

Petr Kyloušek
Université Masaryk
Brno, République Tchèque

***Le pays incertain* de Jacques Ferron**

Lieu et mémoire ou plutôt l'ancrage de la mémoire à un lieu et d'un lieu à une mémoire s'inscrit dans la problématique identitaire qui traverse la littérature canadienne française et québécoise depuis *La Terre paternelle* de Joseph-Patrice-Truillier Lacombe (1846) jusqu'à nos jours. Atisée par l'effervescence de la période de la Révolution tranquille, la question identitaire devient partie intégrante de la poétique et de l'oeuvre de nombreux prosateurs et poètes – Gaston Miron, Jacques Godbout, Hubert Aquin – au point d'être remarquée et thématisée par la critique littéraire. Témoin Laurent Mailhot qui résume parfaitement l'emboîtement des deux domaines – de l'esthétique et de la politique, autrement dit de la création artistique, de l'identité territoriale et de la mémoire historique. En effet, il définit le Québec comme « un pays à venir, comme l'écriture, mais ailleurs. Le Québec n'est pas donné, il n'est pas là. Il n'est pas une donnée objective de l'Histoire, mais un objectif à viser, à déplacer » (Mailhot, 147).

Jacques Ferron, une des figures dominantes de la période de la Révolution tranquille et dont l'oeuvre romanesque majeure culmine dans la période 1968-1972, contribue à la problématique par le thème récurrent de *pays incertain* qui implique une image identitaire complexe intégrant à la fois l'idée de territoire, de langue, de culture et d'écriture. Le présent exposé tâchera de cerner, dans un premier temps, les occurrences les plus significatives du thème, de les caractériser avant d'en tenter l'interprétation non seulement dans le cadre de la poétique ferronienne, mais aussi dans le contexte structurel, axiologique, de l'époque. Les déterminants personnels pourront ainsi être rattachés aux déterminants généraux de la dynamique culturelle québécoise.

Pour bien comprendre l'importance du thème de *pays incertain*, il faut tenir compte d'une des caractéristiques de l'écriture ferronienne qui semble privilégier la signification de la spatialité et de la fusion spatio-temporelle mythologisante au détriment de la temporalité sous son aspect historique événementiel. Ce traitement de la temporalité, et qui est en même temps celui de la causalité actantielle, donne plus de poids à la catégorie d'espace

au sein même de la construction des récits (Kyloušek). Les occurrences fréquentes du thème de *pays incertain* s'inscrivent dans l'agencement de la spatialité au point de représenter un trait saillant de la pensée, de la sensibilité voire de l'imaginaire de l'auteur québécois. Les mots figurent en titre des *Contes du pays incertain* (1962) qui forment, avec les *Contes anglais et autres* (1964) et les *Contes inédits*, le recueil intégral des *Contes* (1968). La thématique identitaire y apparaît sous divers aspects: « Quand je doute de mon appartenance au pays, j'évoque ce souvenir; il me rassure [...] », commente le narrateur du récit "La dame de Ferme-Neuve" sa situation (Ferron 1985, 204). Le sentiment de l'incertitude, le doute et le flottement s'y heurtent au besoin d'un ancrage à la fois spatial et mémoriel. La mémoire s'inscrit dans l'espace: « Sans ces ancres que sont les morts, la ville de banlieue, même toute plate, ne tenait guère *sur* place » (Ferron 1985, 206). Pourtant le pays lui-même peut n'avoir que des contours flous – matériellement et au figuré, comme le montre « Le Déluge », où la maison de l'habitant, telle l'arche de Noé, flotte en hiver sur l'immensité de la neige, « au-dessus de la génération perdue » (Ferron 1985, 124). La recherche du point d'arrivée et qui serait aussi le pays du bonheur se profile derrière la morale du conte « Il ne faut jamais se tromper de porte » où le Canada représente l'enfer par lequel il faut passer avant d'arriver au ciel. Le *pays incertain* l'est à cause de sa duplicité où le désir de la stabilité se heurte à la non détermination et à la non identification des limites sûres. La dimension noétique de l'incertitude est toutefois l'espace même de la création potentielle. Voire, la non mémoire peut être une ouverture vers l'avenir comme l'indique le récit « Les provinces ». Le cartographe qui change le tracé des frontières au gré des commandes finit par « bâtir le pays, province après province, sur de belles cartes enluminées. Il travaille seul. Parfois il se dit qu'il est fou, d'autres fois se prend pour un prophète. Ce n'est qu'un artiste comme bien des autres (Ferron 1985, 66-67).

Sous forme succincte les *Contes* résument la situation que nous rencontrons *mutatis mutandis* dans les romans, pièces de théâtre, essais et interviews de Jacques Ferron. L'image du pays y reste intimement liée à la langue, à la culture et à la création sous son acception la plus large d'activité imaginante, et cela même là où le sens politique, le plus banal semblerait s'offrir en premier: « Nous étions pris dans une aventure collective, et il fallait continuer l'aventure qui perpétuait ce pays incertain. Perpétuer un pays incertain [...] » (Ferron et al., 139). Les propos directs de l'auteur, que nous venons de citer, sont tout aussi éloquents que ses prises de position par personnages interposés. Les exemples ne manquent pas, tel *L'Amélanchier*: « Un pays,

c'est plus, c'est moins qu'un pays, surtout un pays double et dissemblable comme le mien, dont la voix ne s'élève que pour se contredire, qui se nie, s'affirme et s'annule, qui s'use et s'échauffe à lui-même, au bord de la violence qui le détruira ou fera revivre » (Ferron 1970a, 156); ou *Le Salut de l'Irlande*: « Parce qu'un pays aussi singulier que le nôtre, ouvert comme un moulin, reste incertain et menacé » (Ferron 1970b, 183); et plus loin: « Le Québec, Connie, plus qu'un pays est une foi qui ne veut pas mourir. Elle le sauve sans cesse de n'être qu'un pays inachevé » (Ferron 1970b, 183).

Il est rare que le pays incertain soit frappé d'inertie (Ferron 1975, 128, 148). Son caractère incertain serait plutôt la conséquence de la dépossession, comme le montrent *Les Grands Soleils*: le vaincu de 1837 est soit un « proscrit sur place », un « exilé domestique » (Ferron 1990b, 406), soit, comme François Poutré, il devient l'éternel exilé, le Canadien errant (Ferron 1990b, 414, 421, 445). L'errance est le partage de ceux du peuple qui veillent à sauvegarder leur liberté comme le personnage de Taque dans *La Tête du Roi*.

Cette liberté est à la fois une liberté de mouvement, une liberté de la parole, une ouverture sur le monde et une liberté de création¹. Le premier point est lié à la vision dynamique de l'espace ferronien. La dialectique du pays flottant et de son ancrage s'exprime par l'image du bateau, qui est un autre des thèmes ferroniens récurrents. Là aussi le naufrage reste lié au voyage, l'échec à l'aventure – en amour, en poésie, en politique, dans la vie. En plus des *Contes*, les exemples se trouvent dans: *Les Grands Soleils* (Ferron 1990b, 376, 524, 525, 535) – c'est le navire de l'État, *La Charrette* (Ferron

¹ La question de la liberté et de l'espace de *non détermination* est le fondement de la vision ferronienne de l'homme: « D'ailleurs je ne pensais pas autrement, ne pouvant pas admettre qu'on fût fol ou fin par nature, persuadé au contraire que l'homme, de tous les animaux le plus démuné à sa naissance, devait tout à l'existence et que, faute de nature, il était une histoire. J'avais autant d'aversion pour l'hérédité que pour la prédestination, cette foi ignoble des protestants [...] » (Ferron 1998, 31). Cette liberté, et qui est aussi l'incertitude du *pays incertain*, s'étend bien évidemment à la sphère sentimentale, celle de l'amour comme le montre le récit "Pollon": « C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue, l'histoire de Pollon et de Dominique, les amants de Drummondville. [...]. Le pays incertain s'enfonçait dans la nuit » (Ferron 1998, 155).

1994, 78) – amour, (123) – ouverture sur le monde, *Les Confitures de coings* (Ferron 1990a, 30, 47-48) – amour. Un autre aspect important de la dynamique de la vision spatiale et à laquelle le thème de *bateau* participe est le renversement de la position entre le centre et la périphérie. Ici également le sens géographique déborde sur le sens axiologique large. Le plus souvent il s'agit du déni de centralité à l'Europe et à la France comme centre et source des valeurs. L'exemple typique figure dans *La Tête du Roi* où le serviteur Taque apprend au Français Edmond à parler correctement tout en imposant une vision inversée de la colonisation: « Les Canadiens ont toujours été de grands voyageurs; ils ont sûrement peuplé ailleurs. Si l'eau coule quelque part, la source est ici. D'ailleurs la France n'a jamais été un pays » (Ferron 1975, 70). Pourtant l'ancrage de la centralité québécoise reste sujet à caution comme l'exprime le commentaire du narrateur dans le *Retour au Kentucky*: « Montréal est une étape entre la Belgique et le Kentucky » (Ferron 1985, 166).

Bref, le thème de *pays incertain* s'inscrit dans une spatialité dynamique et polysémique qui dépasse la simple finalité identitaire au sens strict. Le pays incertain est le terrain précaire sur lequel s'avance toute création. Le Québec est un pays à créer, comme la poésie, comme la langue. Le pays incertain est l'image ferronienne du pays de l'écrivain. Un fuseau d'analogies se dessine entre la politique et la littérature, entre la réalité et la création imaginaire. Si dans *La Tête du Roi*, un des fils du procureur, Simon, se définit, justement, comme celui qui « [s]e cherche un pays » (Ferron 1975, 81), son frère Pierre trouve ce pays de « nulle part » (Ferron 1975, 124) dans la poésie, afin d'échapper à l'immobilité de la réalité. Le rapport entre la figure de poète et le *pays incertain* se trouve thématized dans le roman *Le Saint-Élias*. L'espace dynamique y est représenté par le bateau éponyme qui désenclave le pays cloisonné et replié sur lui-même et qui l'ouvre au monde. Si jusque-là tout ce qui était situé en dehors de la paroisse constituait l'étranger, désormais c'est l'étranger qui s'intègre à l'intérieur de la communauté du village de Batiscan. C'est là que se situe l'histoire de la dynastie des Cossette, surnommés Mithridate, par allusion aux Mithridate historiques, rois du Pont Euxin. La guerre du roi Mithridate VI contre les Romains annonce l'antagonisme franco-anglais au Canada. Alors que Cossette-Mithridate I^{er} n'est que le roi-propriétaire d'un pont péager, Mithridate III, son petit-fils devient médecin-écrivain, à l'image de Mithridate VI, roi révolté contre les Romains, mais aussi écrivain, auteur d'ouvrages sur la nature, les médicaments et les poisons. Mithridate est aussi le nom du personnage du conte *Cadieu* (Ferron 1985) et du personnage-narrateur des *Grands Soleils*.

Cet autre Mithridate est un robineux dont la déchéance est compensée par sa parole victorieuse (Ferron 1990b, 383, 476, 530). Il incarne la précarité et la force de la création littéraire au même titre que les personnages de cartographe, *paysagiste* ou Ulysse des *Contes* (« Le Paysagiste », « Les provinces », « Ulysse »).

Mithridate – médecin-écrivain – semble être donc la figure auto-identificatrice de Jacques Ferron. Dans la relation de la dynastie des Cossette à la terre et au pays, il faut noter la dépossession progressive qui est compensée par l'élargissement de l'autre empire, celui que donne la parole. Ayant perdu sa « terre paternelle », Mithridate III – médecin-écrivain – se dit « roi d'un pays incertain » qui « refai[t] la réalité de [s]on pays à [s]on gré ». L'écriture est le domaine de la souveraineté royale et de la liberté individuelle: « Le faire, c'est user d'une liberté d'expression comme celle de parler. Peu en usent parce qu'il est plus facile de parler. On écrit seul comme un roi » (Ferron 1993, 150). La solitude élargit l'espace de la domination par la fiction. Par l'écriture on devient « roi du monde » (Ferron 1993, 150). Le médecin-narrateur de *La Charrette* caractérise ce domaine: « Les livres pour lesquels il avait le plus de révérence, c'étaient ceux-là qu'il ne parvenait pas à finir, avait-il beau les recommencer cent fois; plus il en avait, plus son domaine s'étendait, aux contours imprécis, aux limites inexplorées » (Ferron 1994, 96). *Le pays incertain* est donc l'espace de la création et de la fiction.

Il serait toutefois erroné de réduire le *pays incertain* au domaine littéraire pur, à l'univers fictif, car dans la conception de Jacques Ferron, l'homme de lettres, le médecin et l'homme public restent indissociables et l'écriture garde toujours sa dimension civique. Ainsi dans *Le Ciel de Québec*, le thème de *pays incertain* renvoie à « un pays encore vert, qui reste imprévisible » (Ferron 1999, 247) au sens large, car le contexte de la citation confronte le domaine de l'art (le peintre Borduas) à l'action des révolutionnaires du Front de Libération du Québec, Pruneau et Vallières (Ferron 1999, 247). Il s'agit donc d'être à la fois l'un et l'autre, de ne pas séparer l'un de l'autre. L'emprise sur l'écriture (la parole) fait partie de la dialectique de l'espace créateur qui, pour Ferron, coïncide avec la dynamique de l'espace public:

L'auteur propose et le récit dispose selon le principe du créé-créditeur, tel qu'énoncé par le grand saint Malachie [...], à savoir que Dieu aurait mieux fait de rester célibataire, tel un puceau endormi dans la connerie cosmique, et qu'en se mettant en frais de créer, de créer vraiment.

Il a suscité, bien entendu, des créatures qui, par participation divine, ont modifié à leur tour le créateur; Celui-ci a réagi, celles-là en ont fait autant; ainsi s'est constituée la fameuse série, qui, à toute fin pratique, remet sans cesse en cause la création [...] (Ferron 1999, 268)

Pour bien comprendre la richesse sémantique et axiologique du thème de *pays incertain*, il est nécessaire de le situer d'une part dans la conception ferronienne du métier d'écrivain, d'autre part il faut envisager cette conception même dans le contexte de la structuration axiologique de la culture et de la société canadienne – française et québécoise.

Quant au premier point, il a été mis en évidence, entre autres par Michel Biron. En se référant aux textes littéraires et aux articles de Ferron publiés dans la revue *L'information médicale et paramédicale*, il montre que l'auteur refuse la séparation institutionnelle du métier de médecin et d'écrivain afin de maintenir leur intégration au sein d'un espace public commun où l'intellectuel notable assume la fonction universaliste en prise directe avec la réalité sociale et politique (Biron, 101). Les preuves ne manquent pas, tant au niveau biographique qu'à celui de l'écriture. La face publique, engagée, constitue – sans être dominante – un des filons interprétatifs des textes ferroniens. Tel est le cas des romans *Le Ciel de Québec* ou *Le Saint-Élias* qui posent, aussi, la question de l'utilité publique de l'intellectuel et de son intégration dans la communauté nationale et humaine, tel est l'exemple de *La Charrette* ou de *Cotnoir* qui mêlent le questionnement individuel au rôle public du médecin, tel est aussi le sens des implications identitaires infuses dans *Le Salut d'Irlande*, *L'Amélanchier*, *Les Grands Soleils*, *La Tête du Roi*, etc. Rappelons aussi, à quel point les narrateurs-médecins de Jacques Ferron conjuguent l'art de la parole avec l'art médical².

Ce positionnement intégrateur de l'écriture et du métier d'écrivain qui s'inscrit dans le thème identitaire de *pays incertain* de Jacques Ferron mérite d'être rattaché au contexte culturel de la période d'autant plus que le

² « Avec Morsiani, l'agonie se passa en négociations subtiles sur la longueur du sursis. Je lui offrais tant de mois. Le lendemain il me disais que ce n'était pas assez. J'en ajoutais un peu et il arriva que je fus trop généreux. "Bon, ça va, mais avec ce délai j'aurai le temps de revoir l'Italie." – Oui, bien sûr, le mois prochain. Vous avez du mal à vous tenir sur pied. Laissez-moi un peu vous fortifier. Il ne tarda pas à ne plus pouvoir se lever de son lit. Il me dit avec une sorte de ravissement: "Ah! docteur, vous m'avez bien eu!" » (Ferron 1994, 55).

refus ferronien, si ce n'est l'impossibilité, de séparer les fonctions d'écrivain/homme de métier/citoyen et de voir dans la littérature une activité exclusive et autonome caractérise également, sous différentes formes, ses contemporains – Aquin, Godbout, Miron, etc.

L'évolution générale de la société québécoise des années 1950 et 1960 va dans le sens de la constitution d'un État moderne. C'est le passage d'un système semi-communautaire, où certains secteurs de la vie publique (enseignement, santé, services sociaux, syndicats, culture) étaient régis par l'Église catholique, à une société civile pleinement constituée, pluraliste, avec un appareil d'État moderne aux fonctions bien délimitées (Turgeon, 35-56; Cardinal et al., 75-95). Une évolution analogue touche la littérature qui entre résolument dans la phase émancipatrice: de périphérique par rapport à la culture française et anglophone, elle devient autonome en créant sa centralité, matérialisée par les institutions culturelles. Cette émancipation s'amorce également en direction de la vie publique où jusque-là la langue et la culture assumaient la fonction de substituts identitaires à défaut, justement, des structures étatiques et institutionnelles spécialisées. En s'autonomisant, la littérature n'accepte plus – dans certaines de ses tendances modernistes, tel le *Refus global* de Paul-Émile Borduas ou les manifestations surrationnelles de Claude Gauvreau – de suppléer la politique.

Or, la période de transition des années 1960 met la littérature québécoise dans une position contradictoire, car la Révolution tranquille inclut le facteur culturel dans le projet de modernisation de la société québécoise. D'un côté la littérature tend à se constituer en sphère autonome, de l'autre côté elle s'implique et on l'implique dans un discours social et politique qui lui incombe jusque-là par défaut. Le fait est pertinemment caractérisé par l'écrivain Jacques Godbout qui parle, mi-ironique, mi-sérieux, du « texte national » écrit sur « le mur québécois des lamentations ». Pour exprimer la duplicité du positionnement intégrateur qui se heurte au besoin d'émancipation et d'autonomisation, Godbout utilise le jeu de mots qui par son ambiguïté évoque à la fois la création et sa soumission à l'espace public: « [...] tout jeune écrivain québécois [...] n'échappera pas au chantage du pays », dans la mesure où « [le] pays québécois nous fait chanter » (Godbout, 115). Il s'agit en fait d'une autre variante du *pays incertain* de Jacques Ferron. Seule la manière de vivre et de commenter la tension de ce conditionnement change.

La structuration axiologique est importante dans la mesure où elle implique la sémiologie. En ce qui concerne l'agencement et de l'espace public et du champ littéraire, la Révolution tranquille représente une période de transition entre la *structuration faible* d'un espace non saturé et la structuration *forte*, saturée. En effet, dans une situation de saturation axiologique incomplète, de délimitation fonctionnelle non encore achevée, aussi bien du côté de la littérature que de la politique³, les conséquences de cette implication mutuelle du politique et du littéraire aboutissent, sur le plan esthétique, à un positionnement qui favorise les tendances à la fusion, à la non délimitation, à la non hiérarchisation et cela, de plus, à une période où l'esthétique de la modernité, marquée par le discours exclusif des avant-gardes, cède devant l'esthétique postmoderne, intégratrice, inclusive, non hiérarchisée et non hiérarchisante.

Le pays est *incertain*, c'est-à-dire non cerné, parce qu'il se réfère à un champ axiologique intégrateur, non encore suffisamment délimité fonctionnellement, faiblement structuré et hiérarchisé. L'absence des limites est une absence de détermination au sens large. La littérature en tire bien des avantages. C'est dans ce contexte qu'il convient d'insérer la problématique identitaire du *pays incertain* de Jacques Ferron, terme complexe, dynamique, polysémique, lié à l'image intégratrice d'écrivain-citoyen.

Les contradictions inhérentes à cette autoreprésentation n'ont pas échappé à l'écrivain Ferron. Dans une interview accordée à Pierre L'Hérault il entrevoit lucidement les désavantages de son choix du positionnement d'écrivain aussi bien que la dynamique émancipatrice de l'évolution axiologique:

J'aurais préféré écrire des oeuvres qui n'aient pas ce caractère politique. Toute oeuvre qui a un caractère politique est récupérée. J'aurais aimé que cela ne soit pas présent à mon esprit, alors qu'il l'a toujours été un peu trop. J'en ai souffert et j'ai souhaité que mes cadets, plus tard, n'aient pas à avoir ces préoccupations. Je me suis senti obligé de faire ces luttes politiques [...] (Ferron et al., 181-182)⁴.

³ Michel Biron utilise, pour caractériser la société québécoise, le terme de *communitas* qu'il emprunte à l'anthropologue Victor W. Turner.

⁴ Notons que Ginette Michaud semble confirmer cette hésitation de Ferron: « Durant toute sa vie Jacques Ferron fut un homme divisé entre ses diverses allégeances, division qu'il vécut longtemps, et tout particulièrement dans la dernière décennie, comme un déchirement. Médecin et écrivain, homme politique et polémiste,

En fait, la situation de transition favorisant la pénétration du politique au sein d'un discours esthétique intégrateur, polymorphe et polysémique, prend fin vers 1980 avec l'évolution de la question linguistique et l'affirmation politique du Québec. Le processus de l'autonomisation de la langue et de la territorialisation de l'identité linguistique aboutissant à la Loi 101 contribue à la redéfinition de l'identité territoriale, désormais inscrite à l'intérieur des frontières précises (Thériault, 254-259). De son côté la littérature accentue sa position de sphère d'activité autonome. On assiste à la séparation progressive des discours politique et littéraire. Le *pays incertain* cesse d'être à l'ordre du jour.

Bibliographie

- Biron, Michel. *Absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2000.
- Cardinal, Luc., Claude Couture et Claude Denis. « La Révolution tranquille à l'épreuve de la "nouvelle" historiographie et de l'approche post-coloniale. Une démarche exploratoire ». *Globe. Revue internationale d'études québécoises* vol. II, n° 1, 1999, 75-95.
- Ferron, Jacques. *Contes*. (1968). Montréal: Hurtubise, 1985.
- *Cotnoir*. (1962). Montréal: VLB éditeur, 1981.
- *L'Amélanchier*. Montréal: Éditions du Jour, 1970a.
- *La Charrette*. (1968). Montréal: Bibliothèque québécoise, 1994a.
- *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*. (1987). Outremont: Lanctôt éditeur, 1998.
- « La Tête du roi ». (1963). *Théâtre 2*. Ottawa: Librairie Déom, 1975.
- *Le Ciel de Québec*. (1969). Montréal: Lanctôt éditeur, 1999.
- *Le Saint-Élias*. (1972). Montréal: TYPO, 1993.
- *Le Salut de l'Irlande*. Montréal: Éditions du Jour, 1970b.
- *Les Confitures de coings*. (1972). Montréal: TYPO, 1990a.
- « Les Grands Soleils ». (1958). *Théâtre I*. Montréal: Éditions de l'Hexagone (TYPO), 1990b.

conteur héritier de la tradition populaire et pourtant porteur d'une parole éminemment singulière [...], Ferron savait tirer parti de ses contradictions, même s'il éprouva aussi parfois une certaine difficulté à concilier ces voix si différentes » (Michaud, 233).

- Ferron, Jacques et Pierre L'Hérault. *Par la porte d'en arrière. Entretiens*. Outremont: Lanctôt éditeur, 1997.
- Godbout, Jacques. « Écrire ». *Europe, revue littéraire mensuelle. Littérature nouvelle du Québec*. mars 1990.
- Kyloušek, Petr. « Une modernité québécoise. Le cas de Jacques Ferron ». *Études Romanes de Brno XXXIII*. Brno: Masarykova univerzita, 2003, 109-125.
- Mailhot, Laurent. « Le roman québécois et ses langages ». *Stanford French Review* vol. 4, n° 1-2, 1980, 147-170.
- Michaud, Ginnette. « Postface. Les contes d'adieu de Jacques Ferron ». Ferron, Jacques. *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*. Outremont: Lanctôt éditeur, 1998.
- Thériault, Joseph Yvon. « La langue, symbole de l'identité québécoise ». *Le Français au Québec*. Plourde, Michel et al., dir. Montréal: Fides 2003.
- Turgeon, Luc. « La grande absente. La société civile au coeur des changements de la Révolution tranquille ». *Globe. Revue internationale d'études québécoises* vol. II, n° 1, 1999, 35-56.
- Turner, Victor W. *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris: P.U.F, 1990.