

Jacques Ferron au regard de ses autres. Famille, nation, folie : une double version

Ginette Michaud

Volume 18, Number 3 (54), Spring 1993

Littérature, folie, altérité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201047ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201047ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (1993). Jacques Ferron au regard de ses autres. Famille, nation, folie : une double version. *Voix et Images*, 18(3), 507–536.
<https://doi.org/10.7202/201047ar>

Article abstract

Résumé

L'auteure exploré ici une facette peu connue de l'oeuvre de Jacques Ferron, soit son activité en tant qu'épistolier. Pofygraphe, Ferron fut aussi un homme de lettres, au sens le plus littéral de l'expression. À la lumière des correspondances privées récemment publiées échangées avec le psychanalyste Julien Bigras et le journaliste torontois John Grube, Ginette Michaud montre comment ces lettres se présentent souvent comme un véritable laboratoire d'écriture pour l'écrivain, entrelaçant de manière complexe des fragments de roman familial où se croisent, entre autres sujets, la famille, la nation et la folie.

Jacques Ferron au regard de ses autres. Famille, nation, folie : une double version *

Ginette Michaud, Université de Montréal

L'auteure explore ici une facette peu connue de l'œuvre de Jacques Ferron, soit son activité en tant qu'épistolier. Polygraphe, Ferron fut aussi un homme de lettres, au sens le plus littéral de l'expression. À la lumière des correspondances privées récemment publiées échangées avec le psychanalyste Julien Bigras et le journaliste torontois John Grube, Ginette Michaud montre comment ces lettres se présentent souvent comme un véritable laboratoire d'écriture pour l'écrivain, entretenant de manière complexe des fragments de roman familial où se croisent, entre autres sujets, la famille, la nation et la folie.

Il a parlé comme il a pu, en homme sage, pour conjurer la folie par la folie; il ne pouvait pas faire autrement.

Jacques Ferron, *Le Ciel de Québec*

Dans son excellent livre *L'Équivoque épistolaire*, Vincent Kaufmann souligne à juste titre que «[l]e statut des écrits intimes ou "personnels" est souvent plus trouble qu'il n'y paraît¹». Cette règle, aucun des cas qu'il examine avec précision — parmi les écrivains retenus, les Flaubert, Kafka, Mallarmé, Proust, Baudelaire, Rilke, et d'autres — n'y fait exception, et à leur tour les deux échanges épis-

* Ce texte est une version entièrement remaniée de la communication présentée en mai 1991 au colloque «Folie, écriture, altérité», au congrès de l'ACFAS, à Sherbrooke.

1. Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 176.

tolaires de Jacques Ferron que je me propose de commenter ici pourraient également y souscrire.

La critique ferronienne a, de manière générale, fait le tour des multiples facettes de ce polygraphe considérable qui a touché à tous les genres, mais il est un aspect de son œuvre qui demeure à ce jour fort peu exploré, sans doute parce qu'il reste encore en grande partie inédit: je veux bien entendu parler du sujet qui m'occupera ici, soit celui de Ferron en tant que correspondant. On commence à mieux entrevoir par les quelques lettres privées qui ont été publiées depuis la mort de l'écrivain en 1985 — les lettres à Pierre Vadeboncoeur parues dans le récent numéro d'*Études littéraires* en sont un bon exemple — l'importance de cette activité d'épistolier, constante durant toute sa vie. Ferron entretint en effet plusieurs correspondances, parfois très nourries et sur de fort longues périodes, avec de nombreuses personnes connues et moins connues; les plus importantes, du point de vue de leur intérêt littéraire, eurent cours avec ses principaux critiques (au premier chef Jean-Marcel Paquette, Pierre Cantin), avec ses traducteurs attirés (Betty Bednarski, Ray Ellenwood), avec certains écrivains également qui ont eu une part active dans son œuvre (Gérard Bessette, entre autres).

Cette partie de l'œuvre ferronienne — les correspondances privées comme lieu de réflexion, comme laboratoire d'écriture —, si elle est encore très mal connue, constitue certes un domaine particulièrement riche, même s'il est semé d'embûches dans le cas d'un écrivain qui, comme Ferron, se méfiait de tout épanchement facile et gardait jalousement son intimité et sa solitude. Le lecteur qui souhaiterait naïvement enfin découvrir dans ces lettres privées le visage derrière le masque en restera pour ses frais; comme ailleurs dans l'œuvre, les lettres ne lui livreront jamais qu'un masque devenu visage. Ceci dit, on s'étonnera néanmoins de l'absence (relative) de sentiments exprimés dans ces lettres, dont les débuts et les clausules par exemple frappent par leur sécheresse, leur ton souvent abrupt. On pourrait presque dire des lettres privées de Ferron ce qu'il dira lui-même des dédicaces, lieu livresque habituellement réservé à l'expression d'une certaine affectivité: «Il n'y a absolument rien d'affectueux dans mes dédicaces. Elles sont un constat: tel ou tel m'a été utile dans ma carrière et je m'acquitte envers lui d'un devoir, c'est tout. Je n'y mets jamais le moindre sentiment².»

2. Lettre inédite de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 29 juillet 1982. Je remercie vivement madame Marie Ferron, de même que messieurs Pierre Cantin et Jean-Marcel Paquette, de m'avoir aimablement laissé consulter ces correspondances privées inédites.

S'il en va parfois ici des destinataires comme des dédicataires, il ne faudrait cependant pas être dupe de la pose cynique adoptée par Ferron, car il est clair, à considérer la masse volumineuse de ces correspondances privées, que Ferron est davantage pris par le jeu épistolaire qu'il ne saurait se l'avouer (encore moins l'avouer à ses correspondants eux-mêmes). Il est donc intéressant d'essayer de prendre la mesure de Ferron comme homme de lettres, au sens le plus littéral de l'expression cette fois, lui qui paradoxalement se désintéressait presque totalement de la conservation de ses propres manuscrits, mais qui avouait par ailleurs garder avec le plus grand soin les lettres qu'il recevait de ses correspondants. « Tout ce que je conserve avec soin, ce sont les lettres que je reçois: de temps à autre, je les mets dans un sac qui va dans une grosse malle de pensionnaire, à la maison. Cette malle est quasi pleine³. » Ces lettres jetées en vrac, par paquets rassemblées dans ce grand vide-poche⁴, image matricielle s'il en est, laisseront plus d'un lecteur rêveur. Comme si Ferron cherchait, en emplissant cette malle, à se doter d'une réserve inépuisable d'intimité, à combler le manque laissé par la mère; comme s'il se construisait ainsi un trésor, un contrefort narcissique pour se protéger de toute atteinte de l'extérieur, en se constituant une niche inaccessible au cœur de la maison; comme si aussi, en reportant indéfiniment la lecture des lettres, il ouvrait également du coup le temps de sa succession, cet étrange temps du futur antérieur qui aura été le sien à partir des années soixante-dix...

Mais revenons pour l'instant aux lettres: ces lettres enfouies dans un sac, à son tour inséré, tel une boîte-gigogne, dans une malle de pensionnaire, malle remontant elle-même à l'époque lointaine de l'enfance et des premières années où Ferron s'éloignait de la maison paternelle pour aller au Jardin de l'Enfance de Trois-Rivières, disent par cette seule image d'emboîtement la complexité des obstacles, des dérobades qui devront être écartés avant qu'elles puissent vraiment être lues. Amassées, accumulées au fil des ans, elles font bien figure de

3. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 10 juin 1982.

4. Comment éviter l'allusion à un signifiant qui constitua l'une des toutes premières énigmes linguistiques à s'offrir au jeune Ferron? Vie-de-Poche, Vide-Poche: Ferron évoque le nom de ce chemin, menant au rang du même nom dont étaient originaires Florence et Marie-Jeanne Bellemare, mères substituts de la sienne lors de ses nombreuses absences. « Après le Vide-Poche, la vie de poche les attendait. Les deux se tiennent de si près, signifiant à peu près la même chose, la déception, la pénurie, la petite misère, qu'on peut écrire l'un ou l'autre. » (« Le Chichemayais », *La Conférence inachevée*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 103). Le patronyme Bellemare, lui-même doté d'une ambivalence dans la prononciation (Bellemare/Bellemore: belle mort?), sera aussi l'occasion d'une rêverie sur les « doublets inutiles ».

trésor, destinées à être gardées, comme certains papiers de famille, comme un secret. D'ailleurs, chaque fois que Ferron mentionnera ce fonds, ce sous-bassement de l'œuvre littéraire, à ses correspondants, ce sera moins pour entreprendre de relire les lettres, de les classer ou les ordonner, dans un effort pour réactiver sa mémoire et se remémorer avec nostalgie quelque épisode, mais bien plutôt pour inscrire ailleurs, dans une autre lettre, la trace fugitive de leur disparition, leur engoulement par la malle, leur oubli même, qui permettront non le souvenir, mais bien le «ressouvenir», seul processus qui importe vraiment à Ferron (de manière caractéristique, il juge somme toute plutôt banale l'expérience de la mémoire involontaire, façon Bergson ou Proust). C'est d'ailleurs par la lecture des «lettres de ma mère et de ma tante qui m'ont fait lire les romans de Marivaux» qu'il découvrira ce mot, d'usage ancien, en provenance de ce XVIII^e siècle qu'il affectionnait tant,

le *ressouvenir* qui, dans les cas de malaises ou de plaisirs, fait qu'on les ressent de nouveau. Pour ma part, j'ai pris à ce mot trop de satisfaction pour ne pas l'avoir entendu déjà, oui, il me semble, dans Maskinongé où l'on disait: je m'en ressouviendrai, expression beaucoup plus forte et inquiétante que l'actuel je m'en souviendrai, je ne l'oublierai pas de sitôt, etc.⁵

Ainsi, Ferron écrit et reçoit des lettres non pour se souvenir, mais pour cette étrange expérience du ressouvenir, et également pour installer l'œuvre dans son temps véritable, le posthume. Car sans aller aussi loin qu'un Joyce qui prévoyait occuper les universitaires pour trois siècles, déjà le soin ambigu donné par Ferron à ces papiers, le fait d'en dévoiler l'existence à certains correspondants privilégiés, de souligner discrètement de loin en loin leur importance, indiqueront bien cette intention posthume, ce souci de la postérité qui prendra naissance très tôt chez l'écrivain. Dès 1966, il notera en effet: «Au sujet de mes petits papiers épars, ils sont bien où ils sont. On écrit pour se survivre: un écrivain doit se préparer du posthume. [...] Ces petits papiers vont avec ma correspondance et mon journal⁶.» Se survivre, se préparer du posthume, Ferron commence donc très tôt à le faire et tout particulièrement dans ces lettres. Cette préoccupation de sa succession littéraire sera appelée à croître sans cesse à partir du milieu des années soixante-dix, au moment où «papiers de fou» — c'est ainsi que Ferron désigne lui-même ses lettres — et papiers de famille, loin de se départager, vont se mêler inexorablement dans son œuvre-vie, où l'autobiographique va donner un tour de plus en plus singulier à son projet d'écriture.

5. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 5 juin 1974.

6. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 7 janvier 1966.

Mais n'anticipons pas encore et, en raison notamment de la rareté des lettres privées publiées, tentons plutôt une première lecture de quelques-unes de ces correspondances, à partir notamment des échanges épistolaires avec le psychanalyste Julien Bigras et le journaliste torontois John D. Grube. Précisons tout de suite que le terme même d'échange épistolaire, et à plus forte raison de correspondance, est partiellement inexact en ce qui concerne ces deux recueils de lettres : seul *Le Désarroi* (publié chez VLB éditeur en 1988) se présente comme une véritable correspondance, puisque les lettres de Julien Bigras nous sont également livrées, alors que dans le cas d'*Une amitié bien particulière* (Boréal, 1990), l'échange se poursuit à sens unique, de Jacques Ferron vers John Grube, et encore les lettres de Ferron sont-elles elle-mêmes à plusieurs reprises coupées, interrompues, voire censurées, par leur destinataire qui les a expurgées des considérations jugées trop personnelles ou trop méchantes, « pour protéger la réputation de personnes encore vivantes⁷ ». Cette discrétion pudique est certes louable, mais elle a l'inconvénient, plus grave, de porter atteinte à l'intégrité des lettres de Ferron, en usant d'une douteuse stratégie éditoriale. Ainsi, dans le cas de ces lettres à Grube, on a souvent l'impression, de fragment de lettre en morceau tronqué en montage d'extraits, que toute l'attention est désormais déportée du seul côté de Ferron, et notamment artificiellement centrée autour de la question de la crise d'Octobre : selon un renversement assez pervers de la situation initiale, Ferron se trouve de la sorte de plus en plus placé en position de demandeur par rapport à son correspondant, dont la part, pourtant active (c'est Grube qui relance le plus souvent Ferron par des révélations sur la crise d'Octobre et qui se servira de lui comme prête-nom⁸ pour étayer son hypothèse), est constamment neutralisée, minimisée. Cet effacement du correspondant peut s'interpréter de diverses manières, mais il est certain qu'il est nécessaire à la construction quelque peu mythique dont Ferron fait ici les frais, par le biais d'une manipulation somme toute assez opportuniste de ses lettres. Mais avant d'en venir à l'analyse des lettres comme telles, je voudrais d'abord dire pourquoi ces lettres de Ferron, toutes marginales qu'elles soient, et peut-être précisément parce qu'elles sont marginales, engagent le lecteur à tracer de nouvelles frontières à l'intérieur de son

7. John Grube, « Introduction », *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube*, Montréal, Boréal, 1990, p. 21. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *ABP*. Je reprends ici partiellement la critique faite dans mon compte rendu de l'ouvrage : voir « La familière étrangeté de Jacques Ferron », *Spirale*, n° 103, février 1991, p. 14.

8. Jacques Ferron, « Lettre du 4 juillet 1973 », *ABP*, p. 67.

œuvre, à en redessiner les contours, à en rendre la perception, souvent indûment colorée par une interprétation nationalo-politique étroite, plus complexe.

À première vue, lorsqu'on lit ces lettres seulement à titre de documents en quête d'éclairages nouveaux sur certains aspects généalogiques de l'œuvre (par exemple, on y trouvera confirmation que la publication des *Escarmouches* aura nui au *Pas de Gamelin*, en en reportant indéfiniment, et sans doute assez tragiquement pour Ferron, la parution dès 1973⁹), on pourrait à l'occasion être tenté de prendre à la lettre le jugement émis par celui-ci lorsqu'il écrit dans sa dernière lettre à Grube: «Notre correspondance en effet présente quelque intérêt, mais pas pour le moment [...]. Pour se survivre un peu, il faut laisser des petits amuse-gueule à la postérité [...]»¹⁰. Toutefois, ne serait-ce qu'à cause de la période couverte — période assez longue, une douzaine d'années, du 27 février 1971 au 12 mars 1983 dans le cas des lettres à Grube; période beaucoup plus brève dans le cas de la correspondance avec Bigras, soit un peu plus de deux ans, du 13 février 1981 au 30 avril 1983: on remarquera que le point de chute des deux échanges est le même, à un mois près —, tout lecteur de Ferron sera au contraire tenu de prendre ces lettres au sérieux, notamment parce qu'il s'agit ici de la période au cours de laquelle Ferron traverse à la fois une grave crise personnelle et une crise comme écrivain qui correspond à la tranche la plus énigmatique de sa vie: dans une lettre datée de 1973, il écrit déjà:

J'ai des ennuis d'écriture et mes plus belles années sont passées, quand j'écrivais à l'aveuglette, sans trop savoir ce que je disais et à quel lecteur je m'adressais. Maintenant je sais que j'ai un lecteur, et je dois penser à lui et, faute de le connaître, lui donner une plus grande place, ou plutôt un rôle par quelques procédés¹¹.

On voit bien par ce seul exemple que l'intérêt de ces lettres n'est pas seulement de servir d'appoint biographique, mais bien plus essentiellement d'attirer l'attention sur certains choix esthétiques déterminants qui seront faits par Ferron à cette époque. Celui-ci énumère en effet dans la suite de cette lettre quelques-uns de ces procédés — rhétorique de l'ellipse, «maladresses feintes, procédé pour que mon lecteur

9. «Je ne vous conseille pas de lancer deux livres à la fois, car l'un nuira à l'autre. Cela vous devrait expliquer qu'après avoir fabriqué *Le Pas de Gamelin*, ce livre sur la folie que je vous avais annoncé, j'ai dû le retenir pour qu'il ne voile pas celui que Leméac a publié de façon un peu inopinée. Il ne paraîtra qu'en 1976.» (Lettre du 6 décembre 1975, *ABP*, p. 116)

10. «Lettre du 12 mars 1983», *ABP*, p. 194.

11. «Lettre du 23 mars 1973», *ABP*, p. 83.

éprouve un sentiment de supériorité», dit-il de manière suggestive —, qui invitent à relire son œuvre différemment, du point de vue de l'autre précisément, de ce lecteur à qui il s'adresse de manière beaucoup plus importante qu'on aurait pu le penser, et ce, tant dans la correspondance privée que dans l'œuvre de fiction. Ce souci du lecteur qui n'avait pas ou peu préoccupé Ferron jusque-là deviendra en effet beaucoup plus prégnant dans les années soixante-dix et motivera une grande partie de ses efforts, comme le confirme cet autre extrait de lettre, datée de 1973 et adressée à Jean-Marcel Paquette :

Tout compte fait, j'entends me relancer cette fois en pensant au lecteur, jusqu'ici le moindre de mes soucis. Technique: découvrir des simplicités, exploiter mes maladresses pour que mon indispensable collaborateur ne cesse de me reprendre et s'estime plus fort que moi¹².

Ce nouveau rapport de forces par lequel l'écrivain s'infériorise par rapport au lecteur l'engagera bientôt à modifier profondément sa conception de l'œuvre, en adoptant, entre autres « techniques », un mode de narration marqué par le dédoublement et la division.

Par ailleurs, si nous considérons ces lettres privées en regard de la correspondance publique du Docteur Ferron, *persona* politique bien connue qui fit de la lettre un véritable mode d'intervention en soi (la lettre publique ne cessa de prendre de l'ampleur chez ce polémiste considérable: je pense aux *Escarmouches* bien entendu, mais aussi aux volumineuses *Lettres aux journaux*, publiées chez VLB éditeur), force est de reconnaître que la part de la correspondance privée de Ferron, qui commence seulement d'être livrée au public, et encore sous les soins vigilants des correspondants eux-mêmes et de la famille de l'écrivain, paraîtra toujours assez mince, plus fragile, à la fois un peu écrasée par la masse des lettres publiques et un peu en retrait de l'œuvre de fiction, appartenant à cette zone obscure de l'autobiographie, toujours quelque peu perçue comme menaçante, envahissante, par Ferron. On se reportera pour preuve au jugement sans appel qu'il porte sur *Rosaire* et *L'Exécution de Maski*:

Je vous remercie, écrit-il à Grube, du bon mot que vous avez pour *Rosaire*. [...] Mais hélas! *Rosaire* n'est pas écrit, il a été vécu, rien n'est inventé; il témoigne de mon impuissance et surtout que peu à peu je m'étais laissé envahir par mon personnage; et *L'Exécution de Maski* qui vient après est la vaine tentative (irréalisable d'une façon ou d'une autre, qu'elle réussisse ou qu'elle échoue) de me débarrasser de ce personnage si encombrant qui me réduisait à la plus complète solitude¹³.

12. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 4 novembre 1973.

13. «Lettre du 15 juin 1981», *ABP*, p. 169.

L'aveu que Ferron fait ici, entre parenthèses, comme en passant, de sa «vaine tentative» — et on remarquera au passage la formulation un peu shakespearienne qu'il emprunte pour décrire l'impasse devant laquelle il se trouve: l'œuvre est devenue «irréalisable d'une façon ou d'une autre, qu'elle réussisse ou qu'elle échoue», formule qui n'est pas sans faire penser à l'indécision de Hamlet, figure exemplaire du fou qui hante, si j'ose dire, à plusieurs reprises ces lettres à Grube —, cet aveu nous intéresse à plus d'un titre parce qu'il exprime jusque dans sa forme (l'alternative du «ou»: réussite ou échec) l'oscillation indécidable qui marque désormais le rapport dédoublé de Ferron à la folie et à la littérature, on dirait mieux d'une folie qui engage chez lui un rapport spécifique à la littérature. Je reviendrai plus loin à cette question essentielle, mais soulignons que ce rapport singulier s'incarnera avec le plus de force dans l'écriture du *Pas de Gamelin*, texte hybride *sur* mais aussi *de* la folie, qui accompagnera Ferron pendant une quinzaine d'années comme l'envers silencieux de l'œuvre publiée, pour être finalement livré sous forme de fragments de manière posthume: dans ce projet à la fois réalisé et qui reste cependant irréalisable, à la fois réussite *et* échec, la «vaine tentative» aura peut-être pu être sauvée *in extremis*¹⁴.

*
**

Une parenthèse s'impose ici, afin de mieux circonscrire les contours de l'œuvre ferronienne telle qu'ils nous apparaissent à cette époque, et de rendre plus explicite le lien qui rattache ces correspondances à la constellation de textes, la plupart de nature fortement autobiographique, qui occupent alors Ferron. Incidemment, c'est le terme de nébuleuse qui serait davantage approprié, tant il est vrai que les rares textes qui seront effectivement publiés au cours de cette dernière décennie et jusqu'à sa mort, n'égalent peut-être pas en importance ceux qui ne verront jamais le jour, du moins sous la forme prévue, mais qui n'en continueront pas moins d'être annoncés, d'être portés par Ferron à l'état de projets, comme une sorte d'horizon inaccessible de l'œuvre, si l'on peut dire. Parmi ces projets de textes

14. La correspondance, comme tout texte autobiographique d'ailleurs pour Ferron, touche aux extrémités de l'œuvre. Nous développons cette hypothèse dans une autre partie de la présente recherche consacrée au manuscrit du *Pas de Gamelin*: voir «De Varsovie à Grande-Ligne: extrémités de l'œuvre, œuvre *in extremis*», colloque «Présence de Jacques Ferron», Université McGill, 5 et 6 novembre 1992.

demeurés inaboutis, outre l'important *Pas de Gamelin* dont nous dirons un mot dans un instant, on peut mentionner ce projet de livre dont Ferron parle brièvement à Grube dans la lettre déjà citée du 6 décembre 1975, livre tiré des papiers de famille et qui devait s'intituler *La Miss et sa sœur, ma mère*: ce livre ne sera pas réalisé, du moins à notre connaissance, mais Ferron en publiera néanmoins quelques matériaux bruts dans *L'Information médicale et paramédicale*, dans un dévoilement hâtif et indiscret (geste de transgression plutôt rare chez lui, du moins par rapport à sa famille) du testament de la tante Irène et de fragments de lettres, précisément échangées entre les deux sœurs, matériaux qui étaient sans doute destinés à être repris de manière plus circonstanciée et nuancée ultérieurement. On sait que Ferron aimait bien d'abord publier ses textes en feuilleton, avant de les remanier et d'en tirer livres ou recueils¹⁵, la publication sous forme de livre ne mettant d'ailleurs pas pour lui un terme final à l'œuvre en chantier, toujours susceptible d'être reprise, une fois le tirage épuisé.

Quoi qu'il en soit des intentions de l'écrivain quant à ce projet, on peut faire l'hypothèse que le double roman familial que se proposait d'écrire Ferron (le roman du père, *La Plus Haute Autorité*, et celui-ci consacré à sa mère et à sa tante Irène, selon toute probabilité) aura trouvé une première forme dans les textes brefs publiés avec régularité autour de 1975-1976 dans *L'Information médicale et paramédicale*, première esquisse qui aura ensuite sans doute achoppé sur l'épreuve d'écriture du grand livre sur la folie, qui se mit à fortement concurrencer ce projet de roman familial, tout en en prenant peut-être également le relais. Ce qui est par ailleurs indubitable, c'est que Ferron, en fouillant dans les papiers de famille, y fera bien tardivement une double découverte, dont les conséquences ont pu être assez graves pour lui: «J'y ai appris au moins deux choses, écrit-il à Grube en décembre 1975, quelques jours avant son internement, la première que mon grand-père maternel était mort enfermé à Saint-Michel-Archange; la deuxième que la Miss, nommée Irène, était de votre théorie¹⁶.» Ceci laisse assez entendre que Ferron se servira de ces papiers de famille pour poursuivre une manière d'autoanalyse à peine déguisée, depuis l'*Appendice aux Confitures de coing*, «La créance» et «Les salicaire» (Ferron a d'ailleurs souligné, si besoin était, l'importance de ce projet autobiographique en retenant ces textes dans *Le*

15. Jean-Pierre Boucher a consacré à cette question du recueil et de l'inachèvement un fort pertinent article. Voir «Jacques Ferron et le recueil: *La Conférence inachevée*», *Littératures*, n° 2, 1988, p. 115-131.

17. «Lettre du 6 décembre 1975», *ABP*, p. 116.

Choix de Jacques Ferron). «J'ai toujours espéré réussir et ma famille et mon œuvre. Je les mêle assez souvent pour me le rappeler¹⁷», écrivait Ferron à Pierre Cantin; «mon chef-d'œuvre caché, c'est ma famille¹⁸», confiait-il aussi à Grube. Il faudra un jour tirer les implications de telles déclarations, mais il est d'ores et déjà évident qu'entre «la famille [qui n'a] d'autre sujet qu'elle-même¹⁹» et la tentation mégalomane qui guette Ferron tout au cours de la rédaction du *Pas de Gamelin*, où «il arrive qu'après avoir beaucoup écrit, on se rapproche de soi-même de plus en plus, comme fasciné, au point de ne pouvoir plus avoir d'autre héros que soi²⁰», il existe bien des rapports qui lient ces deux grands projets pour Ferron, sortes de vases communicants: une passerelle relie ici, plus étroitement qu'on aurait pu le supposer, famille et folie, où le projet auquel on renonce finit tout de même par s'inscrire à l'envers de l'autre, qui prend forme tant bien que mal, une forme inachevée et contrariée d'ailleurs, hantée par l'échec...

De manière plus générale, force est d'admettre que Ferron se retrouve en effet à l'époque où ces deux correspondances ont cours, dans une situation assez singulière pour un écrivain de son envergure. Dès 1973, il est en quelque sorte à la croisée des chemins: de son propre aveu (il s'en ouvrira d'ailleurs simultanément à plusieurs correspondants privilégiés), il considère son œuvre comme étant essentiellement achevée, en bonne voie d'être reconnue. Et cependant, devant l'œuvre faite, l'écrivain se montre étrangement irrésolu, insatisfait, comme si la tentation de défaire tout ce qu'il avait tenté si patiemment de concerner depuis sa venue à l'écriture s'imposait désormais comme la seule voie qui lui restait. Il ne faudrait d'ailleurs pas exagérer cette tentation de faire œuvre chez Ferron, tant son désir réel paraît plutôt aller contre le livre, traditionnellement conçu comme un état définitif du manuscrit. Ainsi, déjà en 1967, Ferron révèle qu'il a «pris au moins les moyens d'établir plusieurs versions de mes livres. Mes petits tirages s'épuisent assez vite. Je reprends alors la propriété de mon œuvre. Mon intention est de tout reprendre²¹». Loin de s'affaiblir avec le temps et la

17. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 24 avril 1972.

18. «Lettre du 24 novembre 1973», *ABP*, p. 81. Voir aussi l'importante lettre du 28 février 1976, où Ferron s'explique longuement sur les rapports de la maladie et de la famille, de l'homme et de son milieu.

19. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 4 août 1977.

20. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 3 avril 1980. Parlant d'un tiers, Ferron décrit de fait dans cette lettre sa propre fascination pour un narcissisme incontrôlé: «[...] ces moments [où il chasse tout collègue] ne signifient rien d'autre que son besoin absolu d'être seul. Non qu'il se délecte en lui-même: il n'a pas d'autre sujet.»

21. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 17 avril 1967.

notoriété, cette tendance — des plus originales, il faut bien le dire — va au contraire s'approfondir, prenant des proportions de plus en plus démesurées avec le *Pas de Gamelin*. Mais le mouvement était lancé depuis bien plus longtemps, qui ramenait Ferron non vers la perfection d'une forme achevée, stable et définitive, mais vers les erreurs, les fautes, les contours mal circonscrits d'une forme qui se cherche encore: «Je n'avais pas prévu ma carrière dans tous ses détails, écrira-t-il à Pierre Cantin, seulement concertée en sourdine, si je puis dire, quitte à ne livrer jamais un produit parfait²².» On pourrait, je crois, interpréter dans ce sens la version nouvelle dont *La Nuit* fera l'objet, entreprise qui ne se justifie pas seulement par la réorientation de la signification politique du récit, mais aussi par une conception autrement complexe de l'écriture qui vient doubler la fiction d'un texte autobiographique, sans expliciter leur articulation (à quoi, comment tient en effet un tel «Appendice»?). Cet Appendice est d'ailleurs assez emblématique de cet autre mode de raconter, où se produit, selon les termes de Jean-Marcel Paquette, «un réinvestissement critique des effets de fiction dans les effets de réel²³», soit un changement esthétique d'importance chez Ferron concernant cette «articulation des rapports entre *essai* et *récit*²⁴», sensible dans sa production à partir de 1972. D'où ces divers modes d'invention par lesquels Ferron essaie, au sens le plus littéral de l'expression, d'autres genres de récits — «assez hétéroclite, avec des bouts de chroniques et de contes²⁵», «manière de récit que je ne peux encore qualifier²⁶», écrira-t-il à ses correspondants —, récits symptomatiques de cette indécision générique qui trouvera son point d'achoppement final dans le futur *Pas de Gamelin*, une «sorte d'hybride, roman-mémoire-essai, qui s'intitulera *L'Usurpateur*²⁷».

À partir de 1975, Ferron apparaît donc de plus en plus contraint de s'engager dans une voie, cette voie précisément autobiographique qu'il avait préféré éviter jusque-là. Ce point tournant, Ferron n'est pas loin de le percevoir lui-même comme une impasse, et il est clair que le manuscrit du *Pas de Gamelin*, qu'il ne faut pas confondre avec le texte éponyme paru dans *La Conférence inachevée*, s'avérera bien être ce

22. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 7 janvier (ou avril) 1974.

23. Jean-Marcel Paquette, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron», *Archives des lettres canadiennes*, tome VI, «L'essai et la prose d'idées au Québec», sous la direction de Paul Wyczynski, François Gallays et Sylvain Simard, Montréal, Fides, p. 641. C'est l'auteur qui souligne.

24. *Ibid.*

25. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 19 juillet 1971.

26. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 25 juin 1971.

27. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 1^{er} octobre 1974.

trou noir, ce désastre au sens littéral du mot, où les astres²⁸, pour parler shakespearien, viendront se dérégler. Moment extrême du parcours, épreuve d'écriture au sens fort du terme, *Le Pas de Gamelin* retourne en effet toute l'œuvre de Ferron sur elle-même. Je n'insisterai pas dans ce contexte sur la complexité de la genèse de ce texte qui a de fait donné lieu à plusieurs versions, souvent contradictoires, selon qu'on lise celle des éditeurs attirés de Ferron, Pierre Cantin et Marie Ferron, dans leurs notes de *La Conférence inachevée*, celle de Julien Bigras dans *Le Désarroi* ou encore celle de Victor-Lévy Beaulieu dans *Docteur Ferron. Pèlerinage*. Il y aurait beaucoup à dire sur la fonction que jouera ce texte-brouillon pour Ferron durant toutes ces années, texte constamment repris, réécrit, recommencé, impossible à abandonner, à la fois voué à l'inachèvement mais aussi infiniment transformable, capable d'accueillir les matériaux les plus divers appartenant à des temps d'écriture hétérogènes, parfois très anciens (Ferron s'y rapproche en effet de ses débuts, s'y concentre sur un temps antérieur à l'écriture, replie les extrémités de l'œuvre, sa supposée fin sur ses origines).

Sans entrer plus avant dans la présentation du *Pas de Gamelin*, il est évident que ce texte marque un point critique dans la conception de l'écriture de Ferron, d'ailleurs soulignée par une transformation profonde de ses habitudes de travail: «Une chose nouvelle: je travaille mais ne suis pas plus pressé et à la longue, on finira bien par s'accorder²⁹», dit-il. Ce livre qu'il «prépare lentement, d'une tout autre façon que les autres³⁰» impose d'emblée un autre rythme à l'écrivain, qui se traduira bientôt par un piétinement, une impression pénible de ne plus pouvoir avancer. Ferron note en effet presque aussitôt: «Je cherche encore la forme de ce gros livre. [...] J'hésite entre la sérénité et la polémique. Toutes ces publications [il vient d'évoquer «La Sorgne» et *Gaspé-Mattempa* qu'on a lu à la radio] intriguent: on ne sait pas d'où j'attaquerai³¹.» Cette sérénité relative ne sera pas longue à céder devant un manuscrit de plus en plus immaîtrisable, «roman mal

28. Soulignons que cette image est étroitement liée pour Ferron à la question de la folie. Empruntée à Shakespeare qui explique par la révolution copernicienne la folie qui s'abat sur les êtres vivants, cette image sera reprise avec insistance par l'écrivain qui s'en servira pour désigner métaphoriquement sa propre expérience de la folie. C'est dans une lettre qu'il explicitera le plus clairement le lien qui s'impose à ses yeux entre la folie et le dérèglement des astres: «Les idiots ou idiots ne communiquent pas entre eux; ils circulent dans les salles comme des astres dans le ciel.» (Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 20 décembre 1972)

29. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 2 décembre 1975.

30. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 4 janvier 1975.

31. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, date imprécise (décembre 1975?). Cette lettre précède vraisemblablement de peu le second séjour au Montreal General

parti et confus» dira souvent par la suite Ferron, pris d'un dégoût difficile à surmonter devant ce texte «devenu fou³²» qu'il juge incohérent. Ainsi, non seulement *Le Pas de Gamelin* constitue-t-il un point de rupture par rapport à l'ensemble de l'œuvre, il s'avère un véritable point limite, un mur infranchissable sur lequel viendra buter Ferron. Il n'est que de lire les confidences faites à Julien Bigras pour se rendre compte de l'altération radicale qui se produit à la faveur de cette expérience difficile, vécue en termes de la plus grande négativité:

J'ai eu beaucoup de mal à franchir *Le Pas de Gamelin*, écrit en toute humilité Ferron. Jusqu'à lui j'avais assez de facilité à faire des livres — trop même. Mais avec *Le Pas de Gamelin*, ce fut la catastrophe et c'est alors que je me suis retrouvé au 6^e du Montreal General sous les soins d'un Argentin, Negrete; comme au Mont-Providence, à compter les corbillards qui, chaque matin, montent la Côte-des-Neiges: *un discours allusif, ponctué de grossièretés, un livre fou, quoi!* Je me rendais compte que je n'avais pas grand-chose à dire sur la folie. Maintenant, après quelques tristes années où, *moi frondeur*, j'avais peur de tout le monde, je reprends *Le Pas de Gamelin* pour dire peu de choses, la fonction de la folie, sa nécessité et sa beauté: qu'elle est le refus des normes, un refus dont les psychiatres ont peur; que pour ne point entendre le fou, la folle, ils le mettent dans des catégories, *de nouvelles normes qui sont la folie de la folie*; que la folie est absolument singulière et qu'il ne faut pas parler des fous, mais d'être fous dont nous sommes tenants puisque nous sommes tous singuliers³³.

Comment ne pas être frappé ici par l'effondrement littéral de ce «moi frondeur» qui perd le sens de l'ordre et des limites en tombant dans un «discours allusif», elliptique, fragmentaire? Cet effondrement du sujet, cette faillite soudaine du narcissisme, a partie liée avec le surgissement d'un autre genre d'œuvre, d'une écriture mettant à mal règles et normes, tant sociales qu'esthétiques, et affectant en retour jusqu'à l'idée même de forme. Le discours sur la folie, comme l'avait déjà montré Shoshana Felman dans *La Folie et la chose littéraire*, engage à un pari textuel impossible à tenir, elle rend fou à son tour qui croit parler en son nom, et l'on retrouve également ces effets perlocutoires chez Ferron. Dans les *Lettres à John Grube*, Ferron écrira: «Je me suis lancé dans un livre sur la folie, c'est à en perdre la tête. [...]

Hospital, dont Ferron déclare sortir vers la fin janvier 1976 (lettre à Pierre Cantin, 29 janvier 1976).

32. «Il s'agirait de remettre de l'ordre dans un livre devenu fou et que j'ai revu ces jours-ci avec une certaine épouvante» (lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 23 juillet 1980).
33. Jacques Ferron, «Lettre du 28 novembre 1981», *Le Désarroï*, Montréal, VLB éditeur, 1988, p. 82. C'est moi qui souligne. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *D*.

Pour ne pas devenir confus [*sic*], je dois y mettre de l'ordre, procéder par étapes [...] ³⁴. » Il dira aussi, dans l'après-coup de l'épisode :

Oui, bien sûr, mais quand même j'ai été un peu fou [...]. Pour ma part je suis à même de me suivre car j'ai continué d'écrire. Mon manuscrit se gâte à partir de juillet dernier, quand monsieur le syndic des médecins est venu me voir pour me prier de me soumettre et de cesser l'auto-médication. [...] Un des traits de la folie est le caractère *irréfragable* [c'est Ferron qui souligne] que vous accordez à votre discours, et si vous écrivez, c'est bien simple, vous ne relisez pas. Au cinquième, je me suis relu et j'ai été épouvanté ³⁵.

« Je suis à même de me suivre car j'ai continué d'écrire » : on peut penser que, parallèlement à l'écriture de cette fiction qui résistait à toute mise en ordre, les échanges épistolaires ont également rempli une semblable fonction d'ancrage dans la réalité, en servant en quelque sorte à Ferron de point de repère au cœur d'une expérience aussi désorientante que la folie, en lui permettant précisément de se relire et de s'exposer au point de vue de l'autre, de son correspondant. La lettre privée se révélerait peut-être ainsi le premier antidote face au discours devenu fou, en offrant à Ferron une manière de réparation, de raccordement à soi-même, en rétablissant une relation, même épistolaire, à l'autre, que le caractère irréfragable de la folie récusait de manière absolue. Sans aller jusqu'à prétendre que l'écriture, et tout particulièrement l'échange épistolaire, puissent être réduits à cette seule visée thérapeutique, le fait que Ferron ait continué d'écrire des lettres à ses divers correspondants durant toute cette période de crise est en soi significatif. On trouve peu de traces dans les lettres de Ferron à cette époque d'un « moi frondeur », intraitable ou mégalomane ; en revanche, si son humilité, sa soumission à l'endroit du médecin qui le traite sont clairement exprimées, il recouvre aussi dans les lettres — bien plus tôt là que dans son œuvre de fiction — son humour souverain : « Je reviens du 5^{ème} au Montreal General Hospital — cette fois comme patient, et cela complète mon enquête ³⁶. »

*
**

Revenons maintenant aux deux échanges épistolaires qui nous retiennent plus précisément ici. On voit peut-être mieux à partir de

34. « Lettre du 1^{er} janvier 1975 », *ABP*, p. 102.

35. « Lettre du 2 janvier 1976 », *ABP*, p. 118.

36. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 29 janvier 1976.

cette mise en place à quel point les lettres sont reliées pour Ferron aux papiers de famille, et comment elles doivent être considérées à la lumière de l'ensemble de l'espace autobiographique sur lequel elles jettent un éclairage privilégié. Il y a donc bien autre chose dans ces lettres privées que de simples amuse-gueule légués à la postérité; outre les liens multiples qu'elles établissent avec la correspondance publique d'une part (un autre Ferron, beaucoup plus curieux, beaucoup moins familier, se dessine dans ses lettres personnelles), il ne faut pas négliger ceux qu'elles permettent de faire jouer par rapport à l'ensemble de l'œuvre: nous pensons, par exemple, à une remarque incidente, renvoyée dans un «P.S.» rapide qui pourrait masquer son importance réelle: «J'ai un faible pour la correspondance parce que c'est en écrivant des lettres que j'ai appris à faire des livres³⁷», ou cette autre, de résonance plus complexe, où le transfert épistolaire est presque posé en des termes équivalant au transfert psychanalytique:

C'est un besoin chez moi que d'admirer. J'aime écrire des lettres, bien entendu, mais il me faut des correspondants — non de simples répondants. J'ai quand même trop de fierté pour avoir besoin de répondants. Et je ne suis pas porté au narcissisme. [...] Non, la correspondance s'établit par analogie entre soi et l'autre, un autre lointain, un étranger si loin de moi que nos rapports ne peuvent qu'avoir un intérêt cosmique; ils sont à la fois bizarres et merveilleux³⁸.

La correspondance privée, tout genre mineur qu'elle soit, n'est donc pas seulement un satellite de l'œuvre de fiction; elle serait plutôt comme cette sphère dont parle dans une autre lettre Ferron, et qui dissout selon lui toute vision manichéenne, jugée *plate*, avec son envers et son endroit, le bien, le mal, le blanc, le noir: le sphéroïde au contraire, dit Ferron, «me permet de tenir le tout et d'en apercevoir une partie³⁹». Ce serait peut-être là une bonne définition du rapport de cette correspondance privée à l'œuvre, genre qui problématise, de manière privilégiée, le rapport à l'autre, mesure de distance et de rapprochement, et qui met exemplairement en scène, et chaque fois selon la particularité du destinataire, sa singularité absolue⁴⁰, ce rapport à l'autre comme épreuve de l'altérité.

37. «Lettre du 13 septembre 1972», *ABP*, p. 37.

38. «Lettre du 17 novembre 1973», *ABP*, p. 78-79.

39. «Lettre du 27 novembre 1973», *ABP*, p. 85.

40. On sait que Ferron articulera toute sa conception de la folie, et sa théorie du moi, autour de cette notion. Cet aspect sera développé dans le cadre d'une recherche plus vaste dans laquelle s'inscrit la présente étude, projet qui porte sur «Famille, nation, folie: politiques du sujet dans l'œuvre de Jacques Ferron», et qui bénéficie de l'appui financier du CAFIR de l'Université de Montréal et du CRSH.

Par ailleurs, il est vrai que les lettres privées de Ferron, notamment celles à Grube qui sont agressivement découpées, tronquées, pourront paraître aux yeux d'un lecteur pressé un peu trop prosaïques, trop peu littéraires. À l'opposé, celles adressées à Bigras restent parfois tellement sur la défensive face à l'emprise du correspondant qu'elles perdent en naturel et en spontanéité. Ferron fait en effet preuve tout au long d'une grande méfiance; dès la première lettre, il résiste: «Je suis sensible à vos attentions, touché mais réticent. [...] Vous avouerez, cher docteur Bigras, que j'avais quelque raison d'être réticent? Mais on n'y peut rien, il faut bien accepter les comètes, voire les saluer⁴¹, ce que je fais enfin, cher Julien Bigras⁴².» Cette correspondance est ainsi posée d'entrée de jeu sous le signe de la convocation et de la conjuration de l'altérité: Ferron est convoqué par Bigras comme figure de l'Autre, mais il n'a de cesse de conjurer cette altérité, de tenter de se défaire de cette emprise pour se protéger contre la tentative d'expropriation subjective qu'il sent chez son correspondant. Le ton autojustificateur du passage suivant, extrait de la «Préface» de Julien Bigras laisse filtrer, sans qu'il soit besoin d'y insister, je crois, l'ambiguïté des affects contradictoires qui entoure toute l'entreprise de Bigras, correspondance et publication posthume comprises:

Étymologiquement, le mot emprise a un sens juridique des plus précis, il s'agit d'une atteinte à la propriété (ou à la vie) privée résultant d'un acte administratif illégal. Avec Ferron, il fut tout de suite entendu que nulle emprise, nulle maîtrise ne s'exerceraient ni d'une part ni de l'autre. *Et ce sacré Ferron a tenu bon d'une main de fer*. De l'aide précieuse qu'il m'a apportée dans le livre que j'écrivais sur la folie, il n'a jamais voulu que je fasse mention; cela a d'ailleurs failli le rendre agressif⁴³.

Quoi qu'il en soit, Ferron ne laissera jamais complètement tomber sa garde, de telle manière qu'on a l'impression qu'il n'oublie jamais qu'il est en situation épistolaire formelle, qu'il écrit une lettre, et que ces

-
41. La tournure fait penser au portrait que Mallarmé (que Ferron a beaucoup pratiqué) fait de Rimbaud: «Éclat, lui, d'un météore, allumé sans autre motif que sa présence, issu seul et s'éteignant» (*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1945, p. 512).
 42. «Lettre du 13 février 1981», *D*, p. 19. Je reprends à l'occasion quelques passages de mon compte rendu, «La correspondance comme objet volant non identifié», *Spirale*, n° 86, mars 1989, p. 3.
 43. Julien Bigras, «Préface», *D*, p. 9. C'est moi qui souligne. J'ai tenté de montrer ailleurs, à partir du paratexte entourant cette correspondance, ce qui jouait dans cette tentative de sacralisation («sacré Ferron»), que Bigras partage d'ailleurs avec Victor-Lévy Beaulieu dans son *Pèlerinage*, et qui cherche à tout prix à introniser Ferron comme figure de père autoritaire («une main de fer»), lui qui se voulait dénué de toute autorité. Voir «Posthumus: la succession "desarroyée" de Ferron», *Urgences*, n° 23, 1990.

lettres, telles des objets volants non identifiés⁴⁴ (l'expression est de Bigras), pourraient être interceptées par des regards voyeurs à qui elles n'étaient pas destinées et embarrasser aussi bien l'envoyeur que le destinataire. De manière significative, peut-être pour protéger Bigras de ses propres excès, Ferron tentera de multiplier les médiations pour maintenir la distance entre son correspondant et lui-même, il cherchera à sortir de la dualité clandestine et séductrice à laquelle Bigras veut le contraindre (celui-ci voit peut-être d'ailleurs davantage en lui une mère capable de l'initier à la littérature, mieux, à la folie comme chose littéraire, qu'un père capable de lui servir de garde-fou), situation analogue à une captation, sinon à une captivité, où l'épistolaire risque de devenir un lieu imaginaire d'enfermement. Avec Grube, au contraire, il en va de la possibilité de pouvoir être un père et surtout de pouvoir se représenter comme tel⁴⁵. C'est ce qui expliquerait peut-être, au moins partiellement, que l'idée d'enfermement, seul point en commun que Ferron partagera de fait avec Grube, reçoive ici un tout autre traitement que dans la correspondance avec Bigras: on dirait en effet que la correspondance privée avec Grube réactivera — et on pourrait presque dire provoquera, puisqu'il en sera question dès 1974 — des effets de réel liés à de forts anciens épisodes de captivité, remontant au temps où Ferron, officier dans l'armée canadienne à Grande-Ligne en 1945, se retrouva à l'institut Feller dans une assez étrange situation d'entre-deux, sorte de *go-between* partagé d'une part entre «le colonel et sa cour de vieux specimens britanniques⁴⁶», et les prisonniers allemands «qui ne lui parlaient que le français et [qui] internés à l'institut Feller [...] en avaient fait une manière d'université pour passer le temps⁴⁷». Ferron,

44. Il est beaucoup question d'oiseaux, de comètes et autres objets projectiles et volatiles dans cette correspondance: est-il besoin d'insister sur le fait que ces signifiants inscrivent aussi le vol, l'atteinte à la propriété et au propre du sujet, qui jouent sur un autre plan tout au cours de cet échange? On lira en ce sens les demandes réitérées de Bigras d'obtenir le manuscrit du *Pas de Gamelin*: «Je voudrais vous demander une faveur. [...] Pourrais-je vous demander de me prêter *Le Pas de Gamelin* au complet? Je le ferais photocopier et vous le retournerais par retour du courrier. Je vous fais le serment de n'en user que pour moi-même. Je voudrais m'imbiber de votre façon d'écouter les fous et de leur parler (et aussi de la façon dont vous parlez d'eux). Vous ne pouvez croire combien j'ai besoin de vous.» (Lettre du 2 février 1982, *D*, p. 85; voir aussi p. 96, 99, 117).

45. Ferron, on le sait, devait consacrer son grand Œuvre à son père: il a annoncé plusieurs fois un titre, *La Plus Haute Autorité*, qui n'a paru que sous la forme de fragments dans *La Conférence inachevée*. La relation au père chez Ferron, c'est donc ce qui restera indéfiniment différé: «Une lettre au père, comme l'écrit Kaufmann à propos de Kafka, c'est ce qui ne doit jamais partir pour que s'écrivent et se destinent toutes les autres.» (*D*, p. 72)

46. «Lettre du 11 janvier 1974», *ABP*, p. 91.

47. *Ibid.*

dans un mélange de réel et d'irréel peut-être déjà en lui-même indicier d'une situation psychotique sur le point de s'intensifier, surimposera alors cet épisode autobiographique à un autre, survenu en 1949 lorsque, atteint de tuberculose, il séjourna au King Edward Laurentian Hospital à Sainte-Agathe, et il rapprochera ces deux «internements» du double enfermement subi au Montreal General Hospital :

Par deux fois j'ai traversé des crises assez graves, la première après la mort de mon père, quand j'ai tué le fils pour récupérer le père, et je fus alors pendant deux mois au Royal Edward Laurentian Hospital (au début de 1949), captif des Anglais, et la deuxième, à la fin de l'année dernière, pour des raisons encore obscures, mais que je tente encore d'élucider, captif des Anglais⁴⁸.

Reliant par le biais de cette image de captivité/internement la figure de l'Autre anglais à celle de son père, Ferron élabore dans cette lettre avec beaucoup de clairvoyance un important fragment d'auto-analyse. Si la mise en perspective des faits et de la fiction devra être poursuivie de manière détaillée ultérieurement, ces lettres à Grube sont précieuses en ce qu'elles permettent déjà de mesurer, rétrospectivement, l'impact que ces premières projections imaginaires ont pu déterminer chez Ferron.

Incidentement, et c'est ce que nous aimerions suggérer ici, le lecteur gagnera à considérer ces deux échanges épistolaires, si différents par le ton et les affects qui y circulent, non de manière isolée, mais ensemble, dans une lecture croisée. Au-delà de l'intérêt anecdotique (jamais négligeable chez Ferron) et des thèmes communs entrelacés qui en constituent les contenus manifestes, les matériaux bruts, si l'on peut dire par analogie avec la situation psychanalytique, ici condensés autour de trois noyaux principalement — famille, nation, folie —, la position subjective de Ferron se révèle fort différente, symétriquement inversée même, selon qu'il écrive à Grube ou à Bigras. Avec le premier, il est clair que le transfert épistolaire (du moins tel qu'il se présente mis en scène par Grube) le place, lui Ferron, en situation d'analyse: Ferron passe en effet de la méfiance, à l'admiration, voire à l'idéalisation la plus totale envers son destinataire. Je ne marquerai ici que les moments les plus forts de cette relation épistolaire: la méfiance initiale le cède lentement, seulement après deux ans d'échanges réguliers, à la pleine reconnaissance du nom de l'autre:

J'ai longtemps été à me méfier et à me demander qui au juste vous étiez. Je pense à présent que la réponse est toute simple et que vous êtes ni plus ni moins que John D. Grube. Cela n'a l'air de rien mais c'est encore le plus beau titre qu'un homme peut recevoir⁴⁹.

48. •Lettre du 28 février 1976, *ABP*, p. 124.

49. •Lettre du 4 juillet 1973, *ABP*, p. 67.

Cette reconnaissance du nom propre de l'autre est loin d'être aussi anodine qu'elle pourra paraître à première vue: ce n'est pas un geste sans importance, en effet, que de reconnaître le nom de l'autre — «le plus beau titre qu'un homme peut recevoir» — pour un écrivain qui, tel Ferron, ressent lui au contraire un constant malaise par rapport à son propre nom, en situation d'imposture, d'usurpateur (c'était d'ailleurs là l'un des titres retenus pour *Le Pas de Gamelin*). Cette reconnaissance faite, l'échange épistolaire avec Grube change de registre, se fait plus pressant: Ferron passe à l'admiration la plus exaltée de son correspondant et le transfert est particulièrement éclatant dans un passage où se fait jour la résurgence, sous une forme allusive, des figures conjointes de Don Juan et de Hamlet père, conjonction révélatrice de la forte idéalisation de l'Autre qui se produit alors pour Ferron:

[...] preuve en est que le meilleur de mon profit provient du plaisir que je prends à vous admirer. [...] Un de ces jours, j'esquisserai votre portrait. Bien entendu, vous avez repris vie au-dessus de votre super-ego, ce qui vous donne une envergure dont je vous ai déjà fait part. Ce n'est là qu'un socle⁵⁰.

Cette image de la statue — ou plutôt du socle qui reste vide — entre en résonance avec une autre statue, décapitée celle-là, celle d'Édouard VII dans *La Tête du roi* (le même Édouard immortalisé dans le nom de l'hôpital-sanatorium), et qui jouera un rôle important dans l'œuvre de Ferron, révélatrice de sa manière ambivalente de se situer par rapport à l'autre anglais. D'une statue à l'autre, de la représentation théâtrale à la scène privée, l'image travaille, c'est le moins qu'on puisse dire, une sorte de réparation symbolique semble même sur le point de se réaliser ici, où le symbole détesté de l'oppression politique est retourné en objet de désir dans cette représentation en attente de cet autre si admiré. Mais est-ce si sûr? L'autre anglais n'éclate peut-être plus sous l'impact d'une bombe, mais il se dissout, il se vaporise dans une représentation «sublime», où sa présence, pour être diffuse, n'en reste pas moins omnipuissante («ce qui vous donne une envergure dont je vous ai déjà fait part»). Cet Autre non seulement plane au-dessus du surmoi même, survivant «au-dessus de votre super-ego», délivré de toute attache physique ou concrète, tel le spectre du père de Hamlet, mais le socle que veut lui édifier Ferron (pour quelle statue du Commandeur?) reste vide de toute représentation, l'esquisse du portrait qui viendrait fixer les traits étant reportée à un avenir indéfini («un de ces jours j'esquisserai votre portrait»), comme si toute image liée à la figure du père était destinée à rester vacante. Il est significatif

50. «Lettre du 17 novembre 1973», *ABP*, p. 79.

que, la projection imaginaire étant alors à son comble pour Ferron, commence ensuite la dissolution progressive du transfert épistolaire, sensible dans un repli sur soi où se manifeste un certain refus de l'autre: «[...] je n'ai jamais voulu savoir de vous que ce que vous avez voulu m'en dire⁵¹», puis plus tard, prenant cette fois en écharpe la psyché dans sa dimension collective et nationale, passant du «je» lyrique au «nous» critique: «C'est là que réside notre faiblesse majeure: attacher beaucoup trop d'importance à ce que vous pouvez penser de nous et nous soumettre à vous ainsi en quelque sorte⁵²».

Il est clair, tout au long de cette correspondance, que Ferron fait de Grube bien davantage qu'un simple destinataire: il commence par voir en lui un «ambassadeur», ensuite le «diable», puis un double intériorisé de lui-même qu'il admire avec passion, enfin un autre, lui redevenant peu à peu étranger, de plus en plus lointain, selon cette distance cosmique «entre soi et l'autre» que nous avons déjà évoquée. On voit très bien à travers les fluctuations affectives de cet échange que la stratégie épistolaire se révèle à l'usage pour Ferron une activité de résistance à l'autre, une tentative de le séduire, de le pervertir ou de le défier, bref, de régler ses distances — et ses comptes — avec lui. Comme l'écrit Kaufmann,

l'épistolier s'adresse moins à l'autre pour communiquer avec lui que pour l'exclure et le révoquer comme partenaire d'un échange. [...] Derrière un autre en particulier, c'est toujours l'Autre qui est visé: non pas l'autre à qui je parle, un *alter ego* que je construis à mon image, auquel je peux m'identifier, mais un Autre plus général, différent de moi-même comme de l'autre⁵³.

La projection intime de soi en l'autre anglais qui se manifeste dans ces lettres de Ferron à Grube oscille ainsi constamment entre l'autre imaginaire et l'Autre symbolique, et c'est ce qui fait l'intérêt de cet échange où joue avec force un rapport d'affrontement à l'Autre, son incessante mise en procès, mais où se laisse également lire un désir de soumission bien équivoque à une figure dominatrice, où Ferron tente tout aussi bien de se soumettre cet autre, que de se soumettre à lui, de s'abolir totalement dans la fascination et l'admiration qu'il suscite en lui. Grube restera bien à ce titre ce parfait agent double, que Ferron avait d'abord détecté en lui.

Avec le second correspondant, avec Julien Bigras, si la fascination de Ferron reste tout aussi sensible, la demande de reconnaissance de

51. «Lettre du 10 février 1975», *ABP*, p. 107.

52. «Lettre du 24 novembre 1980», *ABP*, p. 162.

53. Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 55.

la part du psychanalyste est si vive, et parfois exprimée avec tant de brutalité (Ferron traitera Bigras d'oiseau rapace), qu'elle le place en retour plutôt en situation d'analyste où, avec une constante neutralité bienveillante, à défaut de la maîtrise que Bigras ne cesse de lui supposer, Ferron tente d'esquiver les demandes qui lui sont adressées, en redonnant à Bigras une sorte d'écoute de l'écoute — c'est le propre de l'échange psychanalytique —, c'est-à-dire la possibilité d'entendre ce qu'il dit.

Cette double position, si différente, chez Ferron épistolier est étroitement liée à notre avis à la version dédoublée du roman familial qui s'esquisse en filigrane à travers ces deux échanges épistolaires où se croisent tant le registre privé du sujet personnel que celui politique du sujet national. Car, avec Kaufmann encore, nous pensons qu'il n'est pas du tout certain que l'épistolier s'adresse vraiment et uniquement à son destinataire, mais plutôt que, à l'instar de Kafka par exemple, «il écrit pour se dérober à ce qui le lie à l'Autre, et donc notamment à ses parents, à qui il doit son nom et son existence» et qui incarnent «cette pression d'une loi qui cherche toujours à la reprendre⁵⁴». Sans qu'il soit besoin pour Ferron de recourir à une stratégie aussi extrême que celle de Kafka, on peut penser que quelque chose de ce genre s'inscrit en sous-main dans ces deux échanges épistolaires. Selon cette hypothèse, Grube représenterait, par tous les traits qui l'opposent à Ferron (il est homosexuel, protestant, anglophone, Torontois), une des figures privilégiées, entre toutes, de l'Autre pour Ferron, dont l'anglophilie est bien connue⁵⁵. Cette anglophilie se traduira, entre autres, dans l'échange épistolaire avec Grube par de nombreuses références culturelles à la littérature anglaise (Shakespeare et *Hamlet* au premier

54. *Ibid.*, p. 69-70. Kaufmann montre avec pertinence à partir du cas de Kafka que ses lettres s'adressent *contre* ses parents: «J'ai toujours ressenti mes parents, écrit Kafka à Felice, comme des persécuteurs, jusqu'à l'année dernière j'étais, à la façon de je ne sais quelle chose inanimée, indifférent envers eux comme peut-être envers le monde entier, mais je m'en aperçois maintenant, ce n'était que l'effet de la peur, des soucis, de la tristesse réprimés. Les parents ne désirent rien d'autre que de vous attirer vers eux, vers le bas, vers ces temps anciens d'où l'on aimerait remonter avec un soupir de soulagement, naturellement ils le veulent par amour, mais c'est bien cela qui est affreux.»

Il y aurait beaucoup à dire sur cette fêlure affective, ce rapport difficile des générations et de la transmission de l'«héritage» tant chez Kafka que chez Ferron: la mère cadette, le fantôme de Hamlet, la créance, et les morts jamais tranquilles dans leur identité sous le ciel de Québec, autant de fils qui devront être déroulés ailleurs...

55. Betty Bednarski a relevé quelques effets importants (personnages, structure narrative, mots anglais enquêbécoisés et «englishness...») liés à cette anglophilie dans *Auour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du GREP, coll. «Traduire, Écrire, Lire», n° 3, 1989.

chef, mais aussi Dickens, Joyce, Robert Burns, Oscar Wilde, McLuhan et Frye, et d'autres encore), lectures nourries et de longue portée témoignant chez Ferron d'une grande assimilation de la culture de l'autre dont il faudra un jour prendre la mesure critique dans son œuvre, l'«enquébécoisement» ne passant pas seulement ici par certains personnages clés tels Frank Archibald Campbell ou Frank-Anacharcis Scot, mais peut-être davantage par l'infiltration sourde d'un intertexte latent. «Je suis un assimilateur», déclare ailleurs Ferron à Grube. On aurait tort de n'entendre ici qu'une boutade.

Cette anglophilie, on l'a moins vu cependant, renvoie également directement à la figure du père de Ferron qui lui a légué cette fascination pour l'Anglais. À cet égard, on se rappellera cette scène décrite par Ferron dans l'*Appendice* où il montre son père, pieds nus dans la poussière, «ses souliers et ses chaussettes à la main», sidéré par des cavaliers et leurs dames devisant en anglais qui «ne daignèrent jamais lui jeter un regard», «souvent dépassé, timide et honteux, par des cavaliers et des écuyères aux bottes luisantes, montés sur des bêtes nerveuses, de tout autre allure que le petit cheval canadien⁵⁶». Il n'est pas difficile d'imaginer que cette image du père, humble mais aussi profondément humilié par cette présence de l'autre, marquant «une différence de classe, sinon de nation⁵⁷», fut fortement investie par Ferron. On trouve dans la correspondance avec Bigras un autre passage fort suggestif à ce propos: développant toute une théorie sur l'Œdipe version québécoise, selon laquelle «[d]ans ces familles nombreuses, le fils ne s'oppose pas au père, mais à un frère aîné, substitut du père⁵⁸», Ferron esquisse ensuite le portrait de son oncle Émile (l'«oint de sa mère», «un viveur», sans «la moindre repentance»), antagoniste en tous points de son père:

Mon père, lui, était avide de possession. [...] Il mena grand train, passa pour plus riche qu'il n'était et mourut le 5 mars comme ma mère, le jour même où il aurait été mis en banqueroute. Je suis devenu son aîné depuis une couple d'années. Il aurait bien aimé que j'apprenne l'anglais et que je cire mes souliers. Je n'ai jamais fait ni l'un ni l'autre, c'est plutôt bête. Les Danois ont semblable blocage avec l'allemand. À partir de quoi le français m'est devenu précieux, il fallait bien. Mais je n'étais pas plus nationaliste que Ligori Lacombe ni René Lévesque⁵⁹.

56. Jacques Ferron, *Appendice aux Confitures de coings ou Le congédiement de Frank Archibald Campbell*, Montréal, Parti pris, 1972, p. 311.

57. *Ibid.*

58. «Lettre du 14 avril 1981», *D*, p. 42.

59. *Ibid.*, p. 43.

Outre l'ambiguïté de la dernière phrase, le lecteur sera frappé ici à nouveau par le brouillage des générations opéré par Ferron: d'une part, sa mère sera toujours posée comme la cadette, ce qui réduit la distance — et les conséquences d'un rapprochement incestueux — entre mère et fils; d'autre part, c'est le fils cette fois qui devient l'aîné du père, s'y substituant et l'escamotant de la scène, Œdipe oblige... Par une ruse de langage, la mère est ainsi rajeunie, le père vieilli, dépassé par son fils (on remarquera que Ferron présente toujours sa mère en très jeune fille, son père comme un vieil homme usé par le chagrin, les soucis financiers et l'alcool). Les deux versants du roman familial, celui du père et celui de la mère, ne risquent guère ainsi de communiquer, encore moins de se mêler, tout comme c'est le cas dans ces deux échanges épistolaires où s'élabore transférentiellement leur figure respective. Le passage est encore intéressant en ceci que le roman familial détermine aussi le choix d'une langue, le français contre l'anglais, posé non comme une affirmation souveraine (et souverainiste) comme on aurait pu s'y attendre chez un écrivain reconnu par plusieurs comme «le seul écrivain véritablement national» (Victor-Lévy Beaulieu), mais bien en termes de renoncement et de contrainte («blocage», «le français m'est devenu précieux», «il fallait bien»). On retrouve encore ici l'héritage ambigu légué par le père qui, comme le fils, «avait une difficulté d'élocution» (on pensera à l'émouvant docteur Adacanabran dans *La Conférence inachevée* qui «parlai[t] du fond des brumes, avec une éloquence appliquée et lente⁶⁰»), et qui surtout «cassait le français comme s'il eût parlé l'anglais qu'il ne parlait pas ou guère⁶¹», tout juste assez pour commander en anglais son cheval, «un grand pur sang irlandais, un hunter comme il disait, [...] connaissant assez cette langue pour le faire, pas plus⁶²». Par ailleurs, le fantôme de Hamlet surgit ici à nouveau, avec l'allusion aux Danois, confirmant que, malgré la dénégation maintes fois réitérée («[...] j'ai eu un meilleur père que Hamlet»), le fils n'en est pas pour autant quitte avec le père... C'est peut-être l'un des traits particuliers de la «folie» québécoise que de croire pouvoir échapper à la Loi⁶³, de s'imaginer être en deçà (ou au-delà) de ces deux grandes figures de la psyché: ni Œdipe ni Hamlet.

60. Jacques Ferron, «Acadanabran», *La Conférence inachevée*, *op. cit.*, p. 211.

61. Jacques Ferron, *Appendice...*, *op. cit.*, p. 275.

62. *Ibid.*, p. 312.

63. Ferron, on le sait, ne prend pas très au sérieux la théorie psychanalytique, ce qui ne l'empêche guère de l'utiliser avec perspicacité: «[...] Dans la famille l'Œdipe cher à Bessette ne nous barre pas [...]» (lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 5 décembre 1971). L'interdit de la loi peut aussi faire retour dans ce qui, en apparence, «ne nous barre pas»...

On peut également lire en ce sens le passage dans une des lettres à Grube concernant les «chevaux anglais» que les enfants de Ferron montent pour faire honneur au père de Ferron — «ça coûte très cher [...] mais c'est aussi le plus grand plaisir que je peux lui offrir⁶⁴» — pour racheter d'une certaine manière la banqueroute que celui-ci avait su payer, *cash down*, de son suicide. Le recours à la langue anglaise pour désigner cette faillite du père — expression qui revient dans plusieurs textes relativement à la banqueroute du père — est elle-même suggestive, et il y aurait ici tout un filon, très riche, à suivre concernant d'une part, la créance et l'imposture comme legs «spirituel» de la mère, d'autre part, la (quasi) faillite financière du père qui trouve pourtant moyen de retourner sa perte en rachat, d'assurer sa succession en jouant en dernière instance le système, par son sens du *timing*⁶⁵ (il mourra le jour anniversaire de la mort de sa femme, le jour où il aurait été mis en faillite: là aussi, la surdétermination du futur antérieur est troublante). Une petite anecdote, rapportée par Ferron à Bigras, confirme également cet abandon progressif de l'héritage maternel au profit de celui de son père: «Ma mère m'avait laissé un chien qu'elle avait nommé "Fripon", mais si l'on me demandait comment il s'appelait, je répondais Rover, car j'étais gêné par la distinction française de ma mère⁶⁶»; de Fripon à Rover, de la France dix-septième et «libertine» à l'Angleterre commerçante et conquérante, de la langue élue de la mère à celle choisie par le père, encore une fois ici, aucune traduction possible. Chacun reste sur son quant-à-soi.

Si dans l'échange épistolaire avec Grube c'est, comme nous l'avons vu, la figure du père qui est travaillée en sous-main, dans la correspondance avec Bigras, tout tournera — et ce, d'entrée de jeu avec la médiatrice, cette mystérieuse Française, madame Duhau⁶⁷, qui mettra en rapport les deux hommes —, autour d'une autre constellation, celle de la figure maternelle et de son principal relais, le rapport à la langue française elle-même, et bien entendu de la question, on dirait plus justement de la fiction, des origines qui la supporte (Bigras prépare, au gré des développements de cette correspondance, sa propre généalogie familiale pour son livre *Ma vie, ma folie*). Dès la

64. «Lettre du 24 novembre 1973», *ABP*, p. 81.

65. Christiane Kègle a fait remarquer dans la communication présentée à ce colloque que la division qui survient à l'intérieur du narrateur dans les derniers récits de Ferron (*L'Exécution de Maski, Gaspé-Mattempa*) est liée à la figure du père par le biais de la profession de notaire qui devient l'un de ses attributs.

66. «Lettre du 13 mars 1981», *D*, p. 24.

67. Dans la seconde lettre, Ferron dit de madame Duhau: «Elle m'a beaucoup appris, tout en se superposant à l'image maternelle, si fou que cela puisse paraître.» («Lettre du 13 mars 1981», *D*, p. 24).

première lettre, Bigras raconte à Ferron un rêve où il l'associe à la figure de Voltaire: «Voltaire *stands for you*», livre-t-il en guise d'analyse sommaire du contenu manifeste de son rêve.

Dans le rêve, j'ai nettement le sentiment, toutefois, que nous sommes vengés tous les deux grâce à la merveilleuse Anne-Marie qui, pour moi, représente la France, du moins celle que j'aime. Ce n'est pas nous qui devons aller vers la France (je sais que vous n'y allez jamais), c'est désormais la France qui vient à nous. Je remercie en l'occasion, Anne-Marie d'avoir été, à plus d'un titre, le trait d'union entre vous et moi⁶⁸.

Dans ce rêve de revanche quelque peu naïf qui inverse à bon compte le sens de la dette contractée à l'endroit de la France («Ce n'est pas nous qui devons aller vers la France [...], c'est désormais la France qui vient à nous»), ce qui résonnera peut-être un peu étrangement à l'oreille du lecteur, c'est le recours à l'anglais, pour souligner le caractère distinctif le plus français de Ferron: cet indice (ou symptôme?) est intéressant en soi, comme si, au moment où il est justement question pour le sujet de se lever ou de se tenir debout («*stands*»), la substitution («Voltaire *stands for you*») ne laissait pas émerger une image de force, mais était contaminée par l'irruption de la langue de l'autre, marquant sa défaite. Tout se passe comme si la représentation imaginaire d'une figure paternelle «forte» — la vivacité d'esprit, le mordant, «pour ne pas dire le tranchant» — ne pouvait, en dernière instance, éviter d'en passer par cette figure de l'autre pour se dire, retournant contre elle-même cette affirmation de puissance (s'agit-il de reconnaissance, d'une appropriation symbolique ou d'aliénation? Il est difficile de trancher précisément...)

Ferron répondra que pour lui en effet Madame Duhau représente une manière d'ambassadrice d'une France secrète, cachée derrière l'autre, plus ancienne et quelque peu contemporaine de celle de sa mère, élevée de l'âge de cinq à dix-huit ans par ses trois tantes, ursulines à Trois-Rivières, elles-mêmes formées par Monsieur de Calonne, leur chapelain, frère d'un ministre de feu le Roi⁶⁹.

On le voit: la France à laquelle s'identifie ici Ferron par sa mère, c'est une France ancienne, la France d'avant la Révolution, la France-mère aux origines de l'établissement de la colonie.

68. Julien Bigras, «Lettre du 8 mars 1981», *D*, p. 21. Dans un entretien, Bigras nierait, il est vrai de manière très peu convaincante, qu'il ait eu quelque jalousie au sujet de cette «muse» que Ferron et lui-même avaient en commun: «Je ne me sentais pas menacé dans mon amitié avec madame Duhau. Et, s'il y eut prise de distance entre elle et moi, par la suite, je ne crois pas que ce soit dû à Jacques Ferron.» (Julien Bigras: derrière les lettres, *Nuit blanche*, mars-avril 1989, p. 11).

69. «Lettre du 13 mars 1981», *D*, p. 23.

En apparence, les deux correspondants semblent ici parler de la même chose, mais en réalité ce rêve voltairien des trente arpents de Bigras est déjà l'expression d'un parfait malentendu par rapport aux projections imaginaires dont cette France est l'objet respectivement par Bigras et par Ferron. Du côté de Ferron, comme l'on pouvait s'y attendre, les choses sont d'emblée beaucoup plus complexes : pour vraiment expliciter l'hypothèse qui sous-tend cette fascination ambivalente pour une France qui, comme sa mère, se survit (Ferron se dit indifférent à l'égard de la France moderne), il faudrait pouvoir lui consacrer tout un développement qui nous entraînerait par trop loin. Disons seulement pour le moment que la France à laquelle Ferron s'identifie n'est pas celle de certains nationalistes, la France royaliste de la langue pure et de la religion catholique, encore puissante sur les plans politique et économique; la France qui pique la curiosité de Ferron, c'est plutôt celle de la Contre-Réforme, qui marque notre désynchronisation définitive avec elle: «Le jansénisme s'éteint en France au moment où notre Contre-Réforme commence. À cause de notre situation particulière — "faune résiduaire" — le plus ancien arrive après le plus moderne, par une sorte de bouleversement de l'histoire⁷⁰». Comme sa mère disparue trop tôt qui deviendra sa cadette, la France est prise elle aussi dans un bouleversement du temps et des générations, devenant la cadette de son ancienne Colonie en quelque sorte, désormais figée dans son «arriération». Ajoutons, pour compliquer encore les choses, que cette France de la Contre-Réforme, Ferron s'y intéressera surtout parce qu'elle est, précisément, à ses yeux... anglaise. Cette France anglaise, c'est «la seule France, dira-t-il, pour laquelle nous pouvons avoir quelque attachement⁷¹». Ainsi, contrairement à Bigras qui n'en a que pour la mère-patrie de la Nouvelle-France — une France dont Ferron ne cessera de déconstruire les mythes, ne voyant que tricheries et faux prétextes dans l'établissement de la Colonie —, la réponse détournée de Ferron à l'interprétation intempestive que Bigras fait de son propre rêve, déplace-t-elle, mine de rien, la projection imaginaire vers un tout autre terrain, tout en paraissant abonder dans le même sens.

Par ailleurs, du côté de Bigras, ce malentendu initial ne cessera de s'approfondir, si l'on considère qu'il se révélera tout au long de cette

70. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 8 novembre 1967.

71. *Ibid.*, On pourrait également citer cet autre extrait de lettre: «[...] Il y a deux façons d'aborder le Québec: par l'Angleterre et les États-Unis. De même que jusqu'à ces dernières années il n'y avait que deux façons d'aborder la France: par l'Angleterre et les États-Unis. Et c'est pour cela que j'ai avancé l'idée d'une France anglaise, à laquelle je tiens fort.» (Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 3 avril 1967).

correspondance, et ce, tout psychanalyste qu'il soit, absolument absorbé par cette question des origines, dans laquelle il s'enferme, si l'on me passe l'expression, fermement, alors que Ferron ne manque pas une occasion de le ramener à la réalité, en lui rappelant le statut fictif de tout récit des origines :

En effet, cher Julien Bigras, lui écrit-il après avoir déclaré qu'il n'est pas trop fâché de vous voir partir pour les pays lointains [...] je vous aurais permis de vous rendre encore plus loin, jusqu'à la Chine: vous êtes ensorcelé et je vous crains, [...] tout devient avec vous sujet de malentendu; vous avez, par exemple, une aïeule du nom de l'Homme, je suppose qu'il pourrait s'agir d'une Miss Home, enlevée par les Sauvages, et tout aussitôt cela devient une réalité⁷².

Ce qui fait ici battre en retraite Ferron, ce n'est pas seulement le jeu de signifiant que Bigras, précisément, ne perçoit plus comme un jeu, mais prend trop à la lettre, mais c'est peut-être également, derrière cette histoire de rapt d'une aïeule portant nom d'homme, une indécision sexuelle où, à la faveur de cette régression généalogique, s'abolissent toutes les différences fondamentales — et fondatrices — du sujet: la sexualité, le langage, la réalité même...

Ce passage direct du fantasme ou de l'imaginaire dans le réel — «Mais moi, je ne sais pas transposer. [...] J'écris comme ça se passe», dit Bigras dans un autre récit de rêve qu'il envoie à Ferron —, cet effondrement d'une distinction fondamentale entre l'autre imaginaire et l'Autre symbolique qui surgit à plusieurs reprises comme l'avertissement, la menace de ce qui se passerait si la distance épistolaire était abolie (et on comprend dans ces conditions que, contrairement à ce qui se passe avec Grube, Ferron et Bigras ne se soient jamais rencontrés ou même parlé), ne pouvaient de fait qu'entraîner un dialogue de sourds où, malgré la réitération des saluts réciproques, la non-communication et l'incompréhension restent grandes entre les deux médecins écrivains, presque totale⁷³. Quel que soit le sujet abordé, Ferron écrit d'abord pour dire qu'il n'est pas là où on le suppose, pour déplacer la demande, pour éviter d'être pris à la lettre.

**

72. «Lettre du 9 juin 1981», *D*, p. 71.

73. Le malentendu entre Bigras et Ferron fait fond sur une conception très différente de la fonction de l'histoire: «Avec Ferron, j'ai pu retrouver une façon toute personnelle de sensibilité. Se découvrir, c'est s'inventer. Ainsi de l'histoire de mes ancêtres, les coureurs de bois de Lachine, on ne peut savoir si c'est totalement exact, mais ça fait du sens, ça nous fait une belle, et violente histoire. Ferron aussi aimait beaucoup l'histoire...» («Julien Bigras: derrière les lettres», *loc. cit.*, p. 11).

«Je me suis formé à écrire des lettres / Et puis j'ai perdu mon correspondant⁷⁴, écrit Ferron. À propos de la *Lettre d'amour soigneusement préparée* présentée en appendice des *Roses sauvages*⁷⁵, il fera cette remarque, révélatrice de son propre rapport à la lettre: «J'aime assez le mélange de réel et d'irréel dans la lettre. C'est ce que les psychiatres appellent le vécu psychotique⁷⁶. Il y aurait encore beaucoup d'associations à suivre et à déplier autour de ces deux échanges épistolaires privés de Ferron, où s'inscrit par touches fragmentaires une double version concernant la famille et la nation, le sujet privé et son rapport au collectif, selon le destinataire particulier auquel Ferron s'adresse. Mais au-delà de ce rapport, et c'est là ce que j'espère avoir réussi à suggérer, il y a également tout autre chose qui joue, l'adresse cette fois proprement transférentielle d'un double récit dominé par les figures parentales du père et de la mère, destinées à ne pas communiquer, à ne pas correspondre.

Si le strict plan des contenus manifestes se révèle de fait souvent passionnant, ouvrant un jeu complexe de renvois entre la fiction et le biographique (ainsi de l'épisode de la double captivité, réactivé par la correspondance avec Grube, qui est elle-même devenue un lieu imaginaire privilégié pour réélaborer des scènes dont la portée autobiographique n'avait pas été pleinement analysée par Ferron, malgré les trente ans qui séparaient les deux événements), la structure plus proprement rhétorique de l'échange épistolaire lui-même, qui s'élabore souvent ici, surtout dans les lettres à Grube, au moyen de tout un système de redites et de répétitions, n'est pas davantage négligeable: «Peut-être que parfois je me répète, mais peut-être aussi j'omets des détails importants», fait remarquer à juste titre Ferron à Grube⁷⁷. Ces répétitions et ces trous, ces recoupements et ces omissions ne doivent pas être renvoyés trop vite à la seule mémoire défaillante de Ferron: ils sont sans doute en partie des effets liés à la crise physique qui l'affecte, mais ils tiennent également à une stratégie épistolaire fondamentale. Serait-ce aller trop loin que d'imaginer que ces correspon-

74. Début d'un poème prévu dans un deuxième supplément de *La Nuit*, cité dans une lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 31 janvier 1969.

75. Jean-Pierre Boucher a fait une belle lecture des liens intertextuels entre *Les Roses sauvages* et cette *Lettre*, des renvois complexes entre le plan de l'imaginaire et celui du réel dans «*Les Roses sauvages: recueil et intertexte*», *Studies in Canadian Literature*, vol. XIII, n° 1, 1988, p. 80-97.

76. Lettre de Jacques Ferron à Pierre Cantin, 18 octobre 1971.

77. «Lettre du 1er novembre 1973», *ABP*, p. 71.

dances privées de Ferron prendront d'une certaine manière le relais de l'écriture proprement fictionnelle qui déborde de plus en plus en ces années tout statut générique cherchant à la limiter? Imaginons un instant que la lettre, en tant que pratique d'écriture non plus mineure mais vraiment reconnue à part entière, ait servi de modèle à Ferron pour esquisser cet autre modèle d'œuvre, cette autre manière, cet autre genre de récit... «[...] J'ai toujours eu quelque peu honte de mes livres, parce que je m'y reconnais et qu'il y a de l'indécence à s'exhiber ainsi. Toutes mes difficultés des dernières années viennent de là; je ne tiens pour vraie que la confession et en même temps elle me fait horreur⁷⁸»: cette ambivalence, qui est au cœur de l'échange épistolaire, n'est certes pas étrangère au mouvement alterné d'exhibition et d'effacement, de mégalomanie et d'humilité, de grandeur et de défaite, qui marquera tous les textes de cette dernière période, textes intimement voués à l'inachèvement, mais aussi paradoxalement porteurs, par-delà leur échec apparent, de la véritable modernité de Ferron.

Je voudrais pour terminer faire retour rapidement sur la question des rapports entre écriture et folie. À la lumière des quelques éléments que nous avons dégagés dans ces échanges épistolaires, il y a lieu de se demander si, contrairement à l'idée romantique reçue selon laquelle la littérature est souvent perçue comme le lieu d'expression par excellence de la folie, il n'y aurait pas aussi, paradoxalement, chez Jacques Ferron, *via* cette question de la folie, un usage de la littérature à des fins non littéraires. Cette hypothèse d'une folie jouant non avant tout dans les contenus (bien au contraire, les propos portant *sur* la folie chez Ferron sont tout, sauf fous), mais dans le fait de prendre d'une certaine manière la littérature à la lettre, nous est inspirée par le cas d'un autre «fou» de la littérature, autrement plus spectaculaire ou radical dans son expression: il s'agit de l'entreprise d'Artaud dont, nous le savons, Ferron avait connaissance. Vincent Kaufmann la commente en ces termes, qui font également écho, croyons-nous, pour le cas de Ferron:

Tout le paradoxe de sa position tient au fait qu'il se sert de la littérature à des fins non littéraires. Il confie la singularité de son cas, sa «maladie» (pour reprendre son propre terme) à la littérature plutôt qu'à la médecine, ou à la psychanalyse. Contre le transfert (analytique ou plus généralement thérapeutique), il choisit le transfert épistolaire. [...] C'est là que je repérerais pour ma part l'éventuelle «folie» d'Artaud, la seule en tout cas dont il me semble possible de parler dès lors qu'il ne reste que ses

78. Lettre de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 22 octobre 1980.

textes à lire: une folie qui engage un rapport spécifique à la littérature, qui s'engage avec un tel rapport, qui consiste à faire du discours littéraire un lieu, où lui, Artaud, aurait la possibilité de se faire entendre *en personne*, dans sa singularité⁷⁹.

Et Kaufmann ajoute ici une longue note, que je citerai également, parce qu'il y fait de manière décisive le point sur cette question de la folie et de l'écriture:

Une telle approche de la question de la folie d'Artaud devrait au moins permettre d'échapper au vieux débat qui me semble piégé sur la cohérence ou l'incohérence de ses textes. Avec un peu de bonne volonté et d'énergie dans la lecture, on trouve toujours des cohérences. Et lorsqu'on en trouve, elles n'empêchent pas la folie d'exister, bien au contraire: rien de plus cohérent qu'un délire. D'autre part, en repérant la «folie» d'Artaud dans sa prise à la lettre de la littérature plutôt que dans des contenus ou dans l'ensemble de ses faits et gestes, on évite aussi le simple rabattement de la folie sur l'écriture, l'équivalence entre les deux choses, qui a fait les beaux jours d'un certain discours avant-gardiste. Équivalence d'ailleurs toute métaphorique: on veut bien que l'écriture ait partie liée avec la folie, on ne veut même que ça, mais à condition que la folie reste en fin de compte une image, une figure; à condition, précisément, de ne pas avoir à la prendre à la lettre⁸⁰.

Prendre la folie à la lettre: tout le projet de Ferron dans *Le Pas de Gamelin* aura tenté précisément cela, mais également, c'était notre visée ici de le montrer, sa correspondance privée. L'importance de l'échange épistolaire dans l'ensemble du parcours de Jacques Ferron est loin d'être accidentelle: contrairement à l'idée reçue, c'est peut-être l'épistolaire en tant que «structure la plus fondamentale et la plus permanente», la plus «authentique» du sujet qui peut aujourd'hui le mieux nous aider à prendre la mesure de la singularité de l'espace littéraire ferronien.

79. Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 194.

80. *Ibid.*