Document generated on 04/24/2024 10 p.m.

Québec français

Les temps du Carcajou ou la descente aux enfers

Maurice Émond

Number 23, October 1976

Yves Thériault

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56740ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Émond, M. (1976). *Les temps du Carcajou* ou la descente aux enfers. *Québec français*, (23), 25–27.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1976

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Les temps du Carcajou ou la descente aux enfers

La popularité d'Yves Thériault auprès des jeunes et des moins jeunes ne cesse de croître. Depuis plus de trente ans cet écrivain prolifique propose à ses lecteurs un univers étrangement séduisant. Il nous entraîne loin du quotidien vers les régions obscures de l'âme où éclatent, sans fard, des passions contradictoires. Il réactualise les combats épiques de l'homme et réanime les grands mythes de l'humanité. Thériault s'adresse à l'homme de tous les pays et de tous les temps[1].

Des romans tels *Agaguk, Ashini, La fille laide* ou *Aaron*, souvent les plus valorisés, illustrent avec un rare bonheur la nostalgie du Paradis perdu[2]. Mais à côté de ceux-ci, d'autres romans nous proposent une descente aux enfers. Thériault sonde l'inconscient de l'homme et libère les démons qui l'habitent. Qu'il s'agisse de Victor Debreux dans *Cul-de-sac*, de Bruno Juchereau dans *Les temps du Carcajou* ou d'Agoak dans le roman du même nom, nous assistons à un déchaînement dionysiaque, à l'exacerbation des sens, à une véritable ivresse orgiaque dans laquelle sombrent les héros.

J'aimerais mettre en relief cet aspect, moins connu ou volontairement négligé, de l'oeuvre de Thériault, en esquissant les grandes lignes du mythe d'Orphée ou de l'archétype de la descente aux enfers dans *Les temps du carcajou* et en proposant des voies d'accès en vue d'une étude plus approfondie.

La descente aux enfers

Bruno Juchereau, le héros du roman, est un bâtard né quelque part en Provence de fille hongroise et de père inconnu. Il s'évade de l'orphelinat à l'âge de douze ans pour se retrouver deux ans plus tard à Montréal. Devenu capitaine à vingt-cinq ans, puis propriétaire de son navire, il rencontre Annette et connaît avec elle quatorze mois de bonheur, jusqu'au jour où elle le trompe. Il échafaude alors une vengeance implacable. Il réunit un équipage d'hommes plus dépravés les uns que les autres et entraîne Annette de force à bord de sa goélette. C'est sur les eaux du golfe Saint-Laurent, au milieu d'une mer en furie qu'il assouvit sa vengeance en livrant Annette aux perversions sexuelles de ses hommes.

Bruno, sous bien des aspects, incarne les forces du mal. Tel Méphistophélès, il est le maître absolu à qui ses hommes, « bons suppôts pour tous les satans » (p. 34) [3], ont vendu leur âme. Il sait reconnaître avec une intuition diabolique les vices les plus cachés: « Je les vois devant moi, je devine leur état. Un don de Dieu? Une marque de Satan?» (p. 118). Et il savoure le mal tel Satan l'odeur du soufre: « Ce que j'entendais sentait le soufre. J'avais la nostalgie lancinante de cette odeur » (p. 36). Il est « l'adorateur perpétuel d'une providence aussi perverse qu' (il l') était » (p. 226), et son dieu est le « Yaweh de vengeance» (p. 232). Il « porte au corps et à l'âme un signe indestructible » (p. 229). Et il ajoute: « Je suis marqué du dieu. De ce fait je suis presque dieu moi-même » (p. 230).

Surhomme ou ange déchu, Bruno s'entoure d'êtres difformes, sataniques, qui personnifient les forces du mal qu'il veut libérer, ses démons intérieurs: « J'ai constitué cet équipage (...) homme à homme, chacun choisi, tous triés, et je l'ai fait délibérément, je le confesse (...) mes hommes: des maudits (...) J'avais déniché facilement quatre démons (...) » (p. 16-17-127). Comme l'écrit Renald Bérubé: « Ils sont en quelque sorte des absolus dans la bassesse, des divinités de la dégradation »[4].

Le mythe d'Orphée

Mais ce ne sont là que des images de surface. Orphée est la véritable figure mythologique qui sous-tend le personnage de Bruno Juchereau. Le mythe nous raconte qu'Orphée avait perdu sa femme Eurydice, le jour même de ses noces, lorsque celle-ci fut mordue par un serpent. Inconsolable, Orphée descendit aux enfers et charma par la douceur de son chant les divinités infernales qui l'autorisèrent à quitter le Tartare suivi d'Eurydice à la condition expresse qu'il ne regarde pas derrière lui avant d'avoir franchi les limites de l'empire des morts. Orphé transgressa cette défense et vit Eurydice pour la dernière fois. Il fut foudroyé par Zeus ou, selon d'autres versions, déchiré par les Bacchantes.

Le mythe d'Orphée nous propose la vision d'un homme écartelé par des désirs contradictoires, déchiré par une ambivalence et une insatiabilité fondamentales. « Toute son histoire le montre hésitant entre le sublime et le pervers, entre Apollon et Dionysos »[5]. La vie de Bruno reflète un même écartèlement entre la perversité et l'art.

La laideur et le vice ont toujours exercé sur Bruno une étrange fascination. Déjà, adolescent, il s'amuse avec un camarade à capturer des abeilles qu'il mutile, et, tout en se masturbant, il épie l'agonie de l'insecte sans défense, dévoré par ses ennemis. Il accepte tous les compromis, toutes les séductions, pour plaire aux capitaines et pouvoir naviguer. Fréquentant les bordels et les tavernes de tous les ports depuis Montréal jusqu'à la Côte Nord, il sait attirer et retenir auprès de lui une équipe d'homme aux instincts pervers. Et surtout, avec quelle exaltation il prépare et exécute sa vengeance diabolique contre Annette!

Mais en même temps Bruno a toujours nourri pour les arts un véritable culte. « Seuls les livres, seule la musique, seule la peinture, toutes choses peu fréquentées par les bâtards aventuriers, entretiennent mes rêves, les perpétuent » (p. 85). Las des perversités d'un Chevanel, d'un Salvère Régis ou d'un Justin Payan, il va à la rencontre de Beethoven, Rimbaud ou Riopelle. Il fait transporter dix

caisses de livres et des tableaux dans sa cabine. L'ambivalence de Bruno amateur d'art est inscrite dans cet aveu: « Un disque m'entraînera dans le rêve. Un tableau est une fenêtre par où regarder au-delà de toutes les joies jusqu'à la jouissance » (p. 86). Et, tel Orphée, Bruno, en tant que narrateur du roman, devient le chantre des hauts faits de sa vie, des tourments et des passions qui l'ont ravagé. Désespéré de vivre, il trouve dans l'art un dernier refuge.

Le mythe d'Eurydice

C'est cependant dans son amour pour Annette que s'expriment avec le plus de force les sentiments contradictoires de Bruno. La beauté et la jeunesse d'Anette séduisent l'homme qui n'avait fréquenté que des filles de joie et qui n'avait jamais connu la tendresse et l'amour d'une femme.

> **Comment raconter une chose si belle, si grande, avec des mots qui ne soient pas ceux de tous les jours? (...) Il y avait pour moi, dans ce drame à moi et cette angoisse à moi — puisque les deux s'entremêlaient — seulement l'image bizarre d'un costaud mal équarri, au visage irrégulier aimé d'une fille belle, jeune; admirablement belle, effroyablement jeune, (p. 47)**

Annette, comme Eurydice, est l'incarnation d'un amour sublime. « Le mythe d'Eurydice n'est en vérité que l'histoire de l'état d'âme d'Orphée. Eurydice est le côté sublime d'Orphée, sa force de concentration apollinienne »[6]. Grâce à Annette le bonheur devient possible.

Orphée avait perdu Eurydice le jour même de son mariage. Bruno perdra Annette après quatorze mois de bonheur. La morsure du serpent est multiple. Elle habite le coeur du héros, secrètement partagé par son insatiabilité première. Cette perte fatale d'Annette reflète toute l'inconstance de Bruno, incapable de se résoudre à un amour véritable qui exigerait de lui l'abandon de ses anciennes amours, dont la mer[7]. « Mais pourquoi devoir choisir entre la mer et Annette, puisque je les pouvais posséder toutes deux, femelles miennes » (p. 68). Paul Diel interprète ainsi la perte d'Eurydice: « Orphée ne sachant pas aimer Eurydice de toute son âme, son amour ambivalent pourchassant d'autres séductions, son amour, Eurydice, meurt. Selon le mythe, Eurydice disparaît dans la demeure des morts, symbole du subconscient punitif »[8]. Cela se confirme avec éclat à la fin du roman quand Bruno perd définitivement Annette qui périt dans la tempête.

La perte de son amour éveille en Bruno les pulsions sadiques d'autrefois et une soif de vengeance à la mesure de son désespoir. Il entreprend alors une descente aux enfers qui, une fois ses démons intérieurs exorcisés, lui permettra de retrouver une Annette purifiée, lavée de toute souillure. Une dernière chance lui est aussi accordée par le maître des enfers, son « Jahweh de vengeance »: « Mes dieux à moi valaient les esprits saints d'Annette et de tous les adorateurs des rives. À moi, l'adorateur perpétuel d'une providence aussi perverse que je l'étais, on accordait des grâces! (p. 266). »

La barque de Charon

Chacun, sur cette barque funèbre, porte son poids de culpabilités et de tourments: Annette, d'abord, qui a jadis trompé Bruno; mais aussi les hommes d'équipage, prisonniers de leurs vices, et Bruno lui-même déchiré par des sentiments contradictoires: « Je trouvais en moi deux forces contraires: celle de la haine et celle de l'amour encore vivace (...) Ah! je pouvais être content, et pourtant je souffrais. C'est qu'en moi croissait une drôle de gêne, un tiraillement » (p. 202). Bachelard précise le sens de ce tiraillement: « La mort est un voyage qui ne finit jamais, elle est une perspective infinie de dangers. Si le poids qui surcharge la barque est si grand, c'est que les âmes sont fautives. La barque de Charon va toujours aux enfers. Il n'y a pas de nautonier du bonheur »[10].

Le centre du monde

Ce voyage aux enfers doit passer par le centre du monde. C'est là que se trouve l'*axis mundi*, le lieu possible d'une communication avec le ciel et l'enfer:

> *Cette communication entre les zones cosmiques est rendue possible par la structure même de l'Univers. Celui-ci en effet (...) est conçu, en gros, comme ayant trois étages — Ciel, Terre, Enfers — reliés entre eux par un axe central (...) Il existe trois grandes régions cosmiques, qu'on peut traverser successivement parce qu'elles sont reliées par un axe central. Cet axe passe, bien entendu, par une «ouverture», par un «trou»*[11].

D'un roman à l'autre Thériault recrée un espace; un lieu mythique, originel, lieu de vie et de mort, où se décide le destin des héros. Dans *Les temps du carcajou* le golfe joue ce rôle de lieu central. Il est point de convergence, pôle d'attraction. Là se rassemblent tous les vents et toutes les eaux, les vents chauds du sud et les vents froids de l'Ungava, les eaux du fleuve, celles, glaciales, du nord, et les marées de l'Atlantique (p. 236-237). C'est vers lui que Bruno se sent irrémédiablement attiré puisque c'est le lieu sacré par excellence, le centre du monde, l'axe central de communication d'une région cosmique à une autre.

Si le Golfe, profond comme la mer, « trou immense » (p. 236), s'ouvre sur les enfers, il demeure en même temps le lieu d'une éventuelle communication avec le ciel: « Mais ici, au franc milieu de cette eau, sous une voûte qui chaque nuit se métamorphose par les aurores boréales — les « clairons » comme on dit dans la péninsule — ce serait insulter à une grandeur divine que d'être un homme » (p. 231).

Il y a aussi la goélette de Bruno qui vient renforcer la symbolique de l'*axis mundi*; elle est un lieu privilégié permettant à son tour d'accéder au centre et de communiquer avec les enfers et le ciel. Nous avons vu l'aspect ténébreux de cette goélette peinte en noir, barque de Charon sur le Fleuve des enfers. Il faut évoquer à nouveau son nom, l'*Étoile de Natashquouane*, et songer surtout à son mât de fer « où s'agrippait l'antenne du radio-téléphone » (p. 10), pour comprendre qu'elle offre également un lien possible avec le ciel.

Mais il n'est pas donné à tous de trouver l' « ouverture » ou le « trou » qui permettent de passer d'une région cosmique à une autre. Nous savons cependant que Bruno est marqué des dieux et que chacun de ses hommes est un « élu »: « À même la foule, mon oeil avait vite discerné les élus » (p. 125). Reste à conjurer le sort et à recréer le rite afin de réintégrer les temps et les lieux premiers.

Genèse et Apocalypse

Bruno devient alors « l'ordonnateur et le prêtre d'un rite » (p. 153), Annette, « la fille du sacrifice, l'agnelle si douce toute prête à verser son sang » (p. 231), et ses hommes des « officiants au rituel » (p. 155). Nouveau sabbat, messe noire en hommage à son Yahweh de vengeance, maître des enfers.

> **Des bras, je battais la mesure. Ils n'ont pas compris tout de suite. Mais quand je me suis mis à crier à mon tour, ils ont saisi et leur voix a répercuté ma voix, l'a grandie. Ils le sentaient bien, que c'était une voix divine, que le temps du rite et de l'extase était venu! Quand leur clameur monta comme un énorme *te deum* dans l'air glacé et plissé par le grand vent des glaces polaires, j'ai levé les bras au ciel.**
> **— À genoux!**
> **Ils se sont jetés par terre, ils sont devenus des fidèles d'église, des prosternés devant la statue, les idolâtres d'un symbole qui leur semblait soudainement naturel, qu'ils reconnaissaient (p. 232-233).**

Temps par excellence, temps sacré qui permet de quitter le temps profane et de réintégrer les temps primordiaux. Temps du carcajou, de la « bête immonde, puante et carnassière, qui souille de ses défécations tout ce qu'elle touche » (p. 7); temps de la souillure, du désir exacerbé et des passions déchaînées.

Puis arrive la tempête, le « coup de chien », telle une réponse favorable des dieux infernaux, l'ouverture vers le bas et l'accès possible aux enfers. « Ce jour-là, tout est venu à la fois: le cri d'Annette, et l'adoration des monstres. Puis c'est quand j'ai livré la fille à l'équipage qu'est venu le coup de chien. Une séquence irrévocable, une genèse implacable. Moi, l'Apocalypse » (p. 238).

Le paysage se transforme radicalement. Le Golfe en furie offre une vision dantesque: « Catcheurs de l'immensité! Trou de fureur dans l'eau, éruption de volcans! Alors que tout était calme et rythmé, une torsade de vent s'élève, et c'est un déchaînement, un spasme, une sorte d'orgasme incontrôlé » (p. 237-238). Il faut ajouter un « bruit infernal, un déchaînement de tous les sons » (p. 241). Toute communication avec les cieux est devenue impossible: « Déjà le mât d'avant était arraché et la radio ne fonctionnait plus » (p. 240). Bruno doit descendre jusqu'au fond des enfers s'il veut retrouver Annette. Il doit pénétrer dans le ventre du monstre pour en délivrer la femme qu'il aime. Thériault lui-même nous propose l'image du Golfe se métamorphosant en monstre marin: « La mer et le ciel étaient confondus en une même masse rugissante, qui brandissait mon navire à tour de bras

comme l'eût fait quelque monstre surgi du fond des eaux » (p. 240). Mircea Eliade décrit ainsi la symbolique de cette image:

Il n'y a pas de doute que le poisson qui engloutit Jonas et les autres héros mythiques symbolise la mort: son ventre représente l'Enfer. Dans les visions médiévales, les Enfers sont fréquemment imaginés sous la forme d'un énorme monstre marin, ayant peut-être son prototype dans le Léviathan biblique. Être englouti équivaut donc à mourir, à pénétrer dans les Enfers[12].

Bruno découvre un monde étrange et envoûtant à la fois: « Était-ce un chauchemar? ou la réalité magnifique. Étais-je vivant, ou déjà mort? Dans quel monde habitions-nous? (p. 242-243). C'est alors qu'Annette lui est rendue, pendant que les hommes disparaissent les uns après les autres, happés par la mer: « Puis ce fut l'instant du miracle: Annette est apparue dans la porte du gaillard » (p. 241). Annette apparaît telle qu'il l'avait aimée avant la rupture et les trahisons: belle, invitante, lavée de toute souillure:

Elle était nue. La pluie et le vent avaient lavé toute souillure de son corps, la peau écorchée était à peine plus rose que le reste. Le scalp lui avait laissé comme une auréole d'or rose autour de la tête. Je la voyais belle comme avant, belle comme toujours et me suis mis à trembler (...) Annette purifiée par la tempête, lavée par les rafales de la pluie (p. 242-243).

Bruno est à la barre, tâchant de maîtriser la goélette. C'est maintenant qu'il peut faire preuve de ses qualités de capitaine et mettre à profit sa connaissance de la mer. Tel Orphée remontant des enfers suivi d'Eurydice, il ne doit pas se laisser détourner de son projet de délivrer Annette du monstre marin qui ne lâche pas prise si facilement: « Le golfe maintenant suçait ma goélette (p. 244). À son tour Bruno transgresse les conditions de survie, ne pouvant s'empêcher de regarder Annette et d'aller la rejoindre, abandonnant les commandes de la goélette. « Je ne pouvais détacher mes regards d'Annette (...) Je ne sais pourquoi je l'ai fait, mais j'ai lâché la barre et j'ai abandonné l'*Étoile de Natashquoane* à son sort » (p. 242). Il n'est pas guéri de ses séductions antérieures, de son ambivalence première; son désir d'Annette n'a pas acquis la puissance et la constance d'un amour vrai et durable:

Le fait symbolique qu'en quittant le Tartare, la région subconsciente, Orphée se retourne, possède la signification double, caractéristique de l'ambivalence. Il se retourne (...) vers la vie perverse qu'il est en passe de quitter: la séduction exaltée de la débauche (...) Il craint de se lier à jamais en ressuscitant Eurydice. Mais il se retourne aussi par exaltation ambivalente vers Eurydice, ce qui ne peut être que l'expression de sa faiblesse sentimentale. Seul un amour vrai et profond aurait pu inspirer à Orphée la maîtrise de soi, la force de ressusciter Eurydice[13].

Bruno possède Annette une dernière fois, sur le pont, avant qu'elle ne disparaisse à jamais dans la mer en furie. À ses yeux « la possession d'une femme (est) un rite plus grand que toutes les messes, en toute langue, en tout siècle et de tout nom » (p. 200). Posséder cette femme et assouvir ainsi ses passions dionysiaques est plus important que de sauver Annette.

Mais faire l'amour, selon le Dr Sandor Ferenczi, c'est aussi retourner à la mère en même temps qu'à l'océan: « Selon notre hypothèse, le coït, dans son essence, n'est pas autre chose que la délivrance de l'individu d'une tension pénible et simultanément, la satisfaction de l'instinct de retour à la mère et à l'océan, ancêtre de toutes les mères »[14]. Annette, Eve réincarnée, devient la femme des origines, la mère de l'humanité: « Je la connaissais depuis le temps des premières semences de l'homme! N'était-elle pas aux origines mêmes » (p. 65). Elle lui apparaît telle une « divinité faite femme » (p. 63); elle est élevée au rang de déesse, marquée à son tour par les dieux: « Près de la taille (...) une tache brune (...) C'est creux dans la peau, à ne jamais s'en aller. Je baisais ce signe et j'invoquais une déesse de l'ancienne Sumer » (p. 200). Annette, finalement, se confond avec le Golfe lui-même et devient le cri des origines: « Le cri d'Annette n'avait pas été seulement le son issu d'une gorge de fille, mais par cette voix le cri du dieu-fleuve, du dieu-golfe, le cri des origines mêmes » (p. 230). L'on voit mieux pourquoi Bruno ne savait pas choisir entre Annette et la mer. Aimer cette femme, c'était encore retrouver la mer et déjà perdre Annette.

Bruno et Annette qui font l'amour sur les eaux du Golfe rappellent le couple primordial ou l'androgyne primitif si étroitement lié à Dionysos, « bisexué dès l'origine (...) L'aspect ailé de ses accompagnateurs archaïques, les danseurs démoniaques saisis par lui (l'on songe à Chavanel), ne fait que refléter sa nature hybride féminine et masculine »[15].

Le temps de la mort et de la souillure se métamorphose en temps d'amour et de renaissance. Nous réintégrons le temps des origines. Nous assistons à la naissance des dieux et à leur accouplement. « Elle et moi, nous nous tordions par terre, magnifiques, éperdus, non plus des êtres, mais des dieux » (p. 243). Après l'Apocalypse, la Genèse.

La dernière phrase du roman nous annonçant que seul Bruno fut rescapé nous ramène au début du roman. Nous retrouvons notre héros, désespéré de vivre, attendant avec impatience que la mort le délivre, « Je n'arrive pas à mourir. C'est là le drame. C'est le deuxième drame dans ma vie, et peut-être plus insidieux encore, pire que le premier: je vis, je me survis » (p. 9). Bruno échappe à la mort sans vraiment accéder à la vie. C'est la punition même qui est réservée à Orphée:

Orphée subit le châtiment qu'implique fatalement son insatiable inconstance: la « mort de l'âme », l'écartèlement par les désirs contradictoires (...) L'écartèlement par les désirs terrestres et multiples (...) ne concerne pas directement la mort réelle d'Orphée, il n'est que l'image de la « mort de l'âme ». La signification n'est que mieux mise en évidence par le détail final d'une autre version qui montre Orphée déchiré par les Ménades de Dionysos. Le mythe exprime ainsi qu'Orphée finit par mourir (réellement) dans le désarroi de la dépravation[16].

La fin du roman serait donc un début et son début une fin. André Brochu écrit à propos du roman *Agoak, l'héritage d'Agaguk:*

C'est toute l'écriture romanesque que remettent en question, présentement, un André Major, un Jacques Benoît et un Yves Thériault (...), (ce) dernier, en renversant la temporalité naturelle du récit, comme s'il devait naître là où, normalement, il se poursuit; se développer sous la forme d'une conclusion, et se terminer en forme de début. Telle est, peut-être, la logique du roman dionysiaque[17].

Le roman *Les temps du carcajou* illustre bien cet écartèlement sans fin d'un personnage et d'une logique romanesque qui serait celle même du « roman dionysiaque ».

Maurice ÉMOND
Univ. Laval

---

[1] À titre d'exemple *Agaguk*, sans doute son roman le plus populaire, a été traduit en huit langues au moins.

[2] Maurice Émond. *Ashini ou la nostalgie du paradis perdu* dans *Voix et images du pays IX*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1975, p. 35-62.

[3] Les paginations entre parenthèses renvoient au roman *Les temps du carcajou*, Montréal, Les Éditions de l'homme, 1969, 244, 12 p.

[4] Renald Bérubé, *Les temps du Carcajou de Yves Thériault* dans *Livres et auteurs canadiens 1966*. Montréal, Éditions Jumonville, 1967, p. 33.

[5] Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1966, p. 136.

[6] *Ibid.*, p. 137.

[7] Maurice Émond, *Yves Thériault et le combat de l'homme*, Hurtubise H M H, Les cahiers du Québec, collection littérature, no 16, 1973, (chapitre intitulé *Bruno Juchereau ou le sacrifice de la femme*, p. 51-71).

[8] Paul Diel, *op. cit.*, p. 137.

[9] Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves; essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942. p. 102 et 107.

[10] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 108.

[11] Mircea Éliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1968, p. 211.

[12] Mircea Éliade, *Mythes, rêves et symboles*, Paris, Gallimard, collection idées, 1972, p. 273.

[13] Paul Diel, *op. cit.*, p. 139.

[14] Sandor Ferenczi, *Thalassa; psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1969, p. 100.

[15] C.G. Jung et Ch. Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, p. 102.

[16] Paul Diel, *op. cit.*, p. 139-140.

[17] André Brochu, *Agoak ou l'Héritage d'Agaguk: Apollon ou Dionysos*, dans Voix et images, vol. 1, no 2 (décembre 1975), p. 288-289.