

Le mythe forestier: arbres de mort et arbres de vie

François Paré

Abstract: *This article is a study of the forest as a privileged narrative space in Canadian children's literature, written in English and in French. The corpus of books reviewed here reveals that French Canadian story books about the forest tend to originate in the great European tradition of fables and medieval books of marvels. In English Canada, the bush is deeply rooted in the so-called native tradition in which nature, violence and death play a significant role. The nativeness of the bush is, however, an ideological illusion.*

Dans un petit livre méditatif que Michel Serres publiait pour la première fois en 1982, il se trouve un très beau chapitre intitulé "Arbres de mort, arbres de vie". Dans ce livre, *Détachement*, Serres se laisse aller à rêver de métamorphoses forestières primordiales. Dans ce texte, les survivantes élémentaires de l'avant-culture européenne interpellent l'amalgame fantastique de toutes les espèces déjà répertoriées: l'eau, la boue, la pierre, les labyrinthes végétaux et animaux, l'espace céleste et le cerveau humain, ouvrier ultime de la mort de tout ce qui existe et existera. Écoutons Michel Serres:

J'ai pourtant rêvé, l'une de ces nuits rares, que je me trouvais au milieu d'une forêt, dans les Indes je m'en souviens, je marchais parmi des arbres gigantesques et, soudain, me voici devant un tronc énorme, monstrueux, qui bifurquait partout, dans son espace, en branches et embranchements, dont chacun s'achevait par un animal, un lion, un ours ou un léopard. Cet arbre était à lui seul une forêt de tigres, de girafes, de pandas et de loups. (...) Toute l'arche de Noé, tel un végétal, était sortie de terre sur la colonne du tronc. C'était terrifiant, mais très doux.(...) Il me semblait que j'avais toujours su que le bois était de chair, que, si les branches bifurquaient, il fallait bien que cette chair changeât de genre(...) Je n'ai rien oublié de cet arbre, ce bouquet de vie flamboyant et reproductif¹

Il n'est pas dit que dans cette forêt seule et multiple des Indes nord-américaines, auxquelles songe en partie Michel Serres, l'on vive des mêmes métamorphoses initiatiques. Mais ce que l'étude de quelques récits canadiens français et anglais nous révèle, c'est que le rêve métamorphique de la forêt, où le héros au cours d'une de ces nuits rares se trouve transformé, est très tenace dans nos cultures d'allégeance européenne, et en particulier dans les deux cultures du Canada. En fait, nous verrons que, dans la littérature écrite à leur intention, les jeunes Canadiens ne peuvent manquer de s'identifier à une idéologie

forestière souvent brutale, meurtrière, abondante et salvatrice, tout cela à la fois qui investit les articulations mêmes de leurs deux cultures. L'initiation didactique à l'une ou l'autre des cultures nationales, surtout au Canada anglais, implique une traversée du bois, une traversée du *bush*, la forêt nordique, inhospitalière, frontalière, sillonnée de pistes labyrinthiques et de vieilles mines écroulées.

La littérature pour la jeunesse est loin d'être innocente. Et, au Canada, la présence du mythe forestier y va pratiquement de soi. Voilà déjà une importante constatation. La forêt est partout dans ces oeuvres, peu importe leur origine régionale. A tel point qu'il suffit qu'une oeuvre mette en scène le cadre forestier pour qu'elle soit classée implicitement parmi les oeuvres de littérature pour la jeunesse. La forêt est en ce sens générique. On a toujours voulu que les jeunes Canadiens, lecteurs de Monique Corriveau ou de Monica Hughes, se croient mythiquement maîtres d'elle, et cela malgré l'urbanisation évidente du public lecteur dès le dix-neuvième siècle, malgré la présence de l'Amérique autochtone dont ces livres servent à l'anéantissement, et surtout donc malgré l'irréalité idéologique du projet.

Je me suis proposé ici un examen des modes d'énonciation de ce mythe de la forêt dans quelques oeuvres pour la jeunesse, tirées de nos deux cultures principales.² Il existe des centaines de récits de ce genre et il s'agit pour les besoins de la cause d'un maigre échantillon de textes particulièrement bien connus pour la plupart.

Je distinguerai d'abord deux traditions, réparties généralement selon les démarcations culturelles et linguistiques: (1) un fonds narratif *merveilleux*, issu de l'héritage européen des fables et des récits oraux médiévaux; (2) un fonds narratif *mythique*, issue de l'héritage des récits amérindiens, notamment cris et pied-noirs, adaptés et profondément métissés pour faciliter l'identification des jeunes lecteurs blancs.

Le premier type de récits prédomine largement au Canada français. Qu'il suffise de mentionner pour l'occasion, dans le désordre de la chronologie, les oeuvres d'Eugène Achard, de Marius Barbeau, de Marie-Rose Turcot, de Lucille Desparois, d'Antoinette Grégoire-Coupal, de Louise Pomminville et de Marie-Andrée Clermont. En revanche, le fonds narratif mythique occupe une place unique au Canada anglais, chez des auteurs comme Roderick Haig-Brown, Sheila Burnford, Max Braithwaite, Monica Hughes, Christie Harris, William Toye et Catherine Clark, pour ne nommer que ceux-là. Il existe, bien entendu, des exceptions notables à cette répartition culturelle et linguistique. On songera par exemple à Yves Thériault, Claude Aubry et Monique Corriveau dont les récits historiques ou d'inspiration amérindienne ont connu un énorme succès dans les années soixante au Canada français; et inversement on peut donner l'exemple du dernier album du terre-neuvien Ed Kavanagh où le personnage de la fée des eaux correspond tout à fait aux oeuvres du premier type.

Commençons tout d'abord par le corpus des récits merveilleux. Il est évi-

dont que ces œuvres sont nées, surtout au Québec d'un intense désir de réactiver l'héritage folklorique populaire que les premiers arrivants français du seizième siècle avaient apporté avec eux et qui s'était transmis depuis ce temps de manière orale. Plusieurs intellectuels, et les autorités scolaires en général, s'inquiétaient vers 1920 de l'augmentation phénoménale des jeunes Québécois urbains, surtout dans la périphérie montréalaise, en voie de perdre leur héritage folklorique. À cela, il fallait ajouter les craintes suscitées par la dispersion des familles canadiennes françaises sur tout le continent, en dehors du réseau traditionnel de la culture québécoise. Ainsi, au Canada français, une grande part de la littérature pour la jeunesse a été consacrée à cette réappropriation méticuleuse, systématique, éminemment sérieuse, surtout après 1940, du folklore de l'ancienne France. À ce corpus de fables populaires, variantes des contes de Perrault ou des chansons de navigation, où il est fait peu de cas des courants narratifs autochtones, par exemple, s'ajoute un certain nombre de récits plus proprement québécois, déjà codifiés et littéraires au début du dix-neuvième siècle, comme l'histoire de la chasse-galerie, les aventures des chercheurs de trésors ou le Noël du bûcheron. Il ne fait aucun doute que le travail prolifique de l'écrivain français émigré au Canada Eugène Achard et du folkloriste Marius Barbeau, puis plus tard la diffusion considérable des contes de Tante Lucille (Lucille Desparois) à la radio de Radio-Canada, ont contribué à fixer la littérature pour la jeunesse au Canada français dans le sillage strictement européen de la fable merveilleuse enfantine. Allours au Canada, c'est probablement le courant celtique qui a alimenté ce type d'écriture.

Plusieurs de ces contes mettent très activement en scène le cadre forestier, mais cette forêt donne bien rarement les signes de sa canadianité. Même l'hiver y est radicalement absent, alors que dans le récit mythique canadien anglais dont je ferai l'analyse un peu plus tard, l'hiver est la quintessence même de l'aventure en forêt. La forêt des albums écrits par Louise Pominville, Roger Paré ou Mark Thurman est plutôt un succédané de prouesse africaine ou sud-américaine où se côtoient les figuiers et les pommiers sauvages. L'arbre seul de Philippe Béha se modifie selon le cycle des saisons, mais il est peuplé d'objets rassurants de la vie urbaine, arbre de Noël ou plutôt arbre de la vie culturelle régénérée. Le conte québécois, texte et illustrations, s'est situé jusqu'à très récemment dans une forêt intemporelle, remplie d'êtres magiques transculturels, gnomes, fées et lutins qui semblaient réinsérer de leurs coups de baguette et de leurs enchantements les jeunes lecteurs dans la fixité bienheureuse, quoique devenue étrange, de leur ancestralité européenne. Et, d'allours, c'est encore avec de telles caractéristiques de merveilleuse abondance que Michel Serres rêvait, lui aussi, en 1982, de la forêt nord-américaine.

Dans tous ces récits et ces rêveries, la forêt est un cadre ambivalent exprimant en même temps, en fonctions simultanées et contradictoires, l'extrême abondance de la vie qui pullule en son sein et l'extrême vulnérabilité du héros

menacé de toutes parts par la vie exacerbée qui l'entoure et qui l'étouffe. Dans la littérature pour la jeunesse, cette abondance et cette vulnérabilité sont des codes narratifs et descriptifs d'une précision obsessionnelle: les textes accumulent à intervalle régulier les descriptions forestières les plus ésotériques, comme s'il fallait en mettre plein la vue au jeune lecteur de menus détails et de nomenclature scientifique. Si le héros se perd ici, c'est bien dans l'enflure du décor.

Toute cette hypertrophie des signes de l'abondance s'explique. La forêt est, dans le récit merveilleux, un lieu utopique. Bien sûr, le conte y transpose maintes caractéristiques anthropomorphiques: les animaux parlants, le travail organisé, l'amitié. Mais il s'agit là d'un milieu narratif où les grammaires de l'autorité sociale sont remplacées et remplaçables par d'autres codifications de l'autorité, codifications linguistiques (les animaux doués de parole), codifications socio-familiales (l'enfant-héros devient chef d'une pseudo-famille), codifications politiques (présence du roi ou de l'ogre), codifications économiques (la nourriture s'acquiert autrement que par l'échange de l'argent).

Le conte merveilleux est une mise en scène du pouvoir renouvelé, car substitué, transposé, dans la mesure où il est, en dépit des difficultés, un refuge contre l'infériorité socio-économique et politique. Cette fonction est particulièrement importante dans le conte québécois. C'est en elle que tous les signes anthropomorphiques paralysés reprennent une vie circulaire qu'ils avaient perdue depuis toujours. Le dépossédé, que ce soit l'enfant lui-même ou le Canadien français minoritaire, redevient littéralement possédé dans l'espace hypertrophié de la forêt toute puissante, comblé et rayonnant d'un pouvoir nouveau, mais toujours éminemment précaire.

Ainsi le fonds narratif merveilleux a pu produire des valeurs rédemptrices spécifiques dans la lecture qu'ont dû en faire les jeunes lecteurs au Canada français, surtout pendant la période qui a précédé la révolution tranquille. Tandis que la forêt sert d'univers antinomique menaçant dans plusieurs romans traditionnels au Québec (je pense à *Maria Chapdelaine* ou *Jean Rivard*), elle représente dans le corpus de littérature pour la jeunesse un cadre magique semi-positif qui régénère littéralement le héros. Dans tous les cas, il s'agit d'engendrer les conditions de l'héroïsme, soit dans la forêt meurtrière contre laquelle lutte Samuel Chapdelaine dans le roman de Louis Hémon, soit cette même forêt adjuvante que découvre Francinet dans *L'érable enchanté* d'Eugène Achard. A la différence près que le récit pour la jeunesse, lui, est presque toujours rédempteur et ne conduit pas à une éthique de la docilité et de l'acceptation.

Il existe, à mon sens, un deuxième corpus de récits, celui qui s'inspire assez indirectement du folklore amérindien. Ici, la mythologie de la forêt canadienne y est remarquablement florissante. Ce type de forêt est, en fait, la marque de commerce de la littérature pour la jeunesse au Canada, surtout anglophone.

Il faut préciser que le Canada d'expression anglaise a eu très tôt sa propre littérature pour les jeunes, très incarnée dans la géographie nordique, contrairement au Québec, resté plus fidèle, nous l'avons vu, à l'héritage européen. Cela est d'autant plus frappant que la plupart des auteurs avaient émigré de Grande-Bretagne où ils auraient pu facilement puiser leur inspiration. Mais on avait peut-être compris que les récits pour la jeunesse étaient de puissants agents de fabrication d'une identité nationale et que le cadre forestier en serait la clef de voûte.

Il s'agit d'une forêt épouvantable, volontiers généreuse des signes de l'homme, mais des signes morts, des signes de l'homme mort au milieu du réseau de sa propre culture. Fasciné par la forêt, l'enfant-héros y arrive toujours déjà trop tard, toujours au bord de la disparition des siens et à l'orée de la sienne propre. La forêt littéraire canadienne révèle une pléthore de fonctions contradictoires et insolubles: abondance de vie, métamorphoses, tromperies, monstruosités, déperdition, effacement des signes, complexes embranchements, flamboiements, enneigement, chasse mortelle et, à travers tout cela, la formulation et la divinisation de jeune héros blanc, passé maître en permanence de la forêt métamorphique.

Le récit dont il est question est plus que formulaire. Il pourrait se dérouler comme suit: deux jeunes blancs, orphelins, vivant dans le Nord de l'Ontario ou de la Colombie-Britannique, s'aventurent hors du village et, par une série de mystifications successives, s'égarant dans la forêt limitrophe. Il est clair, dès le départ, que cette aventure en forêt où il devront user jusqu'à l'épuisement de toutes leurs ressources constituera pour eux une phase initiatique vers la pleine accession au monde adulte. Dans certains récits, comme ceux de Catherine Clark, les jeunes héros sont à la recherche de leur père; dans d'autres, ils convoitent un trésor, une vérité cachée, ou tout simplement, comme chez Monica Hughes et Yves Thériault, une autonomie qui leur a été jusqu'alors interdite. La forêt est le lieu d'une transgression à tous les niveaux. Elle excède le cadre rassurant du village et surtout de la maison familiale sur laquelle elle se découpe. Cette forêt est l'agent symbolique de la mort. Si l'on en revient, c'est de l'autre côté du tunnel identitaire de la mort.

Égarés dans une forêt meurtrière, sauvage, inhospitalière, les jeunes héros blancs font la rencontre mythique de l'Amérindien et se substituent à lui d'une manière absolument vitale. Ils accompliront ainsi le rite de la substitution qui est à la base, à mon sens, de la culture canadienne anglaise. Puis ils reviendront s'établir, à la fois transformés et transposés, dans la chaleur du village. C'est le cas du roman *The hunter and the medicine man* de Catherine Clark ou de *La vengeance de l'original* de Doric Germain. Dans le petit roman de Max Braithwaite, *The mystery of the muffled men*, en revanche, le rôle de l'Amérindien est doublement transposé puisque c'est le jeune Dumont Lepage, mi-autochtone, mi-Canadien français, qui joue le rôle initiatique amérindien.

La forêt canadienne recèle dans ces récits, non plus des fées et des lutins,

mais des personnages humains absorbés par le processus de la déperdition et de la mort. Nous y sommes vraiment au royaume des morts. Les adjutants qui hantent cette forêt sauvage, le *bush*, représentent des modèles fascinants pour le héros blanc qui cherche justement à nuancer, à nier la pauvreté culturelle de son origine dans cette aventure en réalité si vitale pour lui. Il y a là de vieux prospecteurs d'or amnésiques et séniles, des vagabonds et repris de justice, des guérisseurs, des mineurs égarés et omniscients, des femmes torturées par la solitude et l'abandon, des bribes éclatées de la famille cherchant vainement le réconfort. Ce sont ces personnages diminués qui serviront pourtant d'informants et permettront aux héros de se diviniser en passant à travers la forêt.

Il est important de bien voir comment cette littérature pour la jeunesse établit, dès le départ, une géographie de la déperdition dont le personnage amérindien, vite déchu, vite remplacé, vite 'traduit' par les prospecteurs et mineurs égarés, reste une sorte de centre absent. Pour que le héros se possède, il faut qu'il erre par le pays narratif des dépossédés. Et ce dépossédé ultime de la forêt littéraire canadienne, c'est justement l'autochtone.

La forêt est donc le labyrinthe de la mythologie classique avec ses pistes qui ne mènent nulle part, sa neige qui efface subtilement les tracés du retour, ses tranchées de contrôle des incendies et ses voies d'arpentage toutes identiques. Voilà un quadrillage intense, absurde et atélisque qui n'a d'autre fonction que celle de perdre le héros, mais dont la maîtrise éventuelle, arrachée à l'homme rouge, conduira à la glorification de celui qui n'était au départ qu'un orphelin.

La forêt de ces livres regorge de mines secrètes et abandonnées, de tours d'observation, de grottes et de cavernes où l'on se protège de l'orage et de la nuit qui vient toujours effacer les lois du retour. En ce sens aussi, la déperdition du jeune héros blanc le conduit, un peu comme dans le *Robinson* de Michel Tournier, à se blottir, à s'enfouir dans le coeur de la terre.³ Tout le rituel de la survivance en forêt mène à cet enfouissement primitif dans la caverne ou dans la mine abandonnée. C'est ainsi que le centre creux de la forêt, c'est aussi la hutte, l'abri de branches d'épinette que fabriquent religieusement les personnages d'Yves Thériault ou de Max Braithwaite, la construction du tipi ou de l'igloo chez William Toye et Elizabeth Cleaver, et dans les romans de Christie Harris. Tout cela s'oppose radicalement, par un effort de réappropriation du savoir primitif, à la chaleur stérile de la maison familiale laissée dans l'oubli de l'avant-récit. La forêt littéraire canadienne anglaise est véritablement la maison des morts. C'est dans cet enfouissement que le héros blanc meurt à lui-même, vivant jusqu'au bout son statut d'orphelin; il meurt ainsi à sa propre blancheur, il meurt à sa non-culture, et il émerge investi d'un nouveau programme culturel acquis dans le rite de la dépossession de l'autre.

L'Amérindien, lui, est laissé à son rôle de producteur de mythes pour la seule édification du jeune blanc, qu'il soit lecteur ou héros. Il s'agit d'une mys-

tification plus ou moins consciente de l'histoire objective aux fins de fabrication d'une culture 'authentiquement' canadienne dans laquelle on veut insérer la jeunesse. Cette mystification est très visible, non seulement dans les récits historiques, comme ceux de Monique Corriveau (*Le wapiti*) ou de Bill Freeman (*Shantymen of Cache Lake*), mais même dans le cas de contes entièrement fictifs comme ceux de Max Braithwaite ou de Monica Hughes. Il existe un revers ironique à ces oeuvres, mais il n'a jamais pour but de mettre en doute le caractère rédempteur de la forêt.

Voilà donc deux types de récits. Ces deux tendances révèlent, tant dans la société canadienne-anglaise que canadienne-française, une volonté de négation du monde réel et surtout une sublimation des modes réels du pouvoir. C'est sur cette sublimation et cette négation que veut se formuler, dans les oeuvres étudiées, l'*homo canadiensis*. La forêt n'est pas seulement le témoin écologique de ces transformations et de ces mystifications; elle est l'actant essentiel qui identifie, éprouve et consacre le héros (et occasionnellement l'héroïne dans *The sun horse* de Catherine Clark, par exemple), soit dans son ascension vers le merveilleux rédempteur (le cheval volant), soit dans la déperdition au sein du labyrinthe primitif, lieu d'origine de la mort *et* de la culture.

Je terminerai cette brève réflexion sur une image d'aquarelle. La forêt littéraire est, dans nos littératures, un milieu où se concocte une étrange tiédeur, un métissage fondamental. "Ici", écrit Yves Thériault, "dans le sous-bois, tout le soleil ne rejoignait pas, et il y avait des endroits où le mélange d'ombre et de soleil perçant à travers les feuilles semblait une étrange mosaïque tiède."⁴ Et dans cet enfouissement tiède de la forêt, le jeune héros devient ce que j'appellerais le nouvel homme rose, mi-orphelin, mi-Amérindien, cherchant dans ce "milieu", dans cette "ambiance", les fils perdus de sa culture et de son origine (son originalité?). Voilà sans doute la signification de l'intéressante caverne rose dans laquelle se réfugient les deux personnages du roman *The sun horse* de Catherine Clark. Caverne de la permanence, d'une éternité culturelle que seule promet la tiédeur presque morbide de la forêt: "In the outside world, as you know. Time goes on and on, but here it just makes a daily circle. Every morning you have what you had the morning before. Beasts and birds die in this country, but men do not die because they have souls and are on a different cycle altogether. (...) There is no dying and no birth; everyone stays the same as when they came in."⁵ Les héros sont entrés dans l'espace amnésique, ou peut-être amniotique, de la forêt métamorphique où les humains deviennent arbres et les arbres humains. Dans le récit de Catherine Clark comme dans les autres, il est question du pouvoir à acquérir, dans un cas par l'hypertrophie, dans l'autre par la substitution. Et la forêt tiède, quadrillée métissée, rose, abritant à la foi les arbres bifurquants de Michel Serres et les abris profonds de Robinson le métis, joue en cela le rôle de cadre narratif primordial.

NOTES

- 1 Michel Serres. *Détachement*. (Paris, Flammarion, 1985), p.80.
- 2 Voici le corpus fort limité, j'en conviens, dont je me suis servi ici:
Achard, Eugène. *L'érable enchanté*. (Montréal, Albert Lévesque, 1932).
Béha Philippe. *L'arbre*. (Sillery, Ovale, 1984).
Braithwaite, Max. *The mystery of the muffled men*. (Boston and Toronto: Little, Brown & Co., 1962).
Burnford, Sheila. *The incredible journey*. (Boston and Toronto: Little, Brown & Co., 1960).
Clark, Catherine. *The hunter and the medicine man*. (Toronto: Macmillan, 1966).
Clark, Catherine. *The sun horse*. (Toronto: Macmillan, 1951).
Corriveau, Monique. *Le wapiti*. (Montréal, Fides, 1972).
Freeman, Bill. *Shantymen of Cache Lake*. (Toronto, James Lorimer, 1975).
Grégoire-Coupal, Antoinette. *Les jumelles de Casteldoné*. (Montréal, Beauchemin, 1953).
Harris, Christie. *Once upon a totem*. (Toronto: McLelland & Stewart, 1963).
Houle, Denise. *Contes Québécois*. (Montréal, Ville-Marie, 1980).
Hughes, Monica. *Hunter in the dark*. (Toronto: Clarke Irwin, 1982).
Kavanagh, Ed. *Amanda Greenleaf and the spell of the Water Witch*. (St. Catharines, Moonstone, 1987).
Lamoureux, Henri. *Contes de la forêt*. (Montréal, Paulines, 1981).
Pomminville, Louise. *Pitatou et le printemps*. (Montréal, Leméac, 1972).
Scribe, Murdo. *Murdo's story: A legend from Northern Manitoba*. (Winnipeg, Pemican Books, 1985).
Thériault, Yves. *Nakika, le petit Algonquin*. (Montréal, Leméac, 1962).
Toye, William. *How summer came to Canada*. (Toronto: Oxford University Press, 1977).
Toye, William. *The fire stealer*. (Toronto: Oxford University Press, 1978).
- 3 Voir Michel Tournier. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. (Paris, Gallimard, 1969).
- 4 *Nakika, le petit Algonquin*, p.11
- 5 *The sun horse*, p.70
- 6 Cet article est la version remaniée d'un texte lu au colloque "L'homme et la forêt" de l'Université de Bourgogne, Dijon, France, Octobre 1986.

François Paré est co-rédacteur à CCL.