

« La Charrette » de Jacques Ferron une errance idéaliste

Claude Filteau

Volume 12, Number 3-4, octobre 1976

Jacques Ferron

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036635ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036635ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Filteau, C. (1976). « La Charrette » de Jacques Ferron : une errance idéaliste. *Études françaises*, 12(3-4), 251–266. <https://doi.org/10.7202/036635ar>

“LA CHARRETTE” DE JACQUES FERRON

une errance idéaliste

Claude Filteau

Emblème d'un itinéraire brisé, d'un espace transitoire, *La Charrette* pose la question des origines en reportant le sujet à son histoire, c'est-à-dire à la question de sa propre mort. Le mythe familial se produit en arrière-plan de la représentation qui donne à repérer la position du sujet dans celle d'une mort inaugurale.

LA QUESTION DES ORIGINES

Le livre de Ferron porte en exergue : « À la mémoire de ma sœur Thérèse ». Cette mémoire, la théorie freudienne la réarticule comme une figure de la loi réglant une certaine position de la mort ou de la seconde naissance dans *Moïse et le monothéisme* :

En apportant au peuple l'idée d'un Dieu unique, Moïse ne lui donnait rien de nouveau et ne faisait que ranimer un événement ancien (...) ¹

1. Freud, *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1967, p. 174.

Un événement fait retour dans la barre du refoulement et se donne pour mort toujours déjà, c'est-à-dire antérieur à toute signification; il fixe pour le sujet une position de vérité. Le texte de Freud nous dit que le sujet ne peut se situer par rapport à l'événement inaugural, « hors sujet », qu'en se faisant représenter pour l'événement, pour le mort, par un concept qui se donne au lieu du manque signifiant pour l'Autre une altérité radicale :

Ce concept possède un caractère obsédant et il faut se contenter d'y ajouter foi. Dans la mesure où il est déformé, on peut l'appeler démente; dans la mesure où il apporte quelque lumière sur le passé on doit l'appeler vérité².

La question des origines renvoie le sujet à son histoire, à son entrée dans la différence comme loi structurant le rapport à la jouissance :

Comme la voie de la satisfaction normale reste barrée du fait de ce que nous appelons la « cicatrice » du refoulement, elle se fraye quelque part en un point mal défendu, un autre accès vers une soi-disant satisfaction substitutive³.

Un signifiant, dans la barre du refoulement, représente pour toutes les satisfactions substitutives du sujet un événement irreprésentable — meurtre du père ou castration symboliques — instituant le sujet dans son désir, son histoire, sa parole. Le premier aspect de la question des origines renvoie le sujet à son histoire comme à sa différence spécifique (imaginaire) et comme à une cicatrice marquée sur le corps désirant. Du même coup elle reporte le sujet à une différence radicale (symbolique) toujours indiquée par substitution dans la chaîne des représentants de la pulsion. Chaque représentation qui se fixe dans la chaîne des substitutions sous la poussée pulsionnelle est marquée au coin de ce signifiant-maître, ce concept qui, selon sa définition, représente la différence radicale signifiant le sujet pour un signifiant autre.

2. *Moïse et le monothéisme*, p. 174.

3. *Ibid.*, p. 171.

La signifiante textuelle pose du signe à son affect, l'existence d'un signifiant, d'une lettre, trait unaire impossible à dire, mais qui insiste pour faire figure ou désir. Il s'agit de mettre en scène la production du sens dans le texte de Ferron, ainsi qu'un mécanisme où les fantasmes suscitent les figures de la mort sur un écart ouvert par la pulsion entre le symbolique et l'imaginaire.

OBJET TOMBÉ, EXCÈS, JOUISSANCE

Le signifiant s'indique sur le corps du sujet comme la petite chose pouvant être détachée du corps : pénis ou fèces, urine ou sperme ou sang vaginal, petit enfant tombé de la mère :

L'enfant naît dans la plaie du couteau
Ne la guérit pas, l'agrandit,
L'agrandit...
Un jour, j'y passerai
Ne pleure pas, petit,
C'est moi qui ai le mal ⁴ (p. 125).

Dans cette blessure que le moi reprend à son compte, il faut percevoir non pas seulement le petit objet ou la chose tombée du corps, mais la perte, le sang, cette castration de la mère, ce reste qui vient à la place de rien dans le fantasme narcissique; un flux qui apporte avec lui la jouissance et se fait leurre pour quelqu'un. Le roman de Ferron commence autour de la quarantième page, quand le narrateur fait le mort, trébuche sur une pelure de banane et se laisse aller à pisser dans sa culotte :

Les morts, avec leurs culottes mouillées, n'ont jamais des pensées très relevées. Ils sont même plutôt obscènes, je suppose, et la police le suppose aussi. Un capitaine me l'a dit : un homme mort, un homme nu, c'est du pareil au même (p. 42).

Elle a descendu par sa jambe de culotte. Il ne s'en est pas rendu compte. Elle s'est glissée entre la plante du pied et la semelle. Alors il a tombé (p. 43).

4. Jacques Ferron, *La Charrette*, Montréal, HMH, 1968.

S'il trébuchait, le citoyen, c'est qu'il l'avait dans l'âme, la pelure de banane. Et il tomba de tout son poids, comme un paquet, encore chanceux d'être mort; autrement il se serait fait mal (p. 41).

La Charrette constitue une longue variation sur les mythes de passage, mythes d'Isis, de Charon, de Faust où se dessine le rapport à la jouissance dont il faut tracer le mouvement. D'abord un mouvement de chute. Le petit objet, ça peut bien être la pelure de banane, pourquoi pas, en ce qu'elle se donne dans sa butée comme cette cicatrice à l'âme, qui s'entrouve pour laisser passer le petit enfant, la petite merde qui salit la culotte, en articulant la mort sur la question des origines, le « d'où viennent les enfants » gros de toute vérité mythologique. La « pelure de banane » représente ici dans le trait d'esprit, la cicatrice du refoulement, la barre où enfin le sujet fait son entrée dans le désir. Par le trait d'esprit, le sujet s'efforce de piéger la mort, de faire trébucher le Maître, de prendre le « flic » en défaut. Le mort éjacule :

La police ne peut pas filer tous les citoyens pour les empêcher de faire ça en public. Elle a beau être motorisée, elle arrive après les piétons (p. 42).

Le flic, c'est ailleurs l'œil-mouche dans la toile du mort :

M'arrive un grand adolescent les cheveux teints, une araignée noire dans chaque pupille, dont la toile de fines rides où l'œil bleu clignote et papillonne, se débat et disparaît pour recommencer tout aussitôt plus clair, et se faire prendre de nouveau (...) (p. 10).

La tentation est forte de parler ici du jeu d'un petit objet caché puis retrouvé, jeu où le sujet mime la symbolique de la jouissance dans l'objet qui se détache pour être aussitôt repris. Qu'attend le mort? Que le flic l'interpelle. Le sujet anticipe la question. Il en joue comme du petit objet, l'offre comme leurre au désir où il essaie à son tour de piéger l'autre; le piéger dans son regard, lui offrir, mais retournés, les signes en miroir du coït parental. Baiser le flic, lui faire voir un enfant, lui renvoyer la blessure narcissique dans l'œil, le forcer à se détourner, à refuser la vision du petit objet. Victoire au premier round :

Les spectateurs lâchaient la rampe et rentraient avec leur angoisse, se demandant, s'ils n'avaient pas discerné parmi les passants obscurs quelque franc partisan de la nuit, celui que possèdent l'amour et la haine intimement unis par devant Satan, voué aux caresses exquises et aux cris désordonnés, compagnon de mâle mort tirant progéniture de son propre cadavre (p. 53).

LA LETTRE : UN PREMIER DEGRÉ D'ABSTRACTION

Le moi narcissique se trouve là où le petit objet glisse à la périphérie du regard-piège. Qui fait le mort? Le moi marqué de la blessure narcissique pour être surpris dans une jouissance qui le reporte au corps de la mère et à sa blessure castratrice. Il existe ce danger que le signifiant, arqué sur lui-même comme un pont — le petit objet mimant la courbure du sein et la convexité de l'œil — vienne à s'effondrer.

Cet homme eut la bonne idée de trouver un sens à sa maladie, s'étant mis dans la tête que le pont dont il apercevait les grandes arches de son lit (...) se trouvait en grand péril de s'effondrer, déboulonné à maints endroits et que c'était à lui, pauvre perclus, rendu à bout, décharné, de grimper (...) de courir (...) de reconnaître les points faibles, de n'en point oublier un seul (p. 24).

Le sujet s'affaire à combler la blessure narcissique. Il s'énonce là où il croit s'assurer une maîtrise absolue sur le désir de l'Autre. Mais il est toujours saisi de cette vérité que l'Autre, avec lequel il rivalise, est ailleurs, toujours déjà au lieu de la jouissance, là où ça pisse plus fort :

Il crache le napalm, c'est sa Pentecôte. Dis tout ce que tu voudras contre lui, il s'en fout. Veux-tu savoir pourquoi il s'en fout? Ce n'est pas malin Barbara : il s'en fout parce qu'il n'existe pas (p. 71).

La vérité de l'Autre est toujours dans la jouissance, située au lieu du manque instaurant le sujet dans la barre du refoulement. Cela veut dire que le sujet entre dans la castration en prêtant son corps à la jouissance de l'Autre :

- (...) Qu'est-ce au juste que Jérusalem?
- Ce n'est qu'une vieille vespasienne.
- Quelle idée de vouloir y entrer? (p. 69)

Le plaisir s'offre comme frayage d'un flux énergétique. C'est l'inscription de cette rupture dans le système mnésique qui constitue l'intérêt de l'analyse freudienne du symptôme conçu comme la cicatrice qui marque la différence. Serge Leclaire écrit :

La cicatrice d'une effraction tégumentaire image bien cette fonction de fixation et d'inscription, à ceci près qu'en toute rigueur, dans le processus décrit, elle ne laisse aucune trace *in situ*. Cet élément est proprement abstrait (tiré hors) du lieu du corps où sa fonction de marque s'exerce, et c'est en cela qu'il doit être considéré comme ECRIT⁵.

Dans *La Charette*, la compulsion du sujet tient à cela que ne s'y réalise pas complètement la littéralité abstraite de la lettre. Le sujet rabat la lettre sur le corps. Il l'y laisse flotter de manière à créer une rythmique capable de la ressaisir en tant que différence érogène. Le plaisir de surface vient boucler sur le corps, sur le rebord érogène, la découpe du petit objet où doit s'inscrire la lettre :

L'adolescent s'assied de biais devant moi, s'agrippe des deux mains à l'accoudoir du fauteuil comme au bastinage d'un vieux cuirassé dont les engins ne tourneraient plus qu'aux prix d'une intolérable vibration (...) Il serre donc l'accoudoir et tente de souder au meuble ses parties branlantes (...) (p. 10).

D'où le fantasme d'une rythmique a-topique des parties branlantes ou plutôt de leur mouvement de détachement :

Il a converti l'amplitude de ses tremblements en multipliant leur fréquence (...) (p. 10).

On pourrait parler d'une inconvertisibilité sémantique de la lettre pour celui qui soustrait son désir au nom du père. Elle reste la forme sans forme et l'image sans image. Position ultime du sujet muet et prétendant savoir? Connaître ce qui est l'origine sans risquer d'être interpellé par l'autre dans la différence :

5. Serge Leclaire, « Les mots du psychotique », dans *Dérailson Désir*, cahier du Collectif *Change*, septembre 1972, p. 124.

Il s'est déclaré mort pour mieux dépister tout le monde
(...) Il doit bien s'amuser maintenant (p. 11).

Le savoir sur les origines se constitue en un lieu a-topique parce que périphérique, déterminant des oscillations autour de la barre du refoulement, oscillations qui maintiennent dans son altérité le souvenir-écran de la mort du père, point nodal de la question des origines. Le narrateur est grand amateur de ponts qui se couchent sur le déluge qu'il faut traverser avant de joindre le centre :

Pour ma part je voyais d'un autre œil le grand pont qui m'impressionnait déjà ; moins inquiétante m'est apparue au milieu de l'enchevêtrement de ses poutres d'acier, la haute porte du château illuminé de la nuit (p. 25).

SCÈNE PRIMITIVE ET FILIATION

L'identification narcissique au pénis défend le sujet contre le retour de la loi, celle de la mort symbolique :

Combiner l'enseulement et la gravitation (...) d'une part le soleil favorise la circulation périphérique, d'autre part, si vous vous allongez la tête en bas, la gravitation emmène le sang au cerveau (...) Les cellules nobles ne se divisent pas. En se divisant, elles rajeuniraient (p. 34).

Dans une sorte d'intemporalité démentielle, tout le corps bande. C'est cette démence que Ferron mime comme le coït avec le père, ange hilare défiant le temps et ramenant sur le théâtre la mort comme emblème :

(...) Et pendant que ces gens sérieux marmonnaient une dernière prière avant d'être enfoncés dans le sommeil des justes sous le poids d'anges hilares et obèses, parfois la charrette passait dans la rue (...) (p. 53).

La stratégie consiste alors à coucher dans le lit du père et à mimer la scène originelle mais décalée. La jouissance différée inscrit la dette due au père, c'est-à-dire l'espace de la lettre dans l'écriture d'une filiation, dans la loi de l'héritage :

Ainsi tu me prends pour une héritière ? Tu te figures que nous sommes dans la maison de mon père, dans la chambre

de ma mère, couchés comme deux ancêtres dans le lit où j'ai été conçue? (p. 65)

Le sujet ne peut plus se dérober à la question obsessionnelle de sa différence, que la nautonière lui adresse :

Va, je te tiens et ne te lâcherai plus
Que tu ne sois dans la maison de mon père
Avec moi dans la chambre
Où ma mère m'a conçue
Et qu'enfin je te connaisse,
Toi que je rencontre pour la première fois! (p. 64)

L'obsessionnel ne renonce pas à perdre le fil de la mémoire qui le convainc de sa filiation et qui situe le père dans une généalogie où il n'est jamais que le fils de son père *ad infinitum*.

La mort symbolique du père est douteuse; plutôt pensable comme la fin d'un procès qui ne doit pas finir : soit comme une totalité à représenter quelque part dans un lieu imaginaire au-delà de la mort, sans pour autant que l'histoire ait réellement une fin. La relation à la femme dans *La Charrette* est transitoire, lieu de passage. Le moi qui s'est identifié dans la phase du miroir à l'enveloppe maternelle, cherche dans le désir d'enfant à inscrire le signifiant-leurre-pour-le-père sur le corps de la mère. C'est elle désormais qui devient le support de l'inscription généalogique, c'est-à-dire de la filiation père-fils dont elle doit se porter garante.

Une logique paranoïde s'improvise dans *La Charrette* : Dieu jouit sans organe, Dieu jouit avec mon sexe et me pisse dans l'œil. Je suis la fente reportée sur Dieu, j'ai un pouvoir de jouissance démesurée et ça coule. Je sème la mort. Je suis prolifique d'enfants morts. Je suis avorté de ma paternité :

(...) Le bonhomme, lui, sans illusion n'avait point d'autre ressource que de se rendormir en bourreau fatigué effleuré par une vague pitié (...) C'est de cette pitié que j'ai été amoureux de Marguerite (p. 16).

(...) Elle m'avorta de ma paternité. Ces enfants, elle les avait eus vaginalement, de si décente façon qu'elle n'ap-

préciera jamais la mienne. Je faisais de mon mieux, je la violais quand même (p. 18).

Tout en se préparant, il lui dit qu'il avait vu des enfants courir parmi les tombes, dans un cimetière suivis de petits chevreaux bondissants. Il se demandait ce que cela pouvait bien signifier (...)

— Allons, ne reste pas là comme un spectre (p. 51).

Le messianisme québécois est en procès ici. Le mur des signes ne se traverse que dans l'effort avorté d'inscrire le nom du père sur le corps de la femme. Le sujet souffrant d'être le fœtus mort dans le sein maternel — le mauvais objet interne — s'accuse d'avoir avorté le désir de la mère, comme d'avoir été avorté de sa paternité. Dans ce fantasme de castration, l'angoisse naît de mourir étouffé par la mère, d'être privé de l'enfant signifiant le nom du père, en tant que leurre comblant la béance imaginaire :

La mort le laissait indécis et inachevé (p. 137).

La femme refuse l'enfant comme elle a fait de l'acte sexuel; le moi vient s'identifier à l'objet du rejet pour à la fois protéger le corps de la mère et sortir d'elle sans blessure :

Marguerite (...) restait profondément heureuse de cette épiphanie. Elle dut rentrer : le chevreau, museau sorti du creux de l'aisselle dressait, dressait une tête inquiète (p. 199).

Inquiétude explicable, dans la mesure où « on tue un enfant » sans douleur et par lassitude. La formule retourne la non-différence sur le corps du fils avorté de sa paternité. Elle fait de la blessure, une blessure imaginaire :

Justement on chantait dans la chapelle le cantique du couteau et de l'enfant qui naît dans la plaie : « Ne la guérit pas l'agrandit. Ne pleure pas, petit, c'est moi qui ai le mal... » Cette mère cadette, il l'avait blessée pour vivre, blessée à en mourir. Peu à peu il se rappela qu'elle était morte, morte pour lui qui ne méritait pas de vivre à ce prix (p. 132).

Car si l'homme y passe et y repasse dans cette plaie ouverte sur le corps de la mère, ce corps reste vierge. Cette union

(appelons-la incestueuse si on veut) est toujours déjà consommée jamais consommable. De ce qui s'est passé entre la vierge-mère et l'homme, on ne perçoit qu'un reste a-signifiant ; de ce qui doit se passer entre la putain-mère et l'homme, on ne perçoit qu'une attente indéfinie :

Cela dit, elle se met à table sans cérémonie et fume une cigarette en attendant qu'on la serve. Dans le chaudron, il ne reste plus rien de la sainte mère, de la Supérieure du Christ-Roi, plus rien qu'une fumée de cigarette (p. 158).

Le conte insiste : il n'y a pas moyen d'imaginer le sens du reste à moins de se le représenter là où le moi dessine sa forme dans la demande de la mère comme dans la béance de la mort ou de l'interdit :

Sa litière de choux pourris jusqu'au trognon même un peu raboteuse, lui convenait, la seule naturelle en la circonstance, par l'odeur qu'elle dégageait, il pouvait « humer sa future fumée » (p. 137).

Que penser de son Narcisse inachevé, inspiré par la tombe d'une jeune fille où la tombe s'est changée en fantasma, miroir de toute la vie au-dessus d'elle, de Narcisse qui se découvre et qui s'aime (p. 137).

L'« ACTING OUT » ESCAMOTÉ : LA FRAUDE NARCISSIQUE

Le malheur avec Narcisse tient à ce que son histoire s'écrit dans l'eau comme une réflexion sur la mort du petit objet. C'est beau, mais ça sent la pissotière. Il faut que Narcisse, petit-bourgeois préoccupé par sa vessie, soit à la hauteur de son délire. Relire Sade et penser l'histoire comme une réalité politico-sexuelle à réinvestir. Assumer la traversée du signifiant, la poussée pulsionnelle, dans la cicatrice du refoulement, dans ce souvenir-écran où s'inscrit la vérité historique de l'événement refoulé. Ouvrir la plaie, y inscrire la jouissance :

Jetez vos regards sur l'asile impénétrable où vous êtes ;
Jamais aucun mortel ne parut dans ces lieux ⁶.

La fureur de ce monstre se porte sur l'autel où ne peuvent
atteindre ses vœux ; il le frappe, il le pince, il le mord,
de nouvelles épreuves naissent du sein de ces brutalités ;
les chairs ramollies se prêtent, le premier s'entrouve, le
béliet pène, je pousse des cris épouvantables ⁷.

Acting out révolutionnaire :

Et notre tactique, c'est d'envoyer tous les nègres et la
pègre des cheveux longs à l'assaut des demeures de petits-
bourgeois, pour faire l'amour au milieu du salon, faire
du trapèze après le lustre, cracher leur sperme sur les
images pieuses, briser le mobilier et érabouiller une fois
pour toute l'Amérique du catéchisme, du napalm et du
sang ⁸.

Le signifié antérieur, c'est-à-dire l'irreprésentable, fait retour
dans le code des valeurs bourgeoises, en produisant un excès,
un non-sens : crachat, sperme, érabouillage. L'*acting out*
fait basculer dans sa vérité matérielle, la vérité historique
en tant que téléologie, tandis que l'excès de la dépense affole
les codes du puritanisme bourgeois. L'*acting out* révolu-
tionnaire subvertit le signifiant comme cette instance qui
soude la pulsion à son représentant dans le tissu mnésique
de la conscience bourgeoise. Il faut rendre le signifiant à son
gestus, c'est-à-dire à la démence qui marque le frayage de
la pulsion dans le symptôme : invention d'un temps hors
mémoire.

La fantasmatique ferronienne appelle le gestus révolu-
tionnaire comme son intertexte historique. Cependant la méto-
nymie du désir reconvertit aussitôt la subversion, parce qu'elle
épouse, du moins chez les disciples de Lacan, le mouvement
dialectique de l'*Aufhebung* :

6. Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*, Paris, J.-J. Pauvert,
1967, t. II, p. 20.

7. *Ibid.*, t. II, p. 24.

8. Jerry Rubin, *Do It : scénarios de la Révolution*, Paris, Actuels,
1973, p. 111.

(...) La convergence de plusieurs chaînes du discours vers un seul et même terme qui, grâce à ses liens métonymiques, parvient à se faire entendre sans être articulé⁹.

Le désir théâtralise : l'acte révolutionnaire dégénère en lutte des générations. L'excès devient ce surplus à partager, le lait du bon sein à répartir également entre les enfants, un surproduit abstrait dont on ne questionne plus l'origine.

L'économie est riche ; le plus grave problème, c'est la surproduction ; désormais tout le monde peut profiter de la vie, et nous le savons. La vie, ça peut être vraiment défonçant¹⁰.

Encore que la subversion *yippie* réinvestisse le théâtre, le relance pour rabattre le surplus sur le corps social, le rendre à l'excès. Elle fonctionne à la jouissance. La réflexion de Ferron se raccroche toujours à la mauvaise conscience chrétienne :

— (...) La fraude est d'entretenir l'esprit qui présidait à la privation quand l'abondance déjà se répand.

— Trop inégalement pour que l'ex-primate s'en rende compte.

— Sa redistribution équitable éliminerait les atavismes, facteurs de lutte qui, loin d'inciter à la vie porte à la mort (p. 146).

La subversion ferronienne fonctionne au deuil et à la mélancolie : introjection du lait maternel, du surplus comme simulacre dans un corps jusque-là nourri au mauvais sein de l'*american way of life*.

La Charrette, publiée pour la première fois en 1968, fait son chemin dans l'errance utopique de la contestation américaine.

LA SECONDE NAISSANCE ET LA CONVERSION DU CORPS FÉMININ

Revenons à la cuisine de Ferron. Il s'agit de voir comment

9. M. Safouan, *Études sur l'Œdipe*, Paris, Seuil, 1974, p. 196, note 1.

10. Jerry Rubin, *opus cit.*, p. 250.

l'idéalisme se referme sur la question des origines :

Une mère de famille, la valeureuse qui a donné à Dieu et à son pays dix-huit enfants (...) la hacher menu comme chair à pâté et la mettre dans le chaudron dans lequel elle faisait son savon. Primo. Deuxio : ramener du couvent du Christ-Roi sa fille Bernadette, sage comme une image au point qu'elle en est devenue Supérieure; la hacher comme la mère et l'envoyer rejoindre ainsi dans le chaudron. Arroser le tout d'eau de Pâques recueillie selon le rituel, avant le lever de soleil, par le grand-père Nicolas. Le chaudron clos, on laisse mijoter toute la nuit (p. 157).

Le retour dans le ventre maternel relève chez Freud du fantasme de la seconde naissance. Ce fantasme fait jouer le signifiant comme nom du père et fonde la vérité matérielle de la loi :

On désire se retrouver dans la situation dans laquelle on était dans les organes génitaux maternels, l'homme s'identifie ainsi avec son pénis et s'en sert pour le représenter, écrit Freud ¹¹.

Une fois de plus, la scène — la relation incestueuse — antérieure à l'énonciation du moi est ranimée secondairement par l'identification au pénis. Le signifiant phallique soutient la barre du refoulement ainsi qu'une béance comblée par l'énonciation narcissique. Virtuellement, le désir du sujet structure le fantasme de substitution à la mère dans le coït avec le père; ce qui s'appelle chez Ferron « la cuisine des anges ».

Il est risqué d'inscrire le désir dans la demande de la mère. Le travail obscur de cette seconde gestation morcelle dans *La Charette* le petit objet, enfant ou phallus. Il replace dans un mirage de puissance l'image parentale dans le procès d'identification. Si on se réfère au stade du miroir, il fige cette image dans une forme où le sujet complète le contour prématuré de son corps propre. Le fantasme anticipe le mouvement réversible — battre, être battu — du signifiant sur le corps figé dans son impuissance motrice. Corps éclaté :

11. Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F., 6^e édition, 1973, p. 403.

Dans l'obscurité (...) Il rouvrit les yeux. Il vit les tombes jusqu'au bout de la terre, parmi les champs de broussailles, les carcasses d'autos, de camions, les vieilles machines agricoles, les herses à dents et à roulettes, les râteaux, la batteuse et la presse à foin (p. 67).

Ici la dialectique idéaliste opère un coup de force. Il s'agit d'abord de donner une âme à la femme, un double noir, afin de vectoriser sur elle le retournement mortifère de la formule où s'énonce la loi pour le sujet, soit la lettre du désir ; du coup la femme « marquée » est mise « hors sujet », littéralement et dans tous les sens. Sur le corps de la femme vient pointer le signifiant en un lieu radicalement Autre. Lacan désigne la femme comme ce signifiant qui indique l'Autre comme barré S (\bar{A}). La femme se dédouble : elle est l'Autre mais tout juste, en cela qu'elle a rapport à la lettre comme à la jouissance dont elle ne sait rien dire¹²

Mon bien aimé, c'est le soleil
 Qui m'a brûlée
 (...)
 Negrosa sel pulchra sum. Cette fois,
 Ce n'est plus de moi qu'il s'agit,
 Mais de ma grand'sœur, la nuit,
 Avec qui je travaille désormais.
 (...) (p. 66-67).

Il revient à Barbara, la noire, la nautonière de poser la question des origines et d'interpeller le sujet dans sa différence, comme au lieu de son énonciation. Elle est ce diable hermaphrodite qui dit de son sexe :

— Je n'en ai pas : nous ferons tout avec le vôtre.
 (...)
 — Diabolus ?
 — Ouida, Monsieur, pour vous servir (p. 55).

Je n'ai pas de sexe. La différence est « hors sujet ». *Tu* ne deviens jamais sujet qu'en énonçant la différence par laquelle *tu* entres dans l'espace a-signifiant (devenu pré-signifiant par la vertu de l'âme) qui te convoque. Le sujet se donne

12. Lacan, *Le Séminaire*, livre XX, Paris, Seuil, 1975, p. 75.

comme le support d'une différence, mais quelque chose de cette différence échappe à l'énonciation ; quelque chose dans la jouissance devient ce flux incontrôlable, sang, sperme. Aussi la femme, domestiquée par force, se trouve investie de la tâche de conserver le flot germinal, de le faire fructifier

(...) Mes frères
En avaient plein le nez de Sydney.
(...)
Puis ils se sont tirés (...)
Leur champ, c'est moi qui le gardais,
Qui plantais les patates, c'était dur,
(...) (p. 66-67).

Le flux se meut sous la garde de la femme, en surplus producteur. Le phallus perdu, reconverti dans le symbole totémique, met à couvert la question des origines sous celle de la filiation.

J'ai parcouru la ville, ses places, ses rues
Te demandant partout
(...)
Va, je te tiens et ne te lâcherai plus
Que tu ne sois dans la maison de mon père
Avec moi dans la chambre
Où ma mère m'a conçue (p. 64).

Le phallus-mère fait référence à sa fonction reproductive ; prisonnier d'abord de la *chora* maternelle, il s'en échappe pour devenir ce souvenir-écran d'un sacrifice inaugural qui détermine socialement la valeur des représentants de la pulsion. La petite chose peut tomber désormais du corps : elle porte la marque totémique. Le diable, qui emporte la charrette aux enfers, trébuche dans la nuit, comme le mort-enfant qui retourne dans la plaie vaginale. La charrette se démembré : le corps se morcelle. Mais quelque petit objet retourne au soleil :

Une des grandes roues à rayons d'ombre se détacha de la charrette pendant que celle-ci versait pêle-mêle avec son chargement et s'immobilisait ; elle continua seule sur son erre et rejoignit le soleil dans lequel elle ne cessa pas de tourner, l'animant même de son mouvement de sorte qu'il se mit à briller, étourdissant de lumière au travers

des raies d'ombre qui viraient encore, qui viraient si vite qu'elles avaient disparu (p. 189-190).

*

* *

Le mythe de la seconde naissance offre chez Ferron des ancrages multiples aux figures de l'énonciation : devenir l'enfant comblant la castration maternelle; devenir noir comme l'échelle de soie qui mène aux enfers, comme le cheval du diable; devenir le corps de la mère où, sur la cicatrice, le désir d'enfant joue apparemment sans contrainte autour d'une inscription flottant à la surface. Sur la *chora* maternelle, dans la béance de la cicatrice « moi, le petit objet, je parle », dans l'attente que le signifiant de la loi soit avorté de sa royauté, dénoncé comme simulacre. Mais ce simulacre conserve toute son efficace, quand la trace, insistance du signifiant posant la question de vérité, renvoie dans le démembrement de la charrette l'image séductrice du soleil. La mort semble dès lors une figure de style.