l'an 1749, année du mariage de la belle Marie-Josephite Corriveau avec un riche fermier, dans un village près de Saint-Joseph de Lévis. L'union dura onze ans et le couple n'eut aucun enfant. Marie-Josephite convola en secondes noces trois mois seulement après la mort de son premier mari. Un matin de janvier 1763, on trouva le corps de ce second époux dans son écurie, le crâne fracassé par les

26. Louis Fréchette, «Une sinistre relique» dans Guy Boulizon, *Contes et récits d'autrefois*, Montréal, Beauchemin, 1961.

sabots de son cheval. Une enquête judiciaire démontra que le mari avait plutôt été frappé par une fourche de fer retrouvée non loin, encore maculée de sang. On exhuma le corps du premier mari dont la mort avait été causée par du plomb versé dans l'oreille pendant son sommeil. Marie-Josephthe Corriveau fut condamnée à être pendue sur les plaines d'Abraham. On forgea ensuite sur son cadavre une cage formée de bandes et de cercles de fer épousant les contours de son corps. Ce singulier cercueil fut suspendu un temps au bras d'un gibet élevé sur les hauteurs de Lévis.

La légende de la Corriveau venait de naître. On lui prêta bientôt sept ou huit maris. La nuit, métamorphosée en vampire, elle s'enfonçait dans les cimetières pour assouvir ses appétits. Sous le gibet, avaient lieu des rondes diaboliques et des loup-garous venaient la courtiser et la demander en mariage. Les samedis, à minuit, elle se rendait péniblement faire le sabbat en compagnie de sorciers sur l'île d'Orléans et regagnait son poste à la pointe du jour. Le récit de Philippe-Aubert de Gaspé (1863) ajoute quelques détails sur ses activités nocturnes. Elle descendait de son gibet et s'attaquait aux voyageurs solitaires. Elle apparaissait derrière l'individu et, le serrant aux épaules, elle cherchait à lui monter sur le dos avec sa cage. Horrifié, le voyageur refusait en l'injuriant. Elle lui frappait alors le crâne de sa tête, réclamant son aide pour franchir le fleuve béni. Devant le refus, elle saisissait l'homme à la gorge pour l'étrangler. Alors, il perdait connaissance. Au matin, il se réveillait couché dans un fossé, un flacon d'alcool vide à ses côtés, à moitié ensorcelé et chantant : «Dansons à l'entour...»

C'est donc la sinistre sorcière, héritée de l'influence chrétienne qui a scindé en deux représenta-

tions opposées l'image divine de la Grande Mère. Dans son aspect lumineux, elle est associée à une vieille femme sage, à une mère salvatrice, assurant la fécondité. Dans son aspect ténébreux, elle est représentée par la sorcière infanticide et meurtrière.

Dans la présente légende, la sexualité, encore une fois, va incomber à une divinité infernale. La Corriveau incarne tout à fait cette dimension de l'érotisme renié. Elle est, contrairement à la Vierge Mère, stérile, et, elle est devenue meurtrière en plus. Elle est caricaturée en une prostituée insatiable, seule femme au milieu de sorciers comparés à des ours, des loups, des bêtes fauves. Bref, elle parodie l'union amoureuse sur le mode destructeur et inconscient. Et cette union inspire l'horreur et la plus vive répulsion : la Corriveau est un squelette.

À cet acharnement, réplique le mépris de l'homme qui la traite de chienne par allusion à ses pratiques sexuelles. Si elle l'assaille dans le dos, c'est qu'il a tout à fait négligé de prendre en considération certaines dimensions de l'érotisme. Il est totalement la proie de cette figure démoniaque, rejetant sur elle son propre désir — c'est un homme au cœur tendre pour la créature — qu'il n'a pas assumé, contrairement aux bûcherons de la chasse-galerie. Au mépris et au dégoût, réplique la torture destructrice en un exact jeu de miroir. Il s'est enfermé lui-même dans la cage avec la Corriveau comme dans un enfer où les deux opposés, ennemis à jamais, s'agressent mutuellement dans une torture sans cesse renouvelée. Qui les délivrera? les unira?

* * *

Ce dernier texte illustre les conséquences désastreuses d'un formalisme dogmatique qui, adoptant une position hostile envers l'instinct rebelle, s'inscrit dans la perspective deux fois millénaire de mépris à l'égard de la sexualité et de la femme. L'éthique commande un changement radical de point de vue : l'instinct réclame d'être pris en considération, directement à l'aide des images et des émotions indicatrices. Sous son influence bienfaisante, la conscience se restaure, dans une attitude bienveillante et sans complaisance. L'instinct peut retrouver alors quelque chose de son animalité amicale et innocente. Et l'aventure qu'il propose sous sa directive, dans un incessant élargissement du champ de conscience, est l'exploration des zones négligées de l'érotisme, ses dimensions psychiques et créatrices.

Un rôle aussi imposant aurait dû assurer au diable une heureuse longévité dans le patrimoine narratif. Il n'en est rien. Déjà, dans la décennie 1930-1940, il commence à s'étioler alors que le cadre traditionnel de la société québécoise va en s'effritant. Cette régression s'observe dans le folklore lui-même. Louis-E. Hamelin²⁷ cite une série d'événements qui auraient pu servir de trame à une légende, mais l'imagination populaire les a complètement ignorés.

Voici les faits. Un forgeron émigrant s'installe avec sa famille dans une paroisse rurale. Le site de la forge est un champ sur lequel, dix ans auparavant, une grange-étable et les bêtes qu'elle abritait avaient brûlé à la suite d'un incendie déclenché par la foudre. Ce travailleur honnête comportait quelques bizarreries : il guérissait certaines maladies d'animaux; par-

27. «Le forgeron, le diable et les retraites fermées» dans *Mélanges en l'honneur de Luc Lacourcière*, Montréal, Leméac, 1978, p. 231.

fois, il «tombait dans les bleus», conséquence, croyait-on, ou de la boisson ou de remords; il était marié à une parente et l'un de ses enfants aurait possédé un don. Finalement, il était réputé recevoir la visite nocturne du diable dans une pièce isolée de sa forge d'où s'échappaient bruits et lumières. Pour conjurer le malin, le curé va bénir l'édifice. La nuit suivante, le diable aurait réagi violemment: le mur est noirci et brisé. Pénitent public, le forgeron devient alors un propagandiste de l'œuvre des retraites fermées auprès de ses coparoissiens.

Bien que les accointances entre le diable et le forgeron soient un puissant stimulant pour l'imagination, les événements n'ont donné lieu à aucune légende ou prise en charge collective. L'affabulation populaire était tarie? Et le diable est ainsi disparu, faute de fervents et craintifs adeptes. Ou est-ce une autre métamorphose imputable à sa réputation de joueur de tours?