

Mononc' Ferron

Antoine Boisclair

Number 14, Winter 2007–2008

Têtes de Turc

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2538ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boisclair, A. (2007). Mononc' Ferron. *Contre-jour*, (14), 115–120.

Mononc' Ferron

Antoine Boisclair

Pourquoi est-ce toujours sous les traits d'un oncle malcommode que m'apparaît la figure de Jacques Ferron ? Un mononc' pince-sans-rire, jamais dépourvu de farces plates, parfois habile à ranimer l'atmosphère d'un party de Noël, mais fondamentalement détestable, du genre à mentir pour se rendre intéressant, à faire des calembours douteux pour masquer le vide de sa pensée ? Un oncle barbu et enveloppé dont la fausse prestance crée autour de lui une sorte d'aura ?

Expliquer la distance qui me sépare de Ferron par le fossé des générations (né en 1921, il aurait pu être davantage mon grand-père que mon oncle) serait une manière trop simpliste de répondre à ces questions, une manière qui s'apparenterait à de la sociologie de cuisine. Il est vrai que le Québec de Ferron n'est plus le nôtre, que sa vision des années 30 dépeintes dans *Le ciel de Québec* n'est pas la mienne, et que sa représentation de Saint-Denys Garneau en Orphée retardé participe d'une lecture de la littérature canadienne-française propre aux écrivains des années 60, période de « fondation » durant laquelle tout ce qui précède la Révolution tranquille semblait plongé dans les ténèbres de la Grande Noirceur, du provincialisme, des préjugés. Mais le Québec d'Hubert Aquin,

de Gabrielle Roy ou d'Anne Hébert n'est plus davantage le nôtre ; la distance générationnelle me séparant de Ferron ne saurait ainsi expliquer l'étrange malaise que suscite en moi la plupart de ses récits. Du reste, il est commun d'éprouver un désaccord idéologique avec un auteur sans pour autant bouder le plaisir de le lire (c'est ainsi que l'on aime aujourd'hui Huysmans, Céline ou Houellebecq). Réduire une distance esthétique à une distance temporelle, par ailleurs, est un raccourci intellectuel qui enlève à la littérature sa capacité de transcender les époques. Les choses sont évidemment plus complexes.

Les sociologues plus sérieux me diront sans doute que le rapport polémique que j'entretiens avec l'écriture de Ferron révèle un désir inavoué de me situer dans le champ littéraire, de me positionner symboliquement dans l'infernal jeu de pouvoirs et d'ego que constitue le monde des lettres. Cela est possible, mais je compte parmi mes amis et auteurs favoris plusieurs lecteurs admiratifs de *La charrette* ou de *L'amélanchier*. Et je n'éprouve aucun besoin de me positionner contre eux. Peut-être faudrait-il, dès lors, qu'un psychanalyste m'explique les raisons de ce malaise, auquel cas j'aurais à confronter cette scène séminale durant laquelle, vers l'âge de 17 ans, un professeur de français m'avait contraint de lire *Les confitures de coings* en soulignant au crayon fluorescent les symboles sexuels du récit de manière à lui découvrir un sens caché. Ce traumatisme — accentué par le fait que le professeur en question avait justement l'allure d'un oncle malcommode — ne m'a certainement pas encouragé à explorer davantage l'univers de Ferron (pour que j'y revienne longtemps plus tard, il me faudra découvrir les contes). Mais les vraies raisons du malaise se situent ailleurs, sur un plan essentiellement esthétique.

Parlons tout d'abord des « ferronneries », plus précisément de ce coq-à-l'âne ou de ce « pouvoir de digression » que Michel Biron a très bien analysé dans *L'absence du maître*. Ferron, en effet, « sait des choses qu'il ne parvient pas à ne pas mêler aux péripéties qu'il invente ». D'aucuns verront dans cette esthétique un signe de modernité, une parenté avec Joyce ou une preuve d'originalité. Pour ma part, j'y perçois une écriture brouillonne et improvisée, mais dépourvue de cette spontanéité qui rachète parfois les textes brouillons et improvisés. Ainsi dans *La charrette*

(« un livre qui part assez bien et finit de même mais qui se creuse au milieu », de l'aveu même de l'auteur), les changements de registre, les parenthèses et le stratagème qui fait passer la narration du « je » au « il » ajoutent une fausse profondeur à l'histoire. Dans les faits, les jeux narratifs nous obligent à recommencer trois fois la lecture du récit pour y découvrir, finalement, que le changement de pronom symbolise la mort du personnage. Ferron manque de générosité envers le lecteur : ses entourloupettes, ses changements de ton et sa façon inopinée d'introduire les personnages annulent en moi toute forme de séduction.

Bien entendu, les ellipses narratives et le coq-à-l'âne s'expliquent en partie par la forme que privilégie Ferron, à savoir le conte. Non sans raison, les lecteurs, critiques et autres fidèles affirment en ce sens que le meilleur de l'œuvre se trouve dans les récits brefs. Mais un récit bref ne correspond pas nécessairement à un conte : dans certains cas, l'enchaînement des événements et des symboles se fait à une vitesse telle que des bottes de sept lieues ne se suffiraient pour suivre le fil de sa pensée. Comme pourraient l'illustrer les premières lignes de « Bêtes et mari », les contes de Ferron s'apparentent parfois davantage aux poèmes automatiques de *Poisson soluble* qu'au « Chat botté » :

J'allais à l'école privée, au bout du rang Fontarabie. La maîtresse était une petite veuve sans façon et de mauvaise réputation, surnommée l'Allumette. Elle me fit voir la lune de Paris et les dessous de la vie. J'en revenais mélancolique, suivi d'un éléphant pensif, la trompe triste. Les gens de Fontarabie, me voyant passer ainsi, trouvaient que j'exagérais. Je n'y pouvais rien, j'étais gêné. Mais voici que pour me remettre, l'éléphant tombe malade, de la trompe, bien entendu. Je l'emmène à Montréal voir un médecin. Le médecin dit que c'est une honorée, une maladie à son honneur, dont il me guérit si bien, si vite que je me retrouve sans éléphant à cheval sur une licorne, galopant de retour vers le beau comté de Maskinongé. Trois grands chiens noirs m'accompagnent, les yeux rouges, la gueule en feu ; c'est plus que j'en demande.

À petite dose, il est certainement possible d'apprécier ce genre de prose qui, après deux ou trois pages, devient généralement imbuvable.

On peut même voir dans l'éléphant ou les chiens noirs des symboles de l'inconscient, mettre à jour des allusions sexuelles (ce qui n'est pas très difficile) ou autobiographiques (ce qui l'est encore moins). D'un autre point de vue, le passage étrange de l'imparfait au présent qu'amorce brusquement le « mais voici », de même que l'accumulation des lieux et des repères spatiaux relèvent peut-être du bâclage. À la manière surréaliste, tout est délibérément introduit sans transition, à l'image de cet éléphant impromptu qui cède sa place de manière tout aussi impromptue à la licorne. Quand bien même le coq-à-l'âne serait le propre du conte, il n'en demeure pas moins qu'on retrouve ailleurs cette écriture nerveuse, notamment dans *Le ciel de Québec*. Bien entendu, il faut fréquenter plus d'une fois ce roman pour en saisir les subtilités et, sans doute, pour en voir apparaître la cohérence. Dans une réédition récente, un préfacier explique ainsi comment ses premières lectures du roman l'ont déçu : « moussaillon naïf devenu lecteur aguerrri, je n'arrivais [pas] à tenir dans mes mains le bout échevelé de toutes les histoires qui composent *Le ciel de Québec*, comme si les sources de ce roman-fleuve me demeuraient cachées ». Le ciel de Québec se mérite, en effet : si le livre nous tombe des mains après quatre lectures, nous suggère en quelque sorte le préfacier, la cinquième pourrait être la bonne. Pourquoi un tel acharnement ?

Les choses empirent lorsque Ferron se mêle de poésie. Je pense aux nombreux vers qui s'intercalent dans les récits — vers tous plus mauvais les uns que les autres —, mais aussi à cette manière d'associer la poésie à l'idéalisme (*La charrette*), à la folie (« Le perroquet »), à l'insouciance béate ou à la « valorisation de l'élément éthéré » (*Le ciel de Québec*). Ridiculiser la poésie trop éthérée rend service à la poésie (aujourd'hui plus que jamais), mais réduire un genre littéraire à ses figures les plus lamentables témoigne d'un complexe étonnant. Jacques Ferron construit son ironie contre un lyrisme primaire ; l'aspect pince-sans-rire de son écriture — l'aspect mononc' malcommode —, ses pirouettes narratives, ses calembours et ses gauloiseries, tout cela participe d'un humour qui m'est étranger.

Le meilleur de Ferron se trouve ailleurs, non pas dans les passages plus « poétiques » (cet adjectif est devenu trop péjoratif), mais dans les récits ou les contes laissant entrevoir une faille. L'ironie qui fonctionne,

chez Ferron, appartient à l'ordre de l'autodérision. Ainsi au début de *La nuit* — récit rebaptisé *Les confitures de coings* en 1972 —, quand le personnage narrateur fait le procès de son créateur en des termes qui rappellent à la fois Kafka (pour la comparaison avec la punaise) et Céline (pour l'autodérision) :

Je voyais mes petites plaisanteries, mes grosses farces, mes supposés mots d'esprit sur le dos, comme moi, dans une posture de coléoptères chavirés qui ne mettait pas en évidence le coloris de leurs élytres mais bien au contraire le défaut de leur carapace : le mauvais goût, un mauvais goût d'autant plus surprenant qu'il émanait d'un citoyen respectable en train de devenir échevin et gérant de banque. Je me fis l'impression d'être couché au milieu des punaises dans une vitrine, au vu et au su de la population, à me gratter dans le dos d'une main présente qui ne pouvait pas rejoindre le passé, même le plus immédiat, où ça me piquait le plus. J'étais tout simplement malheureux.

Cet extrait nous mène vers ce que Tinamer, le personnage de *L'amélanchier*, nommerait le « bon côté des choses » de Ferron : celui du doute, de l'incertitude et du rire amer. Du « mauvais côté des choses », les « grosses farces », les raccourcis historiques et les partis pris idéologiques s'emmêlent dans un concert de voix confus. Rien de carnavalesque — au sens bakhtinien du terme — dans ce concert puisque l'auteur surplombe ses personnages d'un gros rire gras, les subordonne à sa vision des choses. Ferron l'importun s'introduit trop souvent dans ses récits sans y être invité. Par des digressions mal venues, des mauvais poèmes, des parenthèses politiques ou historiques, il intervient dans ses livres comme un indésirable impoli — comme un mononc' malcommode.



Véronique Bessens