



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Jacques FERRON

(Québec)

(1921-1985)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Les grands soleils*", "*Contes du pays incertain*",
"*Le ciel de Québec*" et "*L'amélanchier*").**

Bonne lecture !

Né à Louiseville, dans le comté de Maskinongé, il était le petit-fils d'un cultivateur, le fils d'un notaire, Joseph-Alphonse et d'Adrienne Caron. Les réalités géographiques, sociales et folkloriques du comté de Maskinongé allaient être partout présentes dans son oeuvre ; la rivière du Loup, affluent du lac Saint-Pierre (la « *mer des Tranquillités* » de "L'amélanchier"), le grand lac Saccacomi où il passait ses vacances d'écolier, les rangs Fontarabie et Trompe-Souris, la paroisse de Saint-Justin. Mais ce qui le frappa le plus dans sa Louiseville natale, ce fut la séparation socio-économique et, au fond, raciale, morale, manichéenne, en deux zones, deux niveaux: le Haut et le Bas, le «grand-village» et le «petit-village ». «*Dominé par la France, puis par l'Angleterre et le Canada anglais, le notable canadien-français dominait à son tour le petit-village à noyau amérindien* ». Ce colonialisme, cette ségrégation, cette bonne conscience puritaine et hypocrite, structure de toute l'Amérique blanche, Ferron les retrouva, historiquement, dans le voisinage suspect de Ville-Marie et de Lachine, et, concrètement, à Fredericton-Denver, à Gros-Morne, longtemps « petit-village » de Mont-Louis et de Grande-Vallée, etc.

Avec son frère, Paul, et ses sœurs, Marcelle et Madeleine, il fut élevé dans l'aisance et la liberté, passant des étés au milieu d'un troupeau de chevaux sauvages. Mais il dut aussi faire face à la disparition prématurée de sa mère, victime de la tuberculose. Avant de mourir, elle lui aurait dit : « *Ne te crois pas plus fin [plus intelligent] que les autres !* »

De 1926 à 1931, il fit ses études primaires à l'Académie Saint-Louis de Gonzague, à Louiseville. En 1931-1933, il les termina au "Jardin de l'Enfance" de Trois-Rivières, tenu par les "Filles de Jésus".

où il fut pensionnaire et où, dans "La légende d'un peuple" de Louis Fréchette, il apprit à connaître passionnément l'histoire du Québec.

En septembre 1933, il entreprit ses études classiques au Collège Jean-de-Brébeuf de Montréal, tenu par les jésuites, où il apprécia en particulier l'enseignement du père Robert Bernier. Il s'y lia à Pierre Baillargeon, rencontra Paul Toupin, Pierre Laporte, Pierre-Elliott Trudeau (en qui il voyait un « *dandy prétentieux* ») et Pierre Vadeboncoeur qui allait dire de lui : «Moraliste précoce et précieux, timide, grand seigneur, aisément narquois, Ferron écrivait déjà admirablement bien» (mais, pour lui, ce n'était que « *des poèmes niais* » !). Il en fut renvoyé en 1936, passa au Collège Saint-Laurent, pour y revenir de 1937 à 1941, en être à nouveau expulsé et, en 1941, terminer au Collège de L'Assomption. Ces études allaient faire de lui un des rares écrivains à écrire un français vraiment correct.

C'est à ce moment-là qu'il entama une correspondance avec Pierre Baillargeon, un autre ancien élève de Brébeuf, moraliste qui était l'un des intellectuels québécois les plus remarquables dans les milieux culturels et littéraires de l'après-guerre et qu'il considérait alors comme son maître : «*Votre personnage m'importe, mais m'importe davantage le rôle, que je vous ai confié, sans que vous l'ayez recherché, d'être au-dessus de moi et d'être aussi mon maître. [...] Si vous partez, vous ne laissez que farce derrière vous et je ne suis plus qu'un brigand tout cru.*» Il prenait plaisir à ces échanges littéraires différés : envoi de textes, commentaires critiques à propos de nouvelles parutions, etc. Il était catégorique : la médecine devait servir uniquement à assurer son existence, la première place étant assurément occupée par la littérature. Il donnait cette définition de l'écrivain : «*un homme qui se plaint de n'être pas une femme entretenue*», avouant : «*De l'arrogance est nécessaire à qui veut écrire*». Entre son apprentissage littéraire et ses réflexions sur l'état actuel de la «*littérature canadienne*» qui, à ses yeux, ne jouissait d'aucun prestige, il pensait que la «*littérature française est la seule littérature moderne qui soit classique, c'est-à-dire formatrice*». Il doutait de l'émergence de la littérature dans la société canadienne-française que tous les deux jugeaient obscurantiste. Ils admiraient béatement Valéry, Alain, Giraudoux.

En septembre 1941, il entreprit des études de médecine à l'Université Laval de Québec : «*Ce sera le médecin qui entretiendra l'écrivain. Je serai mon propre mécène*» ("Gaspé-Mattempa") car il pressentait déjà que l'écriture, intimement liée à sa vie de médecin, faisait partie par là-même de sa survie. Au terme de sa première année, il reçut le prix Lemieux.

En 1945, il fut enrôlé dans les Forces armées canadiennes et reçut sa formation militaire dans quelques bases du Canada. Finalement, il se retrouva au camp de Grande-Ligne, «*partagé entre les prisonniers allemands et les Olds Vets qui les gardaient, neutre comme un bon Québécois.*» Il y constata que tout y s'y passait en anglais : «*L'armée m'a quand même appris le Canada* ».

Démobilisé en 1946, plutôt que d'exercer une carrière aisée à la ville, il s'installa pour deux ans en Gaspésie : « *Je suis allé m'établir à Rivière-Madeleine par le goût de l'assonance, de la rime, je ne sais pas.* » Après avoir considéré le milieu comme hostile, s'être senti presque en exil, il se lia d'affection avec ce peuple aux mains de labeur : « *Il est impossible d'être révolutionnaire dans une riche campagne. [...] La Gaspésie est différente ; la misère y est endémique. Je pourrais faire quelque argent, payer mes dettes, mais il faudrait que j'exploite les gens tout comme mes prédécesseurs l'ont fait. Je m'en épargne la bassesse et je demeure du côté des misérables.* » Il y soigna de pauvres pêcheurs, parfois gratuitement, ce qui lui valut, victime du règne de Duplessis, d'être dénoncé en chaire comme « communiste ». Sensible aux images, aux impressions, aux façons de parler, il s'y imprégna « *de français archaïque et de verve populaire* ». Mais, chaque année, au milieu de mai, il venait à Montréal, rencontrer son ami, Pierre Baillargeon, laissant l'hiver derrière lui, croisant le printemps à Québec, trouvant l'été feuillu à Montréal. Ces deux années de Gaspésie allaient nourrir abondamment son œuvre et être en particulier racontées dans le roman « *Gaspé-Mattempa* ».

Le 5 mars 1947, son père se suicida : « *Dorénavant mon père [...] n'aura plus personne au-dessus de lui et sera capable de défier Dieu, Prométhée à l'échelle du comté de Maskinongé, de mourir comme il l'entendait, calculant bien son acte et choisissant son jour, le cinq mars, celui-là même où ma mère était morte et qui, comme par hasard, se trouvait être la date d'une échéance qu'il ne pouvait pas rencontrer et où il allait être mis en banqueroute. Il n'y eut pas de banqueroute, sa vie était assurée comme on dit par un curieux euphémisme, c'est-à-dire échangeable pour le montant d'argent qu'il lui manquait pour faire honneur à ses affaires. Tous ses biens vendus, y compris la maison au toit tarabiscoté de la grand-rue, l'actif dépassait le passif ; il me laissait un petit héritage suffisant pour continuer mes études et pourvoir à mon établissement loin de Louiseville. Tel fut son rachat, cash down, le Diable n'en accepte pas d'autre. On en pensera ce qu'on voudra. Pour moi, c'en fut un et je voudrais bien aussi avoir hérité de son courage.* » - « *Je suis le corbillard de mon père qui se promène ainsi par politesse pour la parenté, qui ne peut survivre qu'en moi, finies les temporisations de l'au-delà !* ».

Le 15 novembre 1947, il écrivit à son ami, Pierre Baillargeon : « *Les idées sont toujours triviales, et les gens qui se battent pour elles sont le plus souvent des charretiers.* » Ce n'est pas la doctrine qui l'attirait, mais le territoire de l'imaginaire vers lequel il se dirigeait intuitivement. Même si rien ne contrariait l'amitié qui liait les deux épistoliers, il constatait que les idées qu'il échangeait avec Baillargeon les menaient chacun vers des continents littéraires opposés. L'année suivante, Baillargeon, l'aîné et le maître, qui avait fondé, avec Roger Rolland, la revue « *Amérique française* », partit s'installer en France. Ferron, le cadet et le disciple, qui avait découvert le Québec profond en pratiquant la médecine auprès des illettrés de la Gaspésie, déclara, au contraire, son « *mépris de la France* ».

Déjà, s'asseyant à sa table dès cinq heures du matin, il écrivait :

«Les rats»

(1947)

Pièce de théâtre

Bertrand, amant éconduit de Berthe, la reconquiert en mettant le feu à une pharmacie. Blanche Blanchon, écrivain, décide dans son délire de se sacrer roi, installant sa Célémène à son côté sur le trône, et l'auguste Champlain fait des rats les représentants de son autorité...

Commentaire

Ce premier grand texte dramatique de Jacques Ferron constitue un exemple frappant de comédie héroïque où la langue, classique, rencontre un univers dramatique baroque, débridé, satirique.

En 1948, Ferron se sépara de sa première femme et se remaria avec Madeleine Lavallée dont il allait avoir trois enfants : Marie, Martine et Jean-Olivier.

Dès cette année, il publia, dans la revue "Amérique Française" et dans quelques autres périodiques, des nouvelles.

Il menait déjà une action politique contre le premier ministre du Canada, Louis Saint-Laurent, et contre le premier ministre du Québec, Maurice Duplessis. Il dénonçait le prétendu bilinguisme qui n'était imposé qu'aux francophones et ne faisait que favoriser l'anglais.

En 1949, s'étant vu retirer, sur l'ordre du Premier ministre Duplessis, l'allocation de cent dollars par mois que lui versait le ministère de la Colonisation, il rentra à Montréal : « *Moi [...] qui m'étais déclaré communiste dès 1947. Ce n'était pas opportun, loin de là, et je pourrais vous en compter long sur mes souffrances et mes tourments, mais à quoi bon ! À cause de la grande noirceur, vous ne pourriez pas les voir, les apprécier à leur juste horreur, et vous sympathiseriez à tort et à travers. Et puis j'ai survécu, ce qui n'est pas le fait d'un authentique martyr.* »

En 1949, il s'établit et ouvrit un cabinet de consultation à Ville Jacques-Cartier, sur la rive sud du Saint-Laurent, en face de Montréal. C'était un faubourg mal famé, un véritable bidonville canadien-français, qu'il appela « *le petit-village magoua* » en face du « *grand-village* » métropolitain. Il n'allait le « *quitter que deux fois en trente ans* ». Pourtant, il y découvrit tout à coup un pays et un langage incertains, fut consterné par la détérioration du français qui se décomposait (et se décompose toujours) au contact de l'anglais : « *Je passais d'une langue qui théoriquement pouvait se parfaire et se soumettre aux rigoureuses exigences de Baillargeon, à une langue humiliée qui ne savait pas encore qu'elle était le joul.* » Médecin peu fortuné, toujours proche de ses malades, il y pratiqua la médecine générale : « *Mon fief était populaire [...]. On y était venu s'y installer sans illusion, tout simplement parce qu'après la guerre, il n'y avait plus de place pour se loger dans les taudis de Montréal [...]. La superstructure du pont constituait la nuit, la haute porte de la ville.* » - « *Ville Jacques-Cartier en moins d'un quart de siècle est passée du Farouest à l'immuable beauté qui, dans le pareil au même, célèbre la civilisation pétrolière.* » ("Ville Jacques-Cartier", "Le devoir", 18 mai 1974). Il a écrit une part de son œuvre « *à partir d'un patrimoine que plusieurs méprisaient* », faisant de ce bidonville « *un centre nerveux du Québec* », un lieu privilégié de la modernité québécoise. Il a exploité la symbolique de ce pont, qui est le pont Jacques-Cartier, porte d'entrée par excellence de l'île de Montréal, qui occupait, depuis son inauguration au début des années 1930, une place importante dans le paysage de la métropole et qui, pour lui, est à cheval entre deux mondes et situé quelque part entre le jour et la nuit.

Car il continua à écrire, et publia à compte d'auteur :

"L'ogre"
(1949)

Pièce en trois actes

Dans un château aux relents shakespeariens sévit un ogre qu'on ne voit jamais. À son service, un chevalier, drôle de diable avide de puissance ; Jasmin, un valet qui empoisonne son maître ; deux gardes rêveurs mais efficaces ; un médecin cuisinier qui périt à son tour. Attirés sur les lieux, une pucelle, un garçon et une amazone. Les deux premiers échappent à la cuisine, tandis que l'amazone remplace l'ogre assassiné.

Commentaire

La pièce fut créée au Théâtre Club, en 1958.

‘La mort de monsieur Borduas’

(1949)

Pièce de théâtre en un acte

Le peintre Borduas a dicté ses volontés : à sa mort, on doit se costumer et endosser la redingote, le plastron, le chapeau haut-de-forme et les gants. Mousseau, Lefebvre, Gauvreau, Vaillancourt, Ferron-Hamelin et Sullivan préparent la cérémonie en attendant que Murielle ramène le mort. Le mort arrivera... sur ses deux pieds.

Commentaire

Par l'intermédiaire de sa sœur, Marcelle, Ferron avait connu le groupe des Automatistes de Paul-Émile Borduas, jugeant d'ailleurs « *surfaite* » la réputation de celui-ci.

En 1950, Ferron voulut s'enrôler comme médecin pour la guerre de Corée ; on le refusa parce qu'on découvrit qu'il souffrait de tuberculose. Il fut traité au "Royal Edward Laurentian Hospital", à Sainte-Agathe : « *On nous soignait alors comme des ballons, en nous gonflant le ventre d'air. Je ne sais pas comment les femmes s'en portaient mais, moi, ça me vexait. [...] Molière n'a pas vieilli en partie parce que ces Messieurs de la Faculté sont restés égaux à eux-mêmes, tels qu'ils les a décrits. Il faudrait en égorger trois ou quatre par année en grande pompe sur la place publique. Ça leur mettrait un peu d'angoisse au ventre. Ils n'ont jamais eu de coeur. Du désarroi des malades ils tirent suffisance. Je le détestais. Les vénérant j'aurais signé mon arrêt de mort. Je tenais à vivre. [...] Je devins communiste. Ce fut la dernière étape de ma maladie.* » - « *Mon communisme ne portait pas à conséquence ; on pouvait même le considérer comme la réaction mentale d'une guérison organique.* »

En 1951, il commença une longue collaboration à "L'information médicale et paramédicale" qui allait durer jusqu'à la disparition de la revue en 1980.

Il continuait à écrire :

“La barbe de François Hertel”

(1951)

Pièce en un acte

Commentaire

Jacques Ferron l'appela une « *sotie* », type d'oeuvre médiévale remis à la mode et adapté par Gide. Cette pochade inventorie à peu près tous les moyens dont il allait se servir par la suite. Elle pourrait être insérée dans "Le ciel de Québec", à côté des chapitres mettant en scène Borduas ou Saint-Denys Garneau et La Relève. Mais, avec ses décors, ses déguisements, ses portraits, son dialogue loufoque, cette satire, comme la sotie traditionnelle, ressortit autant au genre dramatique qu'au genre narratif.

“Le licou”

(1951)

Pièce en un acte

“Tante Élise ou Le prix de l’amour”
(1955)

Pièce en un acte

Tante Élise, vieille fille riche, vierge, cardiaque et voyeuse, demande à un hôtelier, par téléphone, que, pour la nuit de noces de sa nièce, la chambre ne comporte pas de lit. Il consent à mettre un peu de paille. Mais le jeune mari refuse ces conditions. Le lendemain, tante Élise s’informe pour savoir comment cette nuit s’est passée. Plutôt que de décrire, comme il avait été convenu, l’hôtelier complaisant invente des péripéties pour plaire à sa lointaine cliente. Il lui en met plein les oreilles : *«Ils hurlent comme ces loups dans la jungle sibérienne, ils s’entredévorent et renaissent pour se dévorer encore [...] Ma pauvre femme ici présente tremble de tous ses membres. Son frisson est sur le point de me gagner.»* Ce frisson gagne tout de suite tante Élise, qui meurt d’émotion, *« erreur de synchronisme »*, avant que les deux jeunes gens aient fait quoi que ce soit pour mériter l’héritage qui leur permet d’acheter l’auberge.

“Le dodu ou Le prix du bonheur”
(1956)

Pièce en un acte

Célia et Agnès sont deux sœurs. L’une est mariée, l’autre voudrait l’être. La première demande à la seconde d’échanger sa chambre contre la sienne. De cet échange s’ensuit un quiproquo où l’amant d’Agnès risque d’assassiner Dorante, le mari de Célia.

Commentaire

La pièce a été créée par la troupe de l’Errant canadien, au Théâtre-Club, le 24 juin 1958.

Dans ses premières pièces, Ferron, lecteur cultivé et désinvolte, s’amusa en faisant ses gammes, des étincelles et des bulles d’air. Elles avaient pour sujets la virginité, l’amour, le bonheur. *«Je n’avais pas grand-chose à dire. Dans ce cas, on écrit sur l’amour »*, nota-t-il. Les personnages, valets, soubrettes, amants de comédie, jeunes premiers, pucelles, qui ont nom Dorante, Camille ou Agnès, nous réfèrent d’emblée au répertoire classique de l’esprit gaulois et du libertinage français, qui va des farces du Moyen Âge aux nouvelles de Marcel Aymé, sinon tout à fait aux salons bourgeois du boulevard. On pourrait y voir des imitations de Molière, des parodie de Marivaux, de La Fontaine, et des *“Proverbes”* de Musset. Il pilla aussi allégrement les masques de la *« commedia dell’arte »*.

Ces levers de rideau, ces piécettes, pourraient former par groupes de deux ou trois, une soirée homogène au théâtre, une trilogie légère de contes de fées pour grandes personnes.

Ce *« cycle de l’amour »* comprit aussi une pièce plus élaborée et plus complexe, plus riche symboliquement :

“Le cheval de Don Juan”
(1957)

Pièce en trois actes

Le commandeur, devenu un peu fou, est amoureux de son cheval, Arthur, mais celui-ci ne le reconnaît plus. Pendant ce temps, sa femme, Hortense, se laisse courtiser par Don Juan. À la fin, ce

dernier s'envole comme un dieu sur le cheval, et le commandeur, comprenant son amour insensé, revient à sa femme.

Commentaire

Le mythe de Don Juan devait naturellement, un jour ou l'autre, tenter la plume de Ferron. Comment, en effet, démystifier l'amour, une certaine conception de l'amour et de la femme, sans s'attaquer à son représentant le plus typique dans la civilisation occidentale? Son Don Juan est un «*personnage qui rapetisse et tourne à l'opérette* », une sorte de ténor italien qui revise sa toilette devant tous les miroirs et roule nerveusement sa mince moustache. Il n'est ni le cynique épicurien, le libertin joyeux, débordant de vie, ami des plaisirs, de la bonne chère, d'une certaine tradition, ni le pâle héros, émouvant et blessé, de Musset et des Romantiques. Il n'est pas non plus le frère camusien de Sisyphe. Il est moins absurde que tout bonnement ridicule, maquignon qui s'ignore, chevalin plutôt que chevaleresque, aussi médiocre comédien qu'amant, destiné seulement à jouer Molière, au profit des bonnes oeuvres, dans les salles paroissiales.

En 1965, Jacques Ferron, un peu sévèrement, déclara sa pièce « *illisible* ». Elle fut créée par la troupe de l'Albatros, à Verdun, le 29 janvier 1966.

En 1958, Jacques Ferron, candidat du Parti social démocrate (P.S.D.) aux élections fédérales du 31 mars, préconisa, à la télévision, l'unilinguisme français au Québec. Aussi fut-il désavoué par son parti et la quasi-totalité des gens dits de gauche. Avant Miron ou Aquin, il fut donc le premier écrivain à tenter de penser la question linguistique d'un point de vue politique. Il fut aussi le premier à l'avoir pensée d'un point de vue littéraire, voyant dans le parler québécois une «*langue complète*» dont l'avenir littéraire se trouvait menacé par la présence envahissante de l'anglais, autre langue complète. Deux langues littéraires de nature mythologique et de portée universelle ne peuvent cohabiter sans que l'une s'incline devant l'autre. Seule la langue littéraire qui a des assises populaires devrait s'imposer en s'éloignant des cloisons et des habitudes pour métamorphoser les cathédrales anciennes en forêts nouvelles.

Il fut évidemment défait aux élections.

“Les grands soleils” (1958)

Pièce de théâtre en trois actes

L'action se déroule à la fois dans la région de Saint-Eustache au temps de la Rébellion de 1837 et de nos jours, au carré Viger, à Montréal.

Au premier acte, en octobre 1837, entre un accouchement fait et un accouchement à faire, le docteur Jean-Olivier Chénier révèle qu'un mandat d'arrestation vient d'être lancé contre Louis-Joseph Papineau, le chef de la rébellion des patriotes, pour lequel il marque son admiration, rappelant l'idéal démocratique qui les animait, se réjouissant de ce mandat car, si l'on arrête le chef de la rébellion, le peuple se révoltera. La lutte armée apparaît inévitable ! « *Au service de Chénier* » mais n'ayant « *rien d'une servante* », Élisabeth a vu en rêve l'église de Saint-Eustache en flammes et Chénier sautant par une fenêtre, un fusil à la main. En même temps, l'«*habitant* » (paysan) Félix Poutré vient quérir les services du docteur Chénier pour l'accouchement de son dix-septième enfant, et le ministre du curé qui devra, le lendemain, le baptiser. En route, il rencontre et reconnaît son fils, François, qui s'apprête comme tant d'autres Canadiens à s'exiler. Il l'incite à rester à la maison et à porter le ruban blanc des Patriotes, car son autre fils, Michel, porte déjà le ruban indigo du parti des Chouayens, les collaborateurs des Anglais : l'habitant croit ainsi assurer ses intérêts pour l'avenir, quelle que soit la faction victorieuse.

De nos jours aussi c'est l'automne : au parc Viger, le « *robineux* » Mithridate (qui mène le jeu) et l'Amérindien Sauvageau ont allumé un petit feu de feuilles mortes ; « *la moisson est engrangée ; il ne reste au jardin que des citrouilles* ». Ils s'interrogent sur la signification, dans le décor, du monument Chénier : honneur ou désastre? Mithridate proclame : « *Le désastre eût été qu'au-dessus de nous il n'y eût pas de monument.* » Ce conditionnel passé instaure la problématique de la pièce : que vaut l'échec héroïque de Chénier?

Le deuxième acte commence par un retour en arrière sur la vie d'Élisabeth qui, orpheline issue de parents britanniques, fut recueillie à trois ou quatre ans par les ursulines et élevée par leurs soins. Sa conversation avec le curé amorce vraiment la thématique fondamentale de la pièce : quelle sorte de peuple sont les Canadiens français? Et les répliques apportent des éléments de réponse : « *un peuple d'habitants* », tenu en enfance par le clergé et par les religieuses qui, enseignant l'amour de Dieu, connaissent mal « *la réalité de tous les jours, le Pays tel qu'il est* ». L'idéologie régnante a mis l'accent sur la famille, sur la paroisse, sur le Ciel. « *Nous n'en sommes pas encore à la Patrie* », avoue le curé qui se définit comme nationaliste modéré, mais aussi comme loyal au roi dont l'autorité vient de Dieu. Chénier lui-même a rompu avec cette résignation prêchée par le clergé et qui facilite sa domination sur le peuple : « *Il faut que les autres peuples sachent que nous sommes leurs égaux.* »

Puis sont racontées la bataille de Longueuil, le 16 novembre, bel exploit du « *beau Viger* » qui « *eut le pouce coupé au-dessus de l'ongle* », et la victoire des Patriotes à Saint-Denis, le 22 novembre 1837, qui entraînent des réactions différentes selon les personnages : enthousiasme de Chénier, scepticisme du curé et revirement de Poutré qui, devant cette victoire, fait mine de se ranger du côté des Patriotes.

Dans la dernière scène, les deux époques et les deux lieux de l'action se mêlent. Chénier demande à Mithridate s'il ne vaudrait pas mieux « *être un médecin, un simple médecin* » traversant la vie avec son petit portuna à la main. En apercevant son monument, il obtient du coup sa réponse : l'Histoire reconnaîtra son action héroïque et ainsi la Patrie sera sauvée. Il peut donc trinquer et boire un coup de « *robine* » (alcool frelaté) avec Mithridate.

Au troisième et dernier acte, en cette date mémorable du 14 décembre 1837, va avoir lieu la décisive bataille de Saint-Eustache. Chénier met Élisabeth sous la protection du curé. On évalue les forces militaires en présence : le général anglais Colborne s'approche avec deux mille hommes, accompagnés de canons. Chénier dispose de deux cents hommes mal armés. Papineau est déjà en exil et Nelson, en prison. Chénier conserve un optimisme de commande : il attend la victoire et le jour où les feux s'allumeront partout sur les collines, à travers le pays ; mais il demande à Élisabeth de mettre une robe noire, et pressent avec tristesse ce qu'il adviendra de lui. Conscient qu'il va effectuer « *le saut de la mort* », il maudit les Chouayens.

Une scène burlesque montre le fils Poutré punissant parodiquement son père qui n'est pas patriote. Les soldats anglais arrivent dans le village. S'ensuit le récit détaillé de la bataille, fait par Mithridate. Les scènes suivantes constituent un retour sur la mort héroïque de Chénier et font l'interprétation de son geste, de la portée historique de son dévouement. Mithridate transforme en victoire la défaite du révolutionnaire vaincu. On envisage un hiver qui sera peut-être long, réellement et symboliquement. Tout à la fin de la pièce, une jonction s'opère entre Élisabeth et François qui prennent le sac de Sauvageau, présage de leur fécondité. Elle ne reconnaît ni Mithridate, ni Sauvageau, elle ignore même le nom de Chénier. Mais, lorsqu'enfin elle se souvient, elle revient auprès du « *sauvage* » et du « *robineux* », une fleur de tournesol à la main qu'elle vient de trouver au milieu de la rue, en ville, demande : « *L'hiver est-il fini?* », car, un grand soleil : « *C'est l'étonnante patrie qui renaît quand on s'y attend le moins.* »

Analyse

Intérêt de l'action

«*Cette pièce a été faite à partir d'un décor*», écrit Jacques Ferron, dès les premiers mots des «*Grands soleils*». Il importe donc de bien saisir que le lieu scénique est caractérisé par une dualité spatiale s'accompagnant d'une dualité temporelle. Le décor comporte des éléments représentant, d'une part, la maison et le jardin de Chénier à l'époque de 1837 et, d'autre part, le parc Viger ainsi que le monument Chénier, avec comme fond de scène la gare Viger qui est fermée, telle qu'on pouvait la voir vers la fin des années 1950 à Montréal. Le parc et le jardin, communiquent librement et, ainsi que le note l'auteur, «*il est difficile de savoir où l'un commence, ou l'autre finit*». Anachroniquement, le cabinet médical de Chénier et son jardin donnent sur le parc, où flânent et discutent des citoyens situés en marge du temps aussi bien que de l'espace social.

La transition entre les deux espaces et entre les deux époques, pour ainsi dire confondus, s'effectue par des tournesols, ces «*grands soleils*» qui ornent le jardin de Chénier, qui fournissent le titre de la pièce et qui, au cours de l'action, sont plusieurs fois comparés à de grands yeux, symbolisant le regard de l'Histoire jusqu'à la réplique finale où un grand soleil est perçu comme un signe du retour du printemps et de «*l'étonnante patrie qui renaît*».

L'ambiguïté concernant les lieux et les époques se dissipe lorsque commence l'action qui, d'une part, s'étend sur cinq ou six semaines, du début de novembre à la mi-décembre 1837, tandis qu'à notre époque les personnages de Mithridate et de Sauvageau, ayant une dimension mythique et intemporelle, tiennent des propos qui embrassent une durée plus longue, le long «*hiver*» du peuple québécois, de 1837 à la fin des années 1950.

Il y a peu d'action dans cette pièce ; on assiste surtout à des conversations sur la patrie moribonde qu'il faut sauver, à des récits de batailles gagnées ou perdues. Mais un grand geste y est fait : la décision réfléchie d'un médecin de campagne de donner sa vie pour sa patrie. La pièce nous met sous les yeux les conditions historiques qui accompagnèrent cet acte d'héroïsme, l'évaluation des forces en présence, puis les conséquences de cet acte pour l'avenir : une fierté, un monument, une semence de vie nouvelle pour tout un peuple.

Au premier acte, il y a alternance entre les scènes d'intérieur qui se déroulent dans la maison de Chénier, et les scènes d'extérieur, plus nombreuses, qui se déroulent à l'entrée de la maison ou dans le parc. C'est à ce dernier endroit que se tiennent Mithridate et Sauvageau, qui servent de témoins ou de catalyseurs des rencontres entre les cinq personnages les plus directement impliqués dans l'action.

Si les deux actes précédents sont constitués de discussions et de palabres sur la notion de patrie, de peuple, et sur les motifs de la rébellion, le troisième acte marque l'heure de l'action décisive.

Intérêt littéraire

Les personnages des nouvelles et romans de Ferron aiment à discourir, à jouer, à lutter, à heurter leurs mots et leurs phrases dans une discussion si vive qu'il n'y a bientôt plus de place pour un narrateur, un témoin, bref, un romancier, et que la conversation devient alors un véritable dialogue de théâtre. Inversement, les personnages des pièces, quittant tout à coup la discussion, l'échange, l'action, cultivent et goûtent la parole pour elle-même. Ce sont alors les conversations où les personnages vont de plus en plus loin dans une même direction, procédant par associations de mots, jusqu'à parvenir à une sorte de joute étourdissante où chacun veut précéder l'autre sur la voie du paradoxe ou de la poésie. De tels monologues, à demi intérieurs et plus ou moins parallèles, entrecoupés et emboîtés, sont souvent plus dramatiques, plus intensément vivants et imprévisibles que les dialogues trop vifs et trop légers, très XVIII^e siècle, de la première veine théâtrale de Ferron.

Ces dialogues sont souvent empreints d'ironie et d'humour. Et Mithridate, roi du Pont (il ne sait plus lequel !) et qui fait le pont entre les divers personnages de la pièce, fait preuve d'une belle truculence : «*Dans le ventre de Dieu? Tu confonds ; tu te trompes de génération. Le Père, l'Amiral, l'Incendiaire, connais pas ; je sais seulement qu'il y a toujours eu des imposteurs pour parler en son nom, des*

padres pour servir Barabbas, des grands-prêtres pour entretenir les chemins de croix – et que ça tourne ! »

Mais la tonalité d'ensemble du texte est épique du fait des enjeux nationaux. Et, comme toute épopée, *‘Les grands soleils’* sont aussi un poème, d'autant plus que, dans un pays dont la force est l'inertie, comment réussir une révolution si l'on n'est pas poète? Quand les horizons sont bas et fermés, il faut prendre de *«l'altitude »*, disait le procureur, réveillé et converti. C'est ce que réussit Ferron, dans *‘Les grands soleils’* encore mieux que dans *‘La tête du roi’*.

Cette poésie se déploie en particulier grâce au fort symbole des *« grands soleils »* que sont les tournesols car ils ne cessent jamais de faire tourner en eux le soleil, ni de diffuser vers nous l'or d'une vérité multiple. Ce ne sont pas des fleurs faussement innocentes, civilisées, des fleurs de la société ou une plante comestible et soporifique : ce sont des fleurs sauvages, qui répercutent le cri des Indiens, qui rappellent leur destin et figurent celui des Canadiens français. Cette horloge animée, en fleurissant indique l'heure de la victoire. Le soleil peut bien s'obscurcir, comme au jour de la bataille de 1837, ce n'est que *« décence de la saison »* (*«Le soleil ! mais il n'est plus qu'une grande corolle vide, une nacelle abandonnée, un astre mort et trompeur »*) d'autres soleils refleuriront. Les fleurs *« ont tourné à la graine et penchent vers la terre. L'espoir tombe et cherche à s'ensevelir : ne faut-il pas mourir pour renaître? »*. *«Bientôt, privés de lumière, les grands soleils inclineront des fleurs aveugles. Il neigera dans le creux de l'orbite. La guerre viendra»* - *«Les grands soleils, gorgés de sang, éclateront au crépuscule»*, prononcent tour à tour Sauvageau et Mithridate.

Ailleurs, Chénier compare les feux de bivouac des Patriotes à la lumière des étoiles. L'incendie de l'église de Saint-Eustache est magnifié : *« Les vitraux s'étaient mis à bouger et les saints à danser. De la voûte, des piliers, de la cascade des jubés rouges, l'illumination convergeait vers le chœur [...] Comme un tison qui s'entoure de ses cendres, l'église se concentrait sur elle-même, l'ostensoir comme un grand soleil, Dieu dans la fleur des sauvages.»*

Intérêt documentaire

La pièce rappelle les événements qu'a connus le Canada en 1837-38, qui sont souvent qualifiés de «rébellion» alors qu'il serait probablement plus exact de parler d'une «résistance». En effet, les Patriotes (des francophones qui vivaient surtout à la campagne tandis que les villes, et principalement Montréal, étaient dominées par les anglophones) ne furent pas à l'origine du déclenchement des hostilités armées, les véritables agresseurs étant plutôt le gouvernement britannique.

Le pays était plongé dans une impasse politique. En 1834, pour y remédier, Louis-Joseph Papineau, chef du parti Patriote qui défendait les intérêts des francophones, envoya au roi d'Angleterre une liste de 92 résolutions qui peuvent se résumer en une aspiration à une vraie démocratie. Mais la minorité anglaise du Bas-Canada dénonça avec véhémence le parti Patriote, ne pouvant accepter que la majorité francophone contrôle la province. Londres rejeta les 92 résolutions en plus de retirer à l'Assemblée législative le seul pouvoir dont elle disposait, celui de voter le budget. Alors que Papineau continuait de croire en une solution démocratique à cette crise, que les Patriotes s'en tenaient à des moyens de pression pacifiques, organisant des assemblées, encourageant les gens à boycotter les produits importés d'Angleterre et demandant aux magistrats et notables locaux de renoncer à leurs charges officielles, le gouverneur anglais dépêcha au Bas-Canada deux régiments britanniques. Malgré l'absence de violence, de folles rumeurs de «pillards» et d'«assassins incendiaires» se répandirent à Montréal. Le 23 octobre 1837 se tint à Saint-Charles, dans la vallée du Richelieu, la plus grande assemblée politique de l'époque : près de cinq mille personnes écoutèrent Papineau et le docteur Wolfred Nelson. Le lendemain, le clergé se rangea ouvertement du côté des Anglais, prêchant la soumission et l'obéissance et menaçant d'excommunication ceux qui prendraient les armes contre les forces du gouverneur. Celui-ci décida d'étouffer «la révolte» avant qu'elle n'ait le temps de s'organiser, proclama la loi martiale et ordonna que tous les chefs patriotes soient arrêtés. Les Patriotes furent donc condamnés à la résistance armée.

Le 17 novembre, une escarmouche éclata à Longueuil et les Patriotes libérèrent deux des leurs, prisonniers de Britanniques. Pour protéger les hommes recherchés, on organisa à la hâte des camps retranchés à Saint-Denis et à Saint-Charles. Dans la nuit du 22 au 23 novembre, 500 soldats

s'approchèrent de Saint-Denis où résistèrent pendant six heures quelque 300 Patriotes armés de vieux fusils, avant que les Anglais se retirent. Mais ce fut leur unique victoire. Le 25 novembre, l'armée écrasa les paysans. La rébellion était alors vaincue au sud du Saint-Laurent et les chefs patriotes en fuite. Le 25 décembre, la loi martiale fut proclamée et plusieurs loyaux sujets anglais s'enrôlèrent pour participer au prochain affrontement.

Le jour de la victoire de Saint-Denis, les Patriotes du Nord avaient élu un nouveau chef : Amury Girod, et son second : le docteur Jean-Olivier Chénier. Le 13 décembre, le général Colborne marcha sur Saint-Eustache à la tête de 1300 soldats réguliers et de 220 volontaires de Montréal. La bataille commença le lendemain et les Patriotes se retrouvèrent rapidement isolés dans l'église. Après quatre heures de siège, les Britanniques y mirent le feu, ceux qui tentèrent de s'enfuir par les fenêtres étant abattus comme des chiens. Le docteur Chénier, gisant par terre blessé, fut achevé ; puis on s'acharna sur son corps, sous prétexte d'en faire l'autopsie. Un témoin raconta : «La poitrine était découverte, et le coeur pendait au dehors. Quand un Patriote passait, on lui criait : "Viens-donc voir ton Chénier, comme il avait le coeur pourri !" [...] Je remarquai que la tête était couverte de caillots de sang à cause des coups de crosse de fusil.» Le soir, le village fut soumis à un pillage effréné. On vida et on brûla les maisons, on alla jusqu'à dépouiller de leurs vêtements les corps des Patriotes morts.

La pièce de Jacques Ferron est donc d'abord un document qui restitue bien cette situation historique, son principal mérite étant d'avoir remis en lumière un sujet et un héros (plus authentiques que le petit Dollard des Ormeaux) qui étaient occultés.

Pourtant, la rébellion politique de 1837-1838 ainsi que la conduite héroïque du docteur Jean-Olivier Chénier avaient déjà été illustrées par les pièces de Louis Fréchette, '*Félix Poutré*' et '*Papineau*' qui avaient obtenu un succès considérable au tournant du siècle. Mais le message de '*Félix Poutré*' était biaisé ; le traître Poutré y faisait figure de héros et l'intrigue amoureuse y prenait le dessus sur l'intrigue politique, se terminant par un mariage préconisant la bonne entente et la conciliation entre les deux parties en présence, anglophones et francophones.

Avec beaucoup de pertinence et un brin d'impertinence, Jacques Ferron rétablit la vérité historique, nous fait assister et participer à la prise de conscience d'un peuple, à la naissance d'un pays de plus en plus probable, qui résista longtemps à la conquête par l'agriculture et la «revanche des berceaux», sans que cela puisse impunément se poursuivre outre mesure : «*60,000 Canadiens, femmes et enfants compris, dispersés dans un grand pays. En 1760, l'arrivée des Anglais ne les a guère dérangés, trop peu nombreux pour former un peuple. Faute de peuple, pas de défaite. Par contre, ils venaient de vaincre le climat de l'hiver des grandes misères faisant la saison de leur victoire.*» Il fait avec finesse le procès du clergé qui condamna la rébellion et celui des « Chouayens », francophones inconscients ou basement intéressés qui collaboraient avec les Britanniques. Dans ses récit des batailles, il fait ressortir la grandeur réelle de l'engagement et du sacrifice suprême de Jean-Olivier Chénier, l'un des rares Québécois à avoir vraiment donné sa vie pour son pays. Allant jusque dans ses détails, il fait revivre sa relation avec Élisabeth.

Car il ne fut pas seulement, dans '*Les grands soleils*', un historien et un poète épique, mais un remarquable créateur de personnages.

Intérêt psychologique

On peut classer les personnages selon qu'ils s'en tiennent à n'être que des symboles ou qu'ils acquièrent une véritable incarnation.

Exercent bien des fonctions à la fois symboliques et prophétiques ces compères que sont le « *robineux* » Mithridate et l'Indien Sauvageau, hommes-totems, patients et actuels comme la terre, « *immortels* » qui assurent le lien entre le passé et le présent, les seuls visages authentiques de la Patrie.

L'Amérindien remplit la fonction, déterminée par le folklore populaire, de distributeur des enfants (car ils seraient apportés par les Sauvages, comme ailleurs par les cigognes !) : il en offre un à Élisabeth, qui le refuse pour le moment (elle l'acceptera à la fin), puis à François, et, enfin, il déposera

soigneusement un enfant dans le portuna du docteur Chénier au moment de son départ pour l'accouchement. Par ses propos, il semble acquis à l'idéal des Patriotes.

Le « *robineux* » (étymologiquement, celui qui boit du mauvais alcool [« rubbing alcohol »] ; en France, on dirait « clochard »), forme urbaine du traditionnel « quêteux » des campagnes, incarne la misère de son peuple mais aussi son immortalité. C'est un type de personnage qu'affectionne Ferron : on en trouvait déjà un, du nom de Mithridate aussi, dans la nouvelle "*Cadieu*" et d'autres, sous un autre nom ou sans nom, dans "*L'archange du faubourg*" et dans "*Suite à Martine*". Vagabonds, chômeurs, quêteux, marginaux, ces clochards ont pour fonction, comme le paysagiste des "*Contes du pays incertain*", de façonner librement le pays, non par le travail régulier et rémunéré, mais par la méditation, la rêverie, l'art. Mithridate est aussi une sorte de hippy avant la lettre, contestataire, pacifiste, farfelu et plein de sagesse. Sa dose quotidienne d'alcool ou de drogue l'immunise contre les poisons plus perfides que la société voudrait lui administrer. Il affirme au docteur Chénier : « *Ainsi je suis sûr de m'appartenir. Je n'ai point d'autres preuves. Le poison me dit que je ne dépends de personne, que je suis libre, que je suis roi* ». Ce poète populaire intarissable et vrai est un humoriste, quelque peu un anarchiste (il préfère le noir, « *seule couleur qui ne change pas* », au rouge des « Chouayens » et au blanc des Patriotes). S'il attend le soleil révolutionnaire, il est plus témoin qu'acteur impliqué dans l'action. Mais il exerce une fonction prophétique, donnant le sens de l'Histoire à l'action héroïque de Chénier, qu'il admire, et dont il explique le monument. On peut même voir en lui un héros cornélien inattendu et redoutable : « *Je suis roi. Je règne sur moi-même.* »

Félix Poutré est un paysan appliqué, l'hiver, à la revanche des berceaux ; un paysan normand (« *On dirait que oui que non* ») qui, croyant n'avoir rien à gagner, cherche à ne rien perdre. Aussi a-t-il un fils dans un clan, un fils dans l'autre, sa main droite annulant ce que fait sa main gauche. Au début, il dit au curé : « *Vous savez bien que je ne suis pas un Patriote* », mais à Élisabeth, pour obtenir les services de Chénier : « *Dites-lui quand même que ce sera un petit Patriote.* » Il se déclare tantôt pour, tantôt contre la rébellion. En fait, il se situe du côté des traîtres. C'est un « *homme à deux derrières* », aussi poltron que madré, et à quatre pattes.

François et Michel Poutré, comme Pierre et Simon dans "*La tête du roi*", sont des fils et frères ennemis qui se réconcilient en leur père auquel ils donnent d'ailleurs (re)naissance. Car le père, c'est la patrie. François, qui avait d'abord été embrigadé malgré lui dans la faction des Patriotes, en devient sincèrement un.

Le curé, sympathique en lui-même et sympathisant avec le docteur, auquel il donne sa bénédiction, se révèle fondamentalement loyaliste, et comme tel opposé à Chénier.

Élisabeth, l'unique personnage féminin de la pièce, incarne le passage de l'idéal religieux reçu des ursulines à l'idéal patriotique qu'elle partage avec Chénier.

Chénier n'est pas, au départ, un héros mais le devient. Il doute et cherche avec nous, n'est pas loin d'abord de donner raison au curé, son amical ennemi : « *Les habitants en guerre, tu vois ça, toi? La voix du pays ! J'entends, moi, les vaches meugler après le maître des bâtiments, les enfants pleurer, les femmes supplier Dieu de ramener le chef de famille.* » Mais, pour le docteur, la patrie n'est pas la paroisse, n'est pas non plus en arrière, une tradition à conserver, un héritage à défendre, mais en avant : un visage à mettre au jour, une tradition à inventer, une prise de possession, une vie à naître. Aussi prend-il la décision réfléchie de donner sa vie pour elle, pour cette maîtresse dont Sauvageau lui dit que le seul moyen de la posséder est de mourir sur elle. « *J'aurais quand même rêvé d'une patrie plus caressante et moins pressée, et d'un plus long combat* », se plaint-il seulement. Il en vient à incarner la fine pointe de l'idéal des Patriotes. On le voit, il n'est pas un héros « héroïque », une statue à vénérer. Même mort, c'est un homme vivant, fraternel, un camarade que nous pouvons suivre dans ses hésitations et son courage. « *Ce n'était pas un homme extraordinaire, mais il sut mourir d'une façon rare* », témoigne Sauvageau. À une question de la revue "Liberté", en 1961 : « Pour quoi donneriez-vous votre vie? » Jacques Ferron répondit : « *Un petit spasme à la Chénier pour aider une nation à se concevoir; pourquoi pas? quitte à passer pour un vieux fou.* »

Et c'est bien cette volonté d'« *aider une nation à se concevoir* » qui anime sa pièce.

Intérêt philosophique

La progression dramatique de cette pièce à questions, à débats, à convictions, à rêves, qui, selon le type d'intervention habituelle de Ferron dans ses œuvres, ne peut être qu'un progrès dans la prise de conscience des spectateurs.

La pièce est un drame historique où se poursuivait l'incessant procès fait à l'Histoire.

Aussi la pièce est-elle aussi un instrument politique car, comme le proclame Mithridate, «*Le théâtre, ce n'est jamais gratuit, c'est machiné, prémédité, concerté, c'est un appareil de sédition masqué par les feux des projecteurs et les besoins de l'amusement. Si la représentation d'une pièce a du sens, c'est par la conspiration qu'il y a derrière.*»

Cette conspiration est celle du patriotisme qui est une passion au nom de laquelle la prudence est oubliée. la légitimité est opposée à la légalité. Au curé qui lui conseille : «*Patience ! car nous ne sommes pas les plus forts* », la jeune Élisabeth répond : «*Nous ne reconnaissons pas la Force [...] Nous résisterons [...] Notre mort vaincra [...] Les Anglais, rouges de notre sang, s'en retourneront comme des assassins.*» Et le docteur Chénier, au milieu du troisième acte : «*Nous allons tenter de sauver la Patrie au détriment de notre honneur, de notre vie, de notre âme : n'est-ce pas scandaleux? Que diront les prudents et les sages? Ne disent-ils pas déjà que nous sommes des brigands?* »

À travers la tentative manquée d'une naissance de la patrie, Jacques Ferron fait jaillir l'espoir de la patrie possible. Sujet dans le passé d'une action héroïque, Chénier devient dans le présent un héros digne d'un monument (qui, d'ailleurs, avait été inauguré en 1895 par le premier ministre autonomiste Honoré Mercier) et remplaçant à juste titre Dollard des Ormeaux dans la mythologie nationale. À la fin, Mithridate demande à Élisabeth, à une Élisabeth étrangement contemporaine, qui est le symbole du peuple québécois qui a oublié sa participation aux événements de 1837 pour ne plus se souvenir que de l'Histoire apprise dans les écoles, pourquoi l'auteur a choisi ce sujet et ce héros : «*Connais-tu l'histoire de Chénier [...] Et la bataille de Saint-Eustache, où pour la première fois les Canadiens montrèrent qu'ils attachaient plus d'importance à leur patrie qu'à leur vie? - Non, monsieur*», répond-elle.

La patrie est toujours à sauver. La didascalie initiale, «*cette pièce est faite à partir d'un décor* », a un sens profond, instaure le thème constant du drame, celui d'un espace à aménager, d'un pays à construire. Ce thème devient celui de l'engagement au service de la nation du Québec. On comprend dès lors la dimension prophétique des dernières répliques où déjà, en 1958, Ferron percevait le printemps qui approchait pour ce pays et pour ce peuple longtemps endormi : le grand soleil de la fin, c'est «*l'étonnante patrie qui renaît*».

Pour Ferron, la patrie ne peut être sauvée que par des êtres démunis, qui ne possèdent rien. Les vrais patriotes seront les enfants spirituels de Mithridate, le «*robineux*», et de Sauvageau le dépossédé, qui sont aussi des visages symboliques d'un Québec libre.

L'une des leçons de la pièce est d'ailleurs que les Canadiens français, pour être patriotes et fils de la liberté, doivent se reconnaître comme fils de Sauvageau, c'est-à-dire héritiers des Indiens, de leurs rites immémoriaux, de leur patience des morts et de la vie, de leur sentiment de la permanence de la terre, du retour du soleil dont les tournesols géants sont garants : «*Bien avant l'arrivée des Blancs, leurs têtes dépassaient ainsi les palissades* », rappelle-t-il. Et Mithridate : «*Au jardin entouré des grands soleils, où la vie rampe, où les enfants boivent le lait des fleurs, il faut des pensées verticales, des hommes comme des totems qui montent dans le ciel.*»

Cette patrie, il faudra toujours lutter pour la faire reconnaître, car c'est symboliquement que «*la gare est fermée* », ce qui signifie que le pays ne jouit pas de sa véritable dimension internationale. 'Les grands soleils', qu'on a qualifiée de spectacle folklorique, montrent par leur forme même, qui est libre, lyrique, shakespearienne, leur volonté d'appartenir au théâtre décolonisé, théâtre politique écrit par des poètes (Césaire, Yacine...), comme l'a reconnu Jean-Marie Serreau.

Avec la vision prophétique de Mithridate, commence «*la transformation d'une petite défaite en victoire*». Ce qui fait qu'au-delà du seul destin du Québec, on peut encore voir en Chénier un héros christique dont on peut transformer l'échec en victoire.

Ainsi, «*Les grands soleils*» ne sont pas une pièce à thèse, monolithique, magistrale, mais une œuvre engagée et ouverte.

Destinée de l'oeuvre

La pièce attendit dix ans avant d'être, en 1968, créé en tournée à travers tout le Québec par le Théâtre du Nouveau Monde, puis à Montréal, le 25 avril 1968, dans une mise en scène d'Albert Millaire, avec Jean-Marie Lemieux dans le rôle de Chénier et Guy L'Écuyer dans celui de Mithridate, avant d'être reprise par le Théâtre Populaire du Québec.

Elle connut un succès remarquable, plaisant aux jeunes pour sa forme et aux nationalistes pour son fond, recevant la désapprobation des fédéralistes, les uns considérant qu'elle avait été présentée dix ans trop tôt, les autres dix ans trop tard. Le dossier de presse témoigne d'une grande diversité d'accueil auprès des critiques dont certains repoussèrent avec violence le message politique : «*sedition more devastating than the most eloquent pleas of a Rene Levesque* », s'écria le chroniqueur de l'"Ottawa journal".

En ce qui concerne le spectacle, les contradictions furent flagrantes : les uns virent dans les premiers actes un début lent, ennuyeux, inarticulé, tandis que la seconde partie leur semblait vivante, pittoresque et pleine de rythme. D'autres, au contraire, blâmèrent les longueurs de la seconde partie. Or c'était une nouvelle version, Ferron ayant fait de sa pièce un « *cérémonial* », ayant ajouté des indications scéniques, des commentaires, des éléments de dialogue qui rendaient son intention plus explicite, ayant, surtout, ajouté un quatrième acte qui vient prolonger les données du troisième mais sans enrichir vraiment l'action. Le jeune François Poutré, « *chercheur d'or, ouvrier, pèlerin* », y est un nouveau zouave pontifical, un nouveau mercenaire naïf et honteux comme les chômeurs de "*Bonheur d'occasion*" qui s'enrôlaient pour l'Europe, ou comme le simple soldat de Marcel Dubé qui était allé se battre en Corée ; lui, soldat en uniforme, mitrailleuse à la main, revient du Vietnam, étant allé comme d'autres avant lui participer à l'étranger à une guerre qui n'était pas la sienne, faite au nom d'autres pays. Il avait vu des Jaunes flamber dans leurs pagodes comme les Canadiens à Saint-Eustache. Mais il n'a pas su ou voulu comprendre les liens qui unissent le Tiers-Monde et « *ce premier peuple blanc qui cède au métissage* », le peuple québécois. Mithridate, véritable prophète biblique, devait lui expliquer la beauté et le sens du sacrifice libérateur, de la défaite-victoire : « *Le Père, connais pas, et personne ne le connaît - c'est peut-être le soleil. [...] Mais le Fils, je le connais : il était dans la pagode ; il était à Saint-Eustache, il était dans tous les fours crématoires, à Hiroshima, à Dresde, à Hanoï. Il n'est plus crucifié : il brûle vif pour que le soleil ne s'éteigne pas.* » Ainsi se trouvait parachutée sur un lieu scénique déjà complexe l'évocation d'un autre espace, ce qui n'était pas de nature à faciliter l'adhésion des spectateurs qui essayaient d'y voir clair. Ce dernier acte fut une façon, un peu trop appuyée et didactique, de faire lire Guevara par Chénier. Surtout, Ferron avait considéré les événements de 1837 en fonction de 1967, centenaire de la Confédération qui, à ses yeux, rendait encore plus scandaleux le Canada.

Aussi Jean-Marie Lemieux eut-il raison de revenir au texte initial dans l'excellente reprise de cette pièce à l'été de 1977 au Théâtre du Bois de Coulonges à Québec.

Le texte a encore été présenté en lecture publique par le Théâtre de la Manufacture, en collaboration avec le CEAD, le 26 novembre 1985.

‘L'Américaine ou Le triomphe de l'amitié’ (1959)

Pièce de théâtre

En 1959, Ferron fut membre fondateur de la revue "Situations".

En 1960, au congrès provincial du P.S.D., on présenta une résolution de censure contre le colonialisme français et pour le droit à l'autodétermination des Algériens. Au nom du P.S.D.-Longueuil, Ferron proposa un amendement pour que ce droit soit également reconnu aux Canadiens français. Mais il fut le seul à voter pour son adoption. Aussi quitta-t-il le parti. Il commenta : « *Le*

socialisme de nos compatriotes anglais n'est qu'un masque pour continuer la seule politique qu'ils aient jamais eue au Canada : imposer leur domination, "catchup on the steak coast to coast". Là-dessus ils ne transigent jamais. Ils sont implacables. » - « La question nationale n'est pas pour nous, Canadiens français, un détour ; elle est un raccourci vers le socialisme. » ("Revue socialiste", no 4, été 1960).

La même année, il milita dans le mouvement d'Action socialiste pour l'indépendance du Québec.

En 1961, dans *'Le devoir'*, il affirmait : *«J'ai compris le défaut majeur de notre milieu : personne n'a eu la simplicité de le déclarer le centre du monde... Personne n'a révélé notre profonde originalité.»* Faire de la littérature québécoise le point de convergence de l'univers, tel était le but, le seul but, qu'il se fixait en écrivant ses chroniques littéraires.

En mars 1962, André Major, jeune écrivain joualisant et alors secrétaire aux Éditions du Jour, envoya une première lettre à Ferron, et ainsi commença une relation épistolaire qui allait durer plus de deux décennies, relation qui fut celle d'un maître et d'un disciple et, à travers eux, celle de deux générations d'écrivains qui discutaient d'une littérature traversée par les préoccupations d'un Québec en pleine mutation. Des éléments importants s'enchaînèrent les uns aux autres : genèse puis création de la revue "Parti pris" (1963), problème du joual (*«Le joual, non, vraiment, je ne vois pas comment cela exprimerait nos secrets. Langue de notre impuissance, le joual est muet. Et seule la langue française peut traduire notre réalité.»*). Déjà hostile au dogmatisme littéraire dans sa correspondance avec Baillargeon, Ferron alla plus loin dans ses lettres au jeune écrivain. Ils parlèrent aussi de politique et, en 1962, il lui écrivait déjà : *« Que la révolution se fasse ou pas m'est parfaitement égal. Dans un mouvement collectif comme celui-ci on se sent perdu. S'il fallait pour adopter une attitude se demander quelle sera celle de son voisin, de son cousin, celle surtout de tous les Canadiens français qu'on ne connaît pas, tout le monde se mettrait à attendre tout le monde. Non merci. Tout ce que je veux savoir, c'est que la situation politique actuelle ne me convient pas. Tant pis pour ceux qui ne font pas comme moi ! Je serais seul que cela ne me dérangerait pas. »* Interrogé sur l'imminence d'une révolution indépendantiste au Québec, il répondit que la question était sans importance. *«Se tenir au flanc d'une communauté humaine sans trop savoir si l'on est le parasite, l'assassin ou l'amant, c'est, lui expliquait-il, une performance qui ne nuit pas à un homme.»* Il préférait la lenteur d'un mouvement populaire à la soudaineté d'une révolution élitiste. *«Les révolutionnaires, ceux qui sont attachés au français me semblent bien loin du peuple»* qui *«ne se battra sûrement pas pour les oeuvres de Saint-Denys Garneau»*. Il faisait du relativisme esthétique le corollaire du relativisme politique.

"Contes du pays incertain"

(1962)

Recueil de nouvelles de 200 pages

"Retour à Val-d'Or"

Nouvelle de 2 pages

En Abitibi, une femme, qui trouve son mari beau, veut l'empêcher de travailler. Il lui cède. Mais, la situation de la famille se dégradant, ils doivent venir à Montréal d'où soudain, devenue folle, s'écriant : *«Nous irons à Seneterre... Nous irons à Malartic...»*, elle repart à Val-d'Or.

Commentaire

C'est un appel lyrique et déchirant vers un ailleurs inaccessible qui correspond à un ici révolu.

“Servitude”

Nouvelle de 2 pages

Monsieur Pas-d'Pouce est un négociant qui, tenant à sa merci un «*habitant*» (paysan), lui prend sa fille comme servante quelques années pour l'épouser ensuite, le père n'assistant même pas au mariage.

“Cadieu”

Nouvelle de 10 pages

Le narrateur, Cadieu, est le fils aîné d'une famille du comté de Bellechasse qui, bien que très pauvre, donnait aux quêteux et, en particulier, à Sauvageau, qui ne se présentait qu'après les naissances, le père espérant toujours le voir pour la dernière fois. Cadieu garda ses premiers salaires pour se payer un habit, boire, s'offrir une fille. Puni par le père, il partit, décidé à entrer en religion, rencontra Sauvageau qui lui proposa des enfants auxquels il renonça, prit le traversier grâce à un certain Rougeaud avec lequel il gagna les chantiers de la Gatineau. Comme il attrapa une maladie d'une fille de «*Maniouaki*», on estima que c'était à cause de sa vocation et on l'envoya à Montréal. Dans le train, il cacha sa vraie identité. Se faisant soigner, il retrouva Sauvageau qui lui envoya un certain Mithridate qui l'initia à la «*robine*». Devenu homme d'affaires, il acheta la maison de ses parents pour y mettre le feu, à la satisfaction de Sauvageau.

Commentaire

La «*robine*», c'est le «*rubbing alcohol*», le mauvais alcool que boivent les «*robineux*» qu'en France, on appelle «*clochards*». Ce sont des nomades, des sortes d'Indiens blancs : «*Les quêteux, successeurs des sauvages, arrêtaient parfois à la maison*» - «*Sauvageau, le quêteux aux lèvres noires, surgit devant moi*». Quant à «*Maniouaki*», c'est évidemment Maniwaki, Ferron se plaisant à ces fantaisies !

La nouvelle figura dans «*Anthologie de la nouvelle au Québec*».

“La mort du bonhomme”

Nouvelle de 2 pages

Géné par un os mal placé dans la poitrine, le bonhomme va mourir, subissant encore les admonestations de sa femme qui fait venir le curé. Mais il est délivré par ses fils et, s'il meurt, sa femme regrettant ce qu'il n'a pas été, il serait aussi en train de rire avec ses garçons.

“Mélie et le bœuf”

Nouvelle de 17 pages

La vieille Mélie de Sainte-Clothilde de Bellechasse, qui s'ennuie après avoir eu quinze enfants qui sont tous partis, se prend d'affection pour un veau. Son mari s'en plaignant au curé, celui-ci a l'idée de l'envoyer au séminaire d'où il sort avocat. Les deux vieux allant à Québec, Mélie va y voir maître Lebœuf, avocat, qui lui avoue être un poète qu'elle ramène avec elle et qui devient un bœuf.

“Les méchins”

Nouvelle de 3 pages

Le médecin qui a abouti aux Méchins en Gaspésie avait besoin d'opium pour pratiquer jusqu'à ce qu'un cheval l'ait sauvé car, au retour d'un accouchement difficile pour lequel il n'avait pas été payé, la carriole ayant été renversée dans la neige, il avait vu que sa détresse était bien plus grande que la sienne.

“Une fâcheuse compagnie”

Nouvelle de 3 pages

Le narrateur, médecin en Gaspésie, vient à Saint-Yvon en hiver. Or ce village a la particularité de laisser les cochons en liberté et voilà qu'à sa grande honte il est suivi par quatre d'entre eux jusque chez son malade.

“L'archange du faubourg”

Nouvelle de 3 pages

L'archange Zag, en exil sur la Terre, près de Longueuil, commençant à se sentir mal à l'aise, se voit conseiller par son ami, un Franciscain, de retourner au ciel. Et on reproche au religieux d'avoir, un vendredi, mangé du poulet en sa compagnie.

Commentaire

On y trouvait déjà un «robineux».

“Le pont”

Nouvelle de 2 pages

L'auteur, qui habite la Rive-Sud de Montréal, se plaît à aller se promener sur le pont Jacques-Cartier où il voit une étrange Anglaise et sa charrette de rebuts. Un jour, il l'accouche sans qu'elle dise un mot puis elle disparaît mystérieusement.

Commentaire

La nouvelle fournit la première esquissedu roman “*La charrette*”. La charrette « *y mesurait le temps et rappelait le destin* ».

“Le perroquet”

Nouvelle de 5 pages

Le narrateur, qui est médecin, se voyant demander par un homme de faire interner sa tante parce qu'elle montre son derrière à tout le monde, vient la visiter en se souvenant qu'auparavant il y avait

dans cette maison un perroquet qui ne savait dire que «*Montre ton cul*». Elle lui a obéi, puis a pris goût à la chose après avoir mené une existence très digne.

“L'enfant”

Nouvelle de 2 pages

Un mari étant à l'agonie mais ne se décidant pas à mourir, sa femme lui fait prendre une potion qui, apparemment, est efficace. Mais, alors qu'elle dort en rêvant qu'elle a l'enfant qu'elle n'a jamais eu, il revient à lui et, apercevant l'enfant, sa femme heureuse et le cierge, il en meurt.

“Le paysagiste”

Nouvelle de 4 pages

En Gaspésie, où l'union entre la terre, le ciel et la mer est instable, Jérémie, «*un paresseux doublé d'un simple d'esprit*», peint «*sur le jour, esquisse de quelques heures, reprise le lendemain*», le paysage qu'il n'arrive pas à finir. «*Tout le long du jour il bâillait, pris par l'espace qui bâillait, plus grand, par les couleurs, les lignes, le mouvement et les harmoniques sonores du tableau [...] Il peignait par projection, en direct, pourrait-on dire, suivant à la perfection la réalité qu'il épousait.*» Il devient tout ce qu'il voit, tout ce qu'il essaie de peindre, y perdant son identité. Sa famille se moque de lui jusqu'à la conclusion d'un concordat où la qualité de paysagiste lui est reconnue. Chacun s'intéresse à son œuvre qui, cependant, disparaît la nuit. Aussi l'artiste naïf se tourmente-t-il devant son oeuvre bouleversée, effacée, ruinée, et sort-il. C'est ainsi qu'une de ces nuits de grand vent, il se noie avec elle dans la mer : «*Le lendemain et toute la semaine qui suivit, il y eut brume. Puis le paysage reparut ; désormais il se succéda jour après jour, saison après saison. C'était le paysage que Jérémie avait peint jour après jour, saison après saison depuis des années et dont il laissait provision pour toujours. Personne ne le reconnut, l'artiste avait oublié de signer.*»

Commentaire

Jérémie ressemble assez au Troublé des “*Contes pour un homme seul*” d'Yves Thériault, Contrairement à son personnage, Ferron, lui, n'oublie jamais de signer. L'oublierait-il qu'on reconnaîtrait facilement sa griffe dans tout ce qu'il écrit. La nouvelle nous indique que, même sans toile, le paysagiste crée le paysage ; de même que, avant la constitution juridique, le patriote crée le pays qui n'est plus seulement un damier de petites propriétés, de municipalités, de lots, de clôtures, mais un ensemble harmonieux et puissant d'avoir été regardé, pensé, aimé, nommé. La nouvelle figure dans “*Anthologie de la nouvelle au Québec*”.

“Les provinces”

Nouvelle de 4 pages

Le primat de Québec charge un cartographe de dresser une carte des diocèses, mais ne lui accorde pas son imprimatur. Le cartographe en fait donc une autre pour le Premier Ministre qui n'est pas

satisfait de son découpage en comtés. Enfin, un Révérend Frère lui demande une carte des régions mais aurait voulu des provinces et lui suggère de faire des cartes comme il l'entend.

“La Mi-Carême”

Nouvelle de 2 pages

Le narrateur est un «*flow*» (jeune enfant) qui n'a jamais connu la Mi-Carême mais à qui sa mère, cette année-là, demande d'aller chercher Madame Marie qui les fait sortir, lui et ses frères et sœurs, pour prétendre ensuite, un grand bruit s'étant fait, que la Mi-Carême était passée et qu'elle avait laissé un bébé.

“L'été”

Nouvelle d'une page

Dans un village qui portait le nom d'un saint qui s'était enfui dans le bois, une veuve se souvenait si peu de son mari qu'elle ne pouvait s'intéresser aux prétendants, qu'elle devint la divinité du village où, après sa mort, le saint revint.

“Le chien gris”

Nouvelle de 5 pages

Peter Bezeau, le seigneur ivrogne de Grand-Étang, troublé par la présence d'un chien gris qu'il ne connaît pas puis par son retour un mois plus tard, croit qu'il s'agit d'un loup-garou. Et, quand sa fille est sur le point d'accoucher, craignant qu'elle ait été engrossée par le loup-garou, il fait venir des spécialistes des accouchements monstrueux. Or le jeune commis qui lui annonce que la naissance se passe bien est le maître du chien gris.

“La vache morte du canyon”

Nouvelle de 34 pages

François Laterrière, fils d'un « *habitant* » (paysan) du comté de Maskinongé, voulait, lui aussi, en être un. Mais son père l'envoya dans le «*Farouest*». Il y trouva un cousin, patron de taverne à Calgary, qui lui fit épouser la fille d'un chef indien. Il en reçut un canyon où il voulut une vache qui mourut, victime de la sécheresse, mais qui allait continuer à hanter les lieux. Un taureau fit mourir l'Indienne, et François revint à Calgary pour être une vedette du rodéo sous le nom de Frank Laterreur. Enrichi, il revint dans sa paroisse de Maskinongé. Mais, finalement, il retourna à son canyon toujours hanté par la vache morte.

Commentaire sur le recueil

Les “*Contes du pays incertain*” furent l'étape décisive entre ce qu'on pourrait appeler, chez Ferron, le cycle de l'amour et le cycle de la patrie. Ils dessinèrent une géographie et une Histoire, fixèrent une onomastique, animèrent une tradition et un folklore. Ferron prit plaisir à relier le temps et l'espace, le rêve et la réalité, le passé et le futur, à habiter, à regarder, à travailler, à nommer le «*pays incertain* ».

En 1972, le recueil fut traduit en anglais sous le titre *‘Tales from the uncertain country’*.

“Cotnoir”
(1962)

Roman

Le jeune assistant du docteur Cotnoir, jeune médecin marchant sur les traces de ce «docteur» de banlieue avant même que la banlieue ne s’y installe, raconte, dix ans après le fait, les événements qui ont précédé sa mort.

Le charbonnier Aubertin, qui habitait sur la rive sud du Saint-Laurent, face à Montréal, avec sa femme et ses six filles, s’est vu confier par un organisme la garde, en vue de sa réadaptation, d’un cousin, Emmanuel, interné à la prison de Bordeaux pour exhibitionnisme, mais supposément aujourd’hui guéri. Après avoir consulté sa femme, il amène le cousin chez lui pour une semaine ou deux. Mais, le jour même, Emmanuel montre par son comportement étrange qu’il n’est pas guéri. Sur les instances de sa voisine, madame Aubertin mande son médecin de famille, le docteur Cotnoir, médecin des marginaux du faubourg, alcoolique invétéré, qui vit avec sa femme, Française d’origine, dans sa maison de Longueuil. Madame Cotnoir ne sort jamais ; son mari la fait vivre du récit des événements qu’il lui rapporte de ses tournées dans les quartiers des alentours où se trouve sa clientèle.

Cotnoir vient donc chez les Aubertin et conçoit, au récit du cas d’Emmanuel, une étrange thérapie qui consiste à le mettre à bord d’un train à destination de Québec : là, censément, il rencontrera, au sortir de la gare, un «jobbeur » qui l’engagera comme cuisinier pour les chantiers où le simple d’esprit trouvera un environnement social propice à sa guérison. Cotnoir est évidemment ivre, mais il revient le soir même avec son assistant chercher Emmanuel pour le conduire lui-même à la gare. Pendant le trajet qui le mène de la rive sud à la gare Jean-Talon au nord de l’île de Montréal, Cotnoir se met à discourir de façon étrange et inquiétante : le matin même, il a aperçu des corneilles, les premières du printemps, signe d’une mort prochaine ; il parle alors du grand cahier où sa femme consigne tout ce qu’il lui rapporte de sa chasse quotidienne, cahier qui est une sorte d’arche de salut au milieu d’un déluge où le monde est en train de sombrer. Parvenu à la gare, avec Aubertin et son assistant, Cotnoir voit Emmanuel leur échapper et s’enfuir sur la voie ferrée. Il poursuit sa course sur la voie ferrée jusqu’à ce qu’il ait l’idée de monter dans un train qui justement est celui de Québec. Pendant ce temps, Cotnoir, rentré chez lui, tombe dans une profonde prostration et meurt justement au moment où Emmanuel trouve refuge dans le train, tout ainsi qu’il l’avait voulu. Cette scène, capitale, répond à la grande question que pose, un instant, le récit : *«Il s’agissait du sort d’Emmanuel, bien sûr, mais aussi de la réaction d’une petite communauté humaine au malheur d’un homme [...] Sauver Emmanuel, mais au détriment de qui?»* Et le récit de répondre dans son déroulement même : au détriment de Cotnoir qui meurt en rédempteur pour le salut d’Emmanuel.

Pendant que sa dépouille est exposée en chapelle ardente dans sa maison, survient un confrère aussi étrange que Cotnoir lui-même, habitué des funérailles, dans le dessein de dérober les derniers narcotiques laissés par le défunt. On apprend effectivement à travers le récit pudique qu’il en fait au narrateur que ce médecin des colonies est devenu narcomane en absorbant la morphine qu’il destinait à sa femme, atteinte du cancer. Il se nomme Antoine Bessette, mais court depuis les services funèbres sous le nom d’Antonio Bezeau. Arrive le matin des obsèques. Le caractère mesquin de la cérémonie, où il n’y a presque personne, lui donne l’occasion de libérer sa longue colère contre tout le monde et la cérémonie liturgique elle-même. Seule madame Cotnoir, digne et solitaire, trouve grâce à ses yeux. Sa compassion pour la veuve va jusqu’à l’intéresser au sort du pauvre Emmanuel dont elle ne cesse, depuis la mort de son mari, de demander des nouvelles à l’assistant du défunt. L’assistant, ne sachant que répondre pour la rassurer, aperçoit, au sortir de l’église, parmi les badauds, un énergumène pouvant à la rigueur ressembler à Emmanuel. Il le montre à madame Cotnoir en lui disant que c’est Emmanuel, lui laissant entendre que le simple d’esprit est « guéri » ainsi que l’avait souhaité son mari. Le narrateur se félicite de ne pas avoir, par cette feinte, tout à fait menti à madame Cotnoir, car, quelques années plus tard, à la noce d’une des filles d’Aubertin, il revoit

Emmanuel qui avait réussi l'exploit que Cotnoir avait voulu lui faire accomplir. Il demeure toujours aussi simple d'esprit mais a trouvé dans les chantiers une petite communauté humaine chaleureuse, à sa mesure. La thérapie fantasque de Cotnoir a donc été efficace. Dix ans se sont écoulés depuis la mort de Cotnoir au moment où l'ancien assistant entreprend de rédiger ce récit.

Commentaire

L'art de ce roman ne réside pas dans la création des personnages, ni des événements, tous plus ou moins empruntés à la vie réelle, mais essentiellement dans le montage temporel, conçu comme une sorte de toile d'araignée où vient se jeter et mourir le héros malgré lui d'une aventure qui, sans cette forme de narration, eût été sans grande conséquence. Aussi, le résumé qu'on vient de lire ne rend-il aucun compte du récit réel qui est inextricablement tissé non seulement d'un chapitre à l'autre, mais d'une phrase à l'autre et d'un mot à un autre. Le narrateur nous propose en effet sa rigoureuse écriture qui sauve de la banalité aussi bien que de l'oubli un «fait divers» et des personnages que tout eût dû, avec le temps, recouvrir d'insignifiance. "Cotnoir" n'est peut-être pas le roman le plus émouvant de l'auteur, d'autres comme "La nuit", "La charrette" ou "L'amélanchier" portent infiniment plus d'envergure et de conséquence. Mais c'est à coup sûr le texte le plus parfait, où il n'est pas possible d'invertir un seul couple de mots ou de soustraire une seule image. Malgré les nombreux commentaires dont il a fait l'objet, le roman n'a peut-être pas encore été évalué à sa juste mesure qui est d'être unique, non seulement dans l'ensemble de la production de l'auteur, mais dans l'ensemble de la littérature narrative.

Écrit en 1960, ce premier «roman» publié de Jacques Ferron parut en 1962. Par sa facture, il peut rigoureusement être rangé parmi les romans, mais l'esthétique particulière dont il relève le fait souvent classer par les critiques comme un «grand conte ». Composée de neuf courts chapitres d'inégale étendue de lecture (entre six et dix-neuf pages dans l'édition originale), cette histoire, touffue dans sa brièveté, toute en raccourci, rude et un peu fruste, contenue dans le cadre strict de la cérémonie funèbre qui ouvre le récit et qui le conclut, est d'une telle complexité dans l'enchevêtrement des temps que tel fait, entrepris au premier chapitre, ne trouve sa conclusion qu'au cinquième, ou encore qu'une action présentée au deuxième ne prend son sens qu'au huitième ; si bien que le sens tout entier se dérobe à chaque instant de la lecture et ne paraît que dans le rétablissement de la chronologie. Le roman fut traduit en anglais sous le titre "Dr. Cotnoir".

En 1963, Jacques Ferron reçut le prix du gouverneur général du Canada pour ses "Contes du pays incertain" : « Ce n'est pas par hasard que cette littérature de deuxième instance m'a valu le Prix du gouverneur général en même temps qu'un grand énergumène, précurseur du Christ électrique, du nom de McLuhan, prénommé Marshall, comme si c'était possible ! ».

La même année, à propos des premiers terroristes du Front de Libération du Québec, il déclarait à André Major : « Leur mérite est incontestable ».

À partir de cette année, il collabora régulièrement à la revue "Parti pris" : « "Parti pris", bombe culturelle, a pris la police politique par surprise : aucun des participants n'était passé par l'officine. » [le parti communiste]. - « La revue éclata sans crier gare comme un été de Gaspésie, province où il n'y a pas de printemps. Je me souviendrai toujours de la tête de Jean Pellerin qui disait : " Qu'est-ce que cela? Qu'est-ce que cela?" et qui s'accrocha à moi parce que j'y avais mon nom. C'était le seul qu'il connaissait mais il ne savait pas que j'ai toujours été à la queue de cette revue comme un bonhomme qui fait du rattrapage. Retenez de cet incident que le pauvre Jean Pellerin, avant de remplacer Renaude Lapointe à "la Presse", était de "Cité libre" et que "Parti pris" éclipsait "Cité libre". » ("La barre du jour", hiver 1972, p. 89).

En 1963, s'étant inspiré des habitants de Sao Paulo, au Brésil, qui avaient élu un hippopotame du zoo local en lieu et place de leur digne représentant et son engagement passant aussi par la dérision et l'irrespect frondeur, il fonda, avec des proches dont son frère, Paul, le Parti Rhinocéros, parti fédéral dont la stratégie était de prendre pour cible le pouvoir centralisateur et de le tourner en dérision, de mettre en lumière tous les ridicules de la politique, de manifester contre la violence. Il y fut

l'«*Éminence de la Grande Corne*» et, autour de lui, vinrent se grouper douze «*apôtres*» parmi lesquels le chansonnier Robert Charlebois, l'écrivain Victor-Lévy Beaulieu, les poètes Gaston Miron et Raoul Duguay, le critique Réginald Martel : «*Nous, du Parti Rhinocéros, nous engageons à faire disparaître toute disparité régionale, en commençant par ces pics audacieux qui percent les nuages, à l'ouest du pays : il faut raser les Montagnes Rocheuses jusqu'à ce qu'il n'en reste aucune trace ; ainsi on aura éliminé la seconde odieuse bizarrerie du Canada, après la province de Québec. C'est la seule façon de donner du plein emploi à l'abondante machinerie du pays.*» (*'Le Parti Rhinocéros programmé'*, "L'aurore", 1974, page 13). Ce programme politique délibérément absurde était une réponse à la bêtise totale de l'État fédéral, à Trudeau, Marchand, Drapeau, qui proféraient des insanités ; le Canada était un pays irrespirable, la Révolution tranquille s'était essouffée.

‘La tête du roi’
(1963)

Pièce de théâtre

Le procureur de la Couronne d'une petite ville tranquille, «*oubliée par l'histoire, en dehors du temps, dans une sorte de paradis si près du bon Dieu*», renoue avec la veuve du juge qu'il doit remplacer. Le procureur a élevé ses deux fils, Simon et Pierre, selon deux tendances qui luttent en lui-même : le serviteur de la Couronne et le notable nationaliste. Simon met fin à la «*litanie coloniale*» car, aidé des «*camarades de Saint-Eustache*», il a arraché la tête de la statue d'Édouard VII, qui trônait jusque-là place Philips, à Montréal. Mais Pierre l'a retrouvée et apportée à la maison. Qu'advient-il de la carrière du procureur, qui espère succéder au juge, si l'on découvre chez lui la tête de cette statue décapitée, témoin d'une culpabilité familiale?

Commentaire

Les ressemblances sont nombreuses et précises entre le thème, les personnages, les situations et péripéties des «*Grands soleils*» et ceux de «*La tête du roi*» dont l'intrigue n'est que la trame sur laquelle se tissent une profusion de motifs qui peuvent le mieux être présentés à travers les personnages qui les typifient.

Le procureur, sorte de Félix Poutré distingué, qui a un fils dans chaque camp et une fille adoptive prénommée Élisabeth, peut vivre confortablement dans ses contradictions. Il se réfugie apparemment dans l'ivresse : être «*gris*» est sa façon, très littéraire, très littérale, d'hésiter entre le noir (anarchiste) et le blanc (monarchiste), afin de réconcilier en lui ses deux fils, le passé et l'avenir du pays. Mais il voit sa somnolence agitée, son jardin bouleversé, sa vie végétative compromise : «*Il ne fallait pas bouger, tout juste respirer, la fleur à la bouche. [...] Nous avons traversé le mur des différences vitales, fondu la flore et la faune ; nous étions en train de réaliser la combinaison du sang et de la chlorophylle. Comme un bel hélianthe je serais devenu le juge d'un potager.*» La chlorophylle, teintée de sang, lui monte à la tête ; il délire, puisque la réalité envahit et dérange son rêve. L'hélianthe du potager, qui était un bouclier ou un piédestal, devient un signe, une clef, une épée. Le jaune et le vert tournent au rouge : la «*combinaison du sang et de la chlorophylle*», après avoir favorisé le végétal, penche de nouveau en faveur de l'animal, de l'homme. Lui qui, sur son siège, est le reflet du roi, de l'autorité établie par la force, il se lève soudain, il éclaire et flambe à son tour. «*Elle est finie la litanie coloniale, ornementale et britannique. [...] Laisse éclater ta haine, sois coupable, sois laid !*», conseille-t-il à son fils Simon, celui qui vient de renoncer à être «*une grosse légume*» de la magistrature. Et à Émond, son serviteur français bien stylé : «*Le sang, vois-tu, il n'y a rien d'autre qui régénère un peuple ! Le sang versé est un accident de l'accouchement.*» Réveillé et converti, il proclame : «*Dans un pays dont la force est l'inertie, comment réussir une révolution si l'on n'est pas poète?*» - «*Quand les horizons sont bas et fermés, il faut prendre de l'altitude*». À la fin de la pièce, s'adressant à son fils, Pierre, lui qui est habitué à la balance et au balancement complète ainsi sa philosophie politique : «*Édifier le monde entier, bien sûr : il fallait penser à cette tâche. Ce sera*

d'ailleurs la tienne lorsque ton frère t'aura fourni un pays. En tout il faut commencer par le commencement.» Dans la scène finale, il tient un long monologue explicatif: « *Soixante mille paysans dispersés dans un grand pays, divisés par la distance, encore écrasés par l'hiver qu'ils n'avaient pas fini de vaincre, ce n'était rien du tout. Nous sommes nés sous l'envahisseur, nous avons grugé surnoisement notre place au soleil, nous avons grandi sous l'envahisseur, nous l'avons engourdi par notre loyauté [...] Si j'ai été prudent, c'est que je ne voulais pas gâter cette longue conquête par un geste inconsidéré.* »

Simon est le « *scout révolutionnaire* », le terroriste, qui décapite la statue d'Édouard VII.

Pierre est le poète vaguement loyaliste, le pacifiste, qui rapporte l'objet de bronze à la maison.

Le père Taque (« *Taccaouère !* »), aventurier à la retraite, nationaliste militant qui a combattu auprès de Riel dont il porte encore le chapeau de castor, prend l'allure, la fonction et les tics de Mithridate.

Émond, le valet français, est un apologiste du colonialisme.

Scott Ewen, ami de Pierre, est un Anglais condescendant et paternaliste.

Les femmes jouent le rôle de faire-valoir mais aussi de modératrices : l'acuité et la finesse d'Alice, veuve du juge Fiset, courtisée par le procureur auquel elle rappelle qu'un collaborateur du régime anglais ne pourra jamais être qu'un « *roi nègre* », rencontrent la tendresse et l'espérance manifestées par Élisabeth, fille adoptive du procureur, qui saura les ramener tous à de meilleurs sentiments.

Condensation scénique de tous ces personnages et des motifs qui les sous-tendent, « *La tête du roi* » confond trois dates historiques : l'affaire Riel (1885), la fin de la Première Guerre mondiale (1918) et le déboulonnage de la statue de Wolfe à Québec en 1963, ce qui permet à l'auteur de traiter de trois thèmes fondamentaux situés dans un temps unique, mais mythique, quelque part dans les années 1920 : la trahison d'Ottawa, à l'occasion de l'affaire Riel, la collaboration de l'élite francophone à l'occasion de la crise de la conscription et la naïveté de la résistance armée qui ne s'attaque qu'aux monuments (pour lesquels, dit-on, les autorités possèdent des pièces de rechange).

Ce « *cérémonie* » politique se déroule en contrepoint d'une procession de la Fête-Dieu, faisant descendre la scène dans la rue. Au plan des dialogues, la pièce offre quelques morceaux de choix, notamment la rencontre entre la veuve et le procureur, qui met à nu le double jeu du futur magistrat, la discussion entre le procureur et Simon, sortie tout droit d'une tragédie shakespearienne, qui superpose au débat entre le père et le fils un affrontement entre la tête (de bronze) et le chapeau (de castor), et, enfin, le combat verbal entre Scott et Simon, qui rappelle la dédicace de la pièce, « *à Scott Symons* », romancier canadien.

Dans l'ensemble, toutefois, l'ironie et le verbe de Ferron, tout en présentant quelques réussites, sont submergés par le foisonnement des thèmes abordés. Les énormités (dont la veuve) sont parfois un peu grosses, l'insolite gratuit, les dialogues bavards. En conséquence, les scènes sont décousues, les personnages manquent de consistance.

Plus anecdotique, plus drôle, plus brillante peut-être, « *La tête du roi* » n'a pas la densité et la force, la puissance d'évocation des « *Grands soleils* », est moins réussie et n'a pas été jouée à la scène.

«Cazou ou Le prix de la virginité»
(1963)

Pièce de théâtre en un acte

Monsieur Dubois, toujours en quête d'une bière, a une femme et deux filles, Mignonne et Cazou, adolescente qui, un vendredi soir, dans le sous-sol de la maison familiale, est « culbutée » par l'amant de sa sœur. Mais, parce qu'elle porte toujours deux paires de culottes, elle a trompé son assaillant et préservé sa virginité. Cependant, un autre jour, on apprend qu'un maniaque sexuel court les rues du quartier. Or Cazou y traîne justement. À son retour à la maison, elle annonce qu'elle a été agressée. Toutefois, elle refuse obstinément qu'on l'examine. Est-elle toujours vierge ?

Commentaire

Dans cette farce, faite d'un quadrille, de contrepoints, de travesti, de disputes, d'épreuves, de mensonges, de confidences, de jeux et de hasards qui mènent cette intrigue bouffonne ponctuée de joyeuses algarades, Ferron s'est voulu provocant en traitant le thème de la femme adolescente dans la société québécoise. La jeune garçonne qu'est Cazou reste une martyre des mœurs, une sorte de Jeanne d'Arc québécoise dans un milieu d'ivrognerie, de paillardise et de matriarcat tyrannique. Ferron atteint à une profondeur et à une poésie par les chemins où on l'y attend le moins. Sa psychologie de l'amour, sans illusions, est troublante. Le désir affleure partout et exige la satisfaction d'un appétit. Il n'a consenti à s'encanailler que pour que ses personnages en tirent plus de vie. Le jeu scénique est entraînant grâce à la vivacité d'un verbe qui fait mouche. Son écriture de Ferron pétille d'ironie.

Mais la pièce, peu jouée, est mal connue du public.

“Contes anglais et autres”

(1964)

Recueil de nouvelles de 152 pages

“Ulysse”

Nouvelle de 2 pages

Ulysse est un Ontarien qui, de retour chez lui, tandis que sa Pénélope continue à broder sa tapisserie, profite de ce qu'elle est endormie pour se rappeler les souvenirs de ses séjours dans des villes de l'Est et les raconter au garagiste.

“Le bouddhiste”

Nouvelle de 4 pages

Le narrateur, un Québécois qui se trouve dans un camp de l'armée canadienne, à Vernon en Colombie britannique, s'y est déclaré bouddhiste. Il est convoqué par l'adjudant qui, devant lui assurer les services religieux, est en colère. Aussi le narrateur se retrouve-t-il à la messe avec les autres.

“Bêtes et mari”

Nouvelle de 2 pages

Le narrateur, qui habite le comté de Maskinongé, va faire soigner à Montréal son «*éléphant*» (son pénis) pour une «*honorée*» (une gonorrhée) à la suite de laquelle on lui conseille de se marier. Cependant, sa femme profite de ce qu'il est transformé en rat pour faire sortir du placard son amant jusqu'à ce qu'elle en soit lassée et le fasse redevenir un homme.

“Les Sirènes”

Nouvelle de 2 pages

L'Ulysse ontarien, quittant Pénélope pour un «*ouiquène*», revient à Montréal où il cherche en vain les Sirènes qu'il avait connues autrefois.

“La voisine”

Nouvelle de 2 pages

La narratrice, revenue plus tôt de son travail alors que son mari, en vacances, est à la maison, se rend compte de la familiarité qui existe entre lui et la voisine. Ils ne s'expliquent pas, mais, quand les voisins s'en vont, elle comprend que son mari n'a pas accepté la conduite de la voisine avec son propre mari et qu'elle est coupable de n'avoir pas accueilli l'autre femme.

“Le déluge”

Nouvelle de 2 pages

Un habitant de Maskinongé dont les nombreux enfants sont partis sans plus donner signe de vie en voit revenir un. Il espère qu'il a une femme car lui a perdu la sienne. Mais, comme il n'en a pas, il va à sa place en ville tandis que le déluge emporte la maison.

“La perruche”

Nouvelle de 2 pages

Alors que la mère regrette le départ de ses enfants, le père s'en réjouit. Le dernier étant parti, une de leurs filles leur offre deux perruches. Quand l'une des deux sort en plein hiver et meurt, la mère et le père veillent sur celle qui reste, chacun pensant que sa vie maintient en vie l'autre membre de leur couple.

“Le bouquet de noce”

Nouvelle de 2 pages

Hortense passe de la sévérité de son père à l'autorité de son mari : le jour de la noce, le cheval se cabrant, il le fouette et elle perd son bouquet. Quand elle revient le lendemain, sa mère se contente de lui redonner son bouquet et son père la reconduit chez son mari.

“Martine”

Nouvelle de 8 pages

Martine raconte comment elle a souffert de la méchanceté de sa mère, des moqueries des garçons, de la sévérité des nonnes. Elle trouve un ami en Jeannot qui est aussi délicat qu'elle est garçonne. Mais, pour satisfaire le goût qu'il a des bijoux, elle commet un larcin au couvent dont la supérieure devrait la punir : elle lui donne plutôt une praline.

“Suite à “Martine””

Nouvelle de 8 pages

Plusieurs textes différents s'entremêlent : les uns où Martine évoque l'étouffement de la terre de son père par le développement de Montréal, d'autres où un «robineux» regrette l'évolution de la société qui l'empêche de parcourir la province, de permettre des échanges entre la ville et la campagne, ce qu'il illustre par une fable. Se joint encore à eux Salvarsan, un médecin qui, lui aussi, regrette la transformation de son métier par le système social.

Commentaire

Inspiré, le «robineux» confie : *«Le lendemain, reprenant la route, j'avais l'impression de ne pas être passé en vain et de laisser derrière moi plus de cohérence que devant, un jour plus clair, des fermes aux lignes mieux dessinées, des visages plus humains. [...] J'étais un gueux, mais j'étais aussi une sorte de grand seigneur errant par le monde afin de lui redonner un peu d'allure, un peu de style ».*

“Armagedon”

Nouvelle de 7 pages

Un accident a eu lieu sur le Chemin Neuf et le médecin qu'est le narrateur s'y rend pour constater, avec le Capitaine de la police, le décès de deux hommes. Il a dû pour cela retarder sa visite chez un Allemand qui est un ancien de l'Afrika Korps, qui craint que sa diarrhée n'en soit une séquelle et qui, Témoin de Jéhovah, attend l'Armagedon, tandis que le narrateur se rend chez une putain et que le Capitaine se saoule.

“Il ne faut jamais se tromper de porte”

Nouvelle de 2 pages

Un Japonais converti au catholicisme arrive au ciel, mais saint Pierre l'envoie au Canada où, rabroué, il s'empare de la caisse des Jésuites, se retrouve en prison, remonte au ciel mais se trompe d'abord de porte.

“La laine et le crin”

Nouvelle de 3 pages

Un roi qui n'a jamais couché avec la reine voit en rêve des béliers qui la besognent. Or elle lui tricote une robe en laine de bélier et il en est fort mécontent. Se mettant en colère, il fait perdre à la reine son lys. En rêve, il la voit alors besognée par des rois. La robe de crin qu'elle lui tricote le mécontente, et il va à la guerre où il meurt.

“Le petit William”

Nouvelle de 2 pages

Le narrateur, qui est médecin, est prêt à accoucher une parturiente qui, cependant, continue à se tenir sur le côté, les genoux pliés. La sage-femme qui l'assiste et qui cherche à le rassurer lui indique qu'un accoucheur anglais procédait ainsi mais à une condition qu'elle ne peut lui révéler que lorsque l'enfant est né : il doit s'appeler William.

“Le vieux païen”

Nouvelle de 2 pages

Le premier colon de cette colonie qui soit devenu un «*habitant*» (un paysan) est mort, laissant une ferme prospère à son fils. Mais le curé qui lui a donné la clé du paradis sait qu'il ne mérite pas d'y aller car il était au fond un vrai païen. Et, d'ailleurs, il n'y est pas allé, il est resté sur la terre, sur sa terre et le fils, le constatant, la délaisse, au grand désappointement du père.

“Retour au Kentucky”

Nouvelle de 2 pages

Un soldat américain a épousé une Wallonne. Mais, elle étant incapable de parler anglais et lui d'apprendre le français, ils ont choisi de venir vivre à Montréal. Le narrateur prévoit que ses enfants apprendront l'anglais à leur mère, Montréal n'étant qu'une étape entre la Belgique et le Kentucky.

“L'otarie”

Nouvelle de 2 pages

La narratrice, à qui le médecin a annoncé sa mort prochaine, se souvient de son mari qui, lui, ne voulait pas de médecin, qui, dans l'amour, se dressait sur elle comme une otarie, qui se fâchait rouge puis blanc et enfin bleu et qui en est mort.

“Le fils du geôlier”

Nouvelle de 5 pages

Le fils du geôlier a reçu, du parent d'un détenu, un ourson en cadeau. Un jour, il entend, à travers le mur de la prison, une voix qui appelle au secours. Mais, ne pouvant rien faire, il passe l'hiver au lit. Au printemps, tirant sur la chaîne de l'ourson, il trouve au bout le détenu dont l'ours avait pris la place. Par ce passage, se sauvent d'autres détenus puis l'ours et le fils du geôlier. Mais celui-ci les voit et les renferme.

“Les cargos noirs de la guerre”

Nouvelle de 5 pages

Un jeune soldat gaspésien est mort dans les Flandres, mais sa grand-mère continue de l'attendre dans sa petite maison du bord de la mer, se réjouissant au passage des cargos, accumulant l'argent qu'elle lui donnerait en cadeau, ne se rendant pas compte que les amis de son petit-fils vieillissent.

Voilà qu'il survient, réclamant de l'argent, et qu'elle en meurt, son âme pouvant enfin rejoindre celle de son petit-fils.

“Le petit Chaperon Rouge”

Nouvelle de 4 pages

La grand-mère habite L'abond-à-Plouffe. Sa petite-fille lui apporte de la margarine, accompagnée de son chien qui chasse le coquin qui a enfermé la grand-mère dans son placard.

“Le pigeon et la perruche”

Nouvelle de 3 pages

Une jeune couventine garde une perruche sur son épaule. Une religieuse qui veut l'en priver doit y renoncer. Quand on veut faire d'elle une religieuse, elle refuse d'abandonner son oiseau. Partie dans la forêt, elle s'évanouit quand un chasseur la lui tue. Il lui donne à la place un pigeon, mais, celui-ci revenant chez son maître, ils se retrouvent et lui, pour lui prouver son amour, le tue : *«Ils eurent beaucoup d'enfants»*.

“La corde et la génisse”

Nouvelle de 11 pages

Dans une paroisse de Gaspésie au large de laquelle stationne le bateau du contrebandier Bove, le curé apprend de son bedeau que la corde de la cloche a été coupée ; puis, du marchand Bezeau, qui est son ennemi, qu'il a perdu une génisse. Mais il appert que le jeune Wellie qui est en relations avec Bove lui a effectivement apporté une génisse qu'il a attachée avec la corde alors que le contrebandier, véritable taureau, lui demandait évidemment une femme.

“La dame de Ferme-Neuve”

Nouvelle de 9 pages

Le narrateur, qui est médecin à Longueuil, et son antagoniste, le curé Godfrey, ont eu à s'occuper prestement d'une patiente, une vieille dame venue de Ferme-Neuve avec une malle censée être pleine d'argent et qui intéresse fort ses héritiers. Le médecin lui faisait régulièrement une piqûre de mercuriel et était payé sur le champ jusqu'au jour où elle mourut brusquement devant lui, le curé surgissant aussitôt mais trop tard, et les héritiers restant déçus du contenu de la malle.

Commentaire sur le recueil

Il valut à Ferron le prix du gouverneur général du Canada.

“La sortie”
(1964)

Pièce de théâtre

Commentaire

C'était un supplément à "Tante Élise".

"Le permis de dramaturge" (1965)

Pièce de théâtre

Un « *permis de dramaturge* » est une autorisation qu'un auteur doit acheter auprès du Protecteur de la comédie ! C'est ce que fait Jacques Ferron dans ce « *conte urbain* ». Dès l'obtention du permis, il n'aura besoin d'aucune autre approbation pour écrire. Mais son ami Bruce Clarke, plus Anglais que les Anglais mêmes, a des doutes à ce sujet.

"La nuit" (1965)

Roman de 134 pages

On suit les pérégrinations de François Ménard, le narrateur, respectable gérant de banque, dans cette citadelle aux mille lumières, « *le grand château de la ville* [de Montréal], *tout flamboyant dans l'obscurité* ». Au cours de son périple, il rencontre des gens de diverses ethnies, plus ou moins bien intégrés à la communauté québécoise, rencontres prétextes à des délires contrôlés où s'entrechoquent les mythes et complexes d'un Québécois pure laine.

Il apporte à un Anglais de la bonne société, Frank Archibald Campbell, inspecteur de son métier, le cadavre invisible de celui-ci. Étonnamment, Frank lui-même lui a demandé de le faire. Il lui a téléphoné la nuit pour lui donner rendez-vous à la morgue. Pour conférer plus de vérité à ce sinistre rendez-vous, François apporte, en plus du cadavre invisible, un pot de confitures de coings, pur produit du terroir québécois. Il faut dire que l'urine du Christ-chat, répandue sur les cognassiers de la Rive-Sud, a transformé la confiture en poison.

Commentaire

Ce roman, dense, étrange et envoûtant, tient à la fois du roman policier et du conte onirique, crée une sorte de vaudou québécois, de folklore profane aux résonances sacrées.

Le style de l'écrivain, sa verve et sa culture, ne laissent pas de répit au lecteur, entraîné avec le narrateur, François Ménard, dans une sortie au cœur d'un Montréal « by night » insolite. « *On est changeant, la nuit. [...] Quelle idée avais-je eue, avec un cœur qui n'était plus étanche, dont le sang nourrissait des doubles fraternels, lesquels à leur tour pouvaient se multiplier et former l'humanité entière, de partir à l'aventure? Je risquais d'encourir ma perte... L'aventure, quelle aventure? il n'y avait pas d'aventure : je me livrais à une enquête. N'était-il pas normal, à quarante-trois ans, de chercher à savoir ce qu'est la nuit?* »

François est l'alter ego de Ferron (il explique le rôle qu'a joué pour lui la rivière du Loup qui traverse le comté de Maskinongé, terre natale de Ferron : « *Mon enfance à moi c'était une rivière, et tout au long de cette rivière une succession de petits pays compartimentés qui s'achevaient l'un après l'autre par le détour de la rivière.* ») et, en même temps, le double de Frank, et vice versa. Ces dédoublements réciproques, permis par la nuit (en obscurcissant les antagonismes, elle favorise l'unité, mais, en voilant du même coup la totalité des choses, elle risque de devenir un marché de dupes) ne

conduisent pas d'une manière automatique au rapprochement des deux individus. Qui dit dédoublement dit trop souvent duplicité. François et Frank ne pourraient se fondre l'un dans l'autre sans hypocrisie que s'ils partageaient la même culture populaire et la même sensibilité sociale. «*Mon arme était la trompette de Jéricho. De quoi aurais-je eu l'air au milieu du concert des klaxons d'automobile?*», se dit François en évoquant son engagement politique de jadis.

En 2005, à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de Ferron, événement dont il était le principal organisateur, Luc Gauvreau, un des meilleurs spécialistes de l'auteur, défia l'univers entier de lui révéler enfin la signification de ce livre capital : «Qui croit avoir vraiment compris "*La nuit*" me l'explique !» En effet, le narrateur lui-même hésite entre deux définitions contradictoires de la nuit : il affirme dans le noir : «*La nuit, c'est la méditation du jour et le monde qui redevient sacré.*», mais, à la fin, il déclare au lever du jour : «*Oui, il se pouvait que la nuit fût un grand marché de dupes.*». En rendant un hommage aussi subtil à la profondeur et à l'immensité d'un roman oublié, Luc Gauvreau ne pouvait être plus ferronien. Le livre étant devenu introuvable, il en donna une édition de poche accompagnée d'une introduction inspirée et de notes érudites.

Après coup, Ferron trouva ce roman réactionnaire, ne se pardonnant pas d'y avoir cru à la valeur d'un homme par-delà son appartenance objective à une classe dominante, donc exploiteuse. En 1972, il en publia une version refondue, intitulée "**Les confitures de coings**" et enrichie d'un "**Appendice aux Confitures de coings ou Le congédiement de Frank Archibald Campbell**". Il y raconta, dans une langue flamboyante, des anecdotes familiales, régionales et historiques sur le comté de Maskinongé.

"Papa Boss"
(1966)

Roman de 160 pages

Surprise dans son bain, une jeune femme reçoit la visite de l'ange de Papa Boss qui proclame en anglais le nouvel évangile de la société de consommation.

Commentaire

Cette histoire simple et déroutante, deuxième volet d'une trilogie commencée avec "*La nuit*", est une parodie de l'Annonciation où Papa Bos est l'homme fait dieu, l'incarnation de la puissance absolue de l'argent suçant l'âme des humains à qui est assuré un illusoire bonheur matériel. Jacques Ferron a commis un sacrilège en osant écrire avec une douce ironie l'évangile d'une divinité qui nous dépossède et contre laquelle notre révolte est peut-être vaine, en mimant avec la désinvolture la plus totale les mystères religieux utilisés comme truchement d'une satire baroque. C'est moins un roman qu'un texte satirique sur les Québécois. Tout y passe : la religion mécanique, la sexualité malade, le dieu-grand-argentier, les souvenirs de terres à défricher, les travers, les faiblesses et les lubies. Mais il n'est pas très convaincant car la fantaisie qui apparaît tout au long est sans cesse compromise par un parti pris de dénigrement, par un cynisme intégral, une intolérance, un esprit de croisade anti-religieux.

Il alla encore plus loin que dans ses nouvelles, tant sur le plan du langage que sur celui de l'analyse de notre société au point qu'il n'est pas toujours facile de le suivre dans ses allégories compliquées, sa verve n'étant pas du tout disciplinée. Ce conte philosophique réunit des styles divers, citations ou parodies de l'Ancien Testament, pastiches de poèmes écrits par les bonnes sœurs du couvent, passages d'un réalisme puissant, morceaux d'érudition médicale et de prophétisme volontiers mystificateur, le tout rendu plus ou moins cohérent par la voix inimitable de Ferron et son humour sardonique.

‘Le Don Juan chrétien’
(1966)

Pièce de théâtre en deux actes

Après le salut d'ouverture et un premier clin d'oeil à l'assistance, le premier acte commence par une scène entre Martine, la jeune soubrette et le valet, Jérôme qui nous apprend que son maître, le sénateur Salvarson, qui jusqu'ici était « *fou comme tout le monde* », a maintenant une lubie bien particulière : il veut présenter son cheval, Arthur, à Madame envers laquelle, depuis qu'il est commandeur du Saint-Sépulcre, il se montre d'une froideur mortelle.

Alors que le sénateur, monté sur Arthur, son cheval, fait sa promenade sportive, il est rejoint et questionné par le curé, hors d'haleine, qui recherche un Don Juan échappé des coulisses de la salle paroissiale où il doit jouer ce soir-là le « *Dom Juan* » de Molière : « *Je me demande si je n'aurais pas mieux fait de rester avec Molière dans la salle paroissiale du curé. Au moins là j'aurais su à quoi m'attendre. Quel diable me pousse à quitter la scène et à fuir le théâtre où je n'ai que des lauriers à recueillir? Est-ce l'esprit de mon personnage, le goût du risque, ma jeunesse passée? À moins que par mes fugues je ne cherche à soutenir le comédien.* »

Il s'amuse alors à baiser les lèvres de Martine, qui ignore son nom et sa réputation car il survient inopinément et elle le prend d'abord pour Jérôme, malgré la nouveauté de la moustache. Elle est heureuse de refiler le bellâtre à Madame Salvarson, déjà émoustillée par l'astragale de son valet dont elle ignore qu'il désigne un os du talon. Martine se contente de faire languir Jérôme en lui racontant longuement et complaisamment l'épisode du faux baiser. « *Vous vous mettez la langue dans un vieux dentier et vous voulez me faire avouer que j'y prends plaisir* », se plaint Jérôme, presque cocu.

Depuis qu'il fréquente les chevaux, le sénateur est devenu un peu plus sensible à la beauté des femmes : à l'harmonie des proportions, aux grâces de la démarche de Martine, par exemple. « *Si le phénomène est réversible, je crois que je vais m'attacher à un cheval* », réplique Jérôme. Son maître le lui déconseille et avoue mélancoliquement qu'Arthur ne le reconnaît plus, ne hennit plus à son bonjour. Jérôme est très cru, très direct dans ses questions :

« *Jérôme - « Ce cheval n'a donc pas de cœur ! Peut-être lui avez-vous trop demandé? Arthur est un hongre ; s'il était entier ...*

Le sénateur - Au contraire, l'hongre est plus près de l'homme que l'étalon... D'ailleurs il s'agissait d'amitié. D'amour il n'était pas question, la morphologie ne le permettant pas.»

Ici se place, ponctué seulement des « *juste, très juste* » du Commandeur, un brillant monologue du valet sur la condition humaine par rapport à celle du coq et de la poule, qui peuvent s'aimer, manger, chanter, sans changer de vêtements : « *Ils n'ont qu'un seul plumage. Et comme vous l'avez si bien remarqué : ils ne prennent même pas la peine de l'enlever. L'homme au contraire diversifie sa conscience ; il change de costume en changeant de sentiment. Il ôte son chapeau pour saluer une idée, le remet pour coiffer une sottise. Une cravate claire lui rappelle qu'il a décidé de sourire ; s'il la noircit, sa femme est morte. La guillotine le rapetisse, la couronne le grandit [...] La dignité humaine est une question vestimentaire parce que précisément la conscience est un costume, une mise en scène, un théâtre.»*

Après l'énoncé de sa thèse, Jérôme, logique, invite son maître à changer, puisqu'il souffre, l'habit de la sérénité, la redingote, pour un autre.

Dans une courte scène, la solide Madame Salvarson (« *quelque embonpoint, du teint et de la santé* ») traîne à la cuisine un Don Juan de peu d'appétit, qu'elle entend nourrir, nourrir, nourrir, afin qu'il devienne « *fort, fort, très fort* ».

Jérôme reprend et développe sa tirade philosophico-vestimentaire ; Martine exige aussitôt de lui qu'il se décore des attributs de sa fonction, c'est-à-dire qu'il porte, comme Don Juan, une moustache à l'agréable chatouillis. Puis Jérôme explique au sénateur, qui a revêtu la défroque de la tristesse, que son cheval, condamné par la nature à ne jamais quitter sa robe de poil rouge, croyait naïvement que son maître, comme lui, n'avait qu'une apparence et qu'une réalité : celles d'un cavalier. Or le sénateur, en tenue de ville, a détruit cet « *être divin* », le centaure qu'ils formaient, Arthur et lui. Jérôme se met dans la peau du cheval et analyse ainsi sa réaction : « *Il a surtout souffert de l'inégalité*

du partage : sous mille costumes différents, vous pouvez prétendre à l'amour de mille animaux différents ; lui, pauvre cheval, hongre par surcroît, il ne peut aimer que son cavalier. Profondément blessé, il a feint de ne pas vous reconnaître, la dignité animale ne lui permettant pas les soubresauts et grimaces accordés aux humains en pareille occurrence.» Le sénateur chaussera donc de nouveau ses bottes de cavalier et Arthur hennira de bonheur « *au seul bruit des éperons traînant sur les dalles de l'écurie* ».

Au début de l'acte II, Don Juan s'est enfui du placard où il s'était réfugié par crainte des entreprises amoureuses de Madame Salvarson. « *Vous n'êtes pas un homme, vous êtes un mythe* », lui lance Martine.

« *DON JUAN : « Vous l'avez dit : je ne suis qu'un mythe, un mythe dont la présence dans l'histoire servira à comprendre la condition des femmes jusqu'à cette génération.*

MARTINE : Ce fut le malheur qui vous a suscité.

DON JUAN : Comme la famine a suscité des ogres et l'ignorance des sorciers. Je ne suis qu'un reflet. Ne m'accusez pas d'être l'incendie. »

Martine, qui vient d'être embrassée, furtivement, lance au sec et vieux séducteur : « *Le sceau de Don Juan : un baiser sans conséquence ! Au fond vous êtes un pur, un chaste, peut-être un impuissant. Pourquoi vous obstinez-vous à jouer Don Juan ?* ». Il répond : « *Le théâtre me sauvera peut-être. Je me verrais assez bien en comédien. En attendant, je reste fidèle à ma clientèle qui prend de l'âge et perd son romanesque.* »

Le curé, toujours essoufflé, mais qui marche, cette fois, sur la pointe des pieds, fait un long monologue assez inutile. La scène V nous fait assister à l'évolution décisive du sénateur, qui passe de l'équitation à l'amour, ou du moins de l'écurie au salon. « *Belle bouche, oeil vif, naseau frémissant, jambe fine, poitrail abondant : eh ! tu pourrais bien me plaire !* », déclare ce demi-centaure à Martine. Mais le passage serait trop brusque de l'hongre à la jeune fille. Cherchant une « *forme intermédiaire* », le sénateur ne peut que tomber littéralement sur sa femme, personne fringante, hypersensible et pleine d'imagination. « *Pauvre Arthur, tout de même ! s'exclame le sénateur régénéré. Je lui dois tout et je le délaisse. Mais je ne serai pas ingrat, non ! Inhumain et grotesque, il a fallu que j'aime un animal pour revenir à ma nature ; en retour il sera juste qu'Arthur ait ses appartements dans la maison.* » Mais la bête répugne à s'engager dans l'escalier. Don Juan s'en occupera, converti au cheval, suivant une évolution inverse de celle du sénateur, avant d'être converti au théâtre à cheval par le curé imprésario et auteur dramatique. « *Homme de peu de foi, tu ne pouvais même pas lui faire monter l'escalier de ta maison ! Guidé par mon bras, il galope dans les airs, il fend l'espace, il se dresse sur les nuages [...] J'avais besoin d'un amour qui ne fût pas humain ; j'avais besoin de dépasser ma nature. Je l'ai dépassée ; je suis Dieu.* », s'écrie dans son apothéose Don Juan, nouvel Élie montant au ciel sur la croupe d'un cheval roux.

Le curé vient corriger une dernière fois la légende en ramenant le héros sur les planches, en le ramenant à son décor, son costume, son maquillage. Chacun revient à sa vraie nature : le sénateur et la sénatrice s'appellent tendrement Achille et Hortense ; Martine, plus maligne que son bon ami Jérôme, a fait de ce fauve un animal domestique, un nouveau Don Juan, aussi faux que le premier. Le mot de la fin est celui du valet, toujours philosophe : « *Moi, je ne suis qu'une version de l'original, version revue, corrigée, expurgée et chrétienne, encore que je ne puisse pas être mis entre toutes les mains* ».

Commentaire

C'était une adaptation du « *Cheval de Don Juan* », remanié en une pièce en deux actes, agrémentée de parades devant le rideau. À part le curé, les personnages sont les mêmes, mais le commandeur (de l'Ordre du Saint-Sépulcre, équestre pour les besoins de la cause), s'appelle maintenant le sénateur, et les Salvarsan, Salvarson. Le cheval ne figure plus nommément dans la distribution, mais son rôle dans la pièce n'en demeure pas moins déterminant. Il appartient aux écuries du sénateur, qui ressemble (redingote, chapeau melon, guêtres...) aux habitués d'Ascot ou de Longchamp. Jérôme n'est pas seulement un valet galant et grivois, impertinent et plein d'à-propos, c'est un lettré (il manie

les imparfaits du subjonctif comme un ministre des Affaires culturelles), un artiste baroque et une espèce de philosophe, « *imbattable dans la théorie* », comme le lui concède le sénateur.

Aux élections provinciales du 5 juin 1966, Jacques Ferron fut candidat du Rassemblement pour l'Indépendance nationale (R.I.N.) dans le comté de Taillon. Il fut défait. Ne voulant vraisemblablement pas que le fanatisme gâche l'idéal de la liberté, il eut, à l'intention d'André Major, ces propos candides : « *Nous devrions nous contenter d'un État semi-autonome de langue française dans une vaste fédération mondiale anglo-française.* » Il est parfois difficile de suivre les méandres de ses opinions qui, paradoxales mais non contradictoires, se juxtaposent.

Déjà critique au « *Petit journal* », en 1966, il le devint à « *MacLean* » et allait l'être jusqu'en 1970.

Il ferma provisoirement son cabinet de consultation pour s'occuper des enfants arriérés à l'hôpital Mont-Providence (Rivière-des-Prairies), ce qu'il évoqua ainsi : « *Je n'ai pas raconté, non plus, qu'il avait relancé, tout mécréant qu'il était, le ciel et l'enfer sur terre, à l'endroit où ils étaient redevenus nécessaires, du moins à son avis, au Mont-Thabor où il occupait un emploi douteux de géôlier, un emploi qui lui faisait honte et qui aurait été bien plus honteux occupé par un autre, un emploi qui lui tenait à la peau, au cœur, qui le désespérait et dont il ne pouvait plus se passer. Il les avait relancés par pitié, par amour. "Que Dieu soit dans le grenier et Satan dans le caveau !" Et Dieu avait été, et Satan avait été, pressés comme tout de revenir.* »

En 1967, il quitta le R.I.N. de Pierre Bourgault pour le Mouvement souveraineté-association (M.S.A.) de René Lévesque qui allait devenir en 1968 le Parti Québécois (P.Q.).

En 1968, il entreprit de déboulonner allègrement le mythe de Dollard des Ormeaux qui, selon lui, avait été créé de toutes pièces : « *Dollard des Ormeaux, petit brigand ennemi des Amérindiens (qui étaient pourtant dans leur droit) mais réplique maurrassienne qui semblait tout à fait pouvoir convenir. Les curés ont poussé Dollard dans les écoles, ce qui était facile puisqu'ils détenaient les écoles. En 1955, nous autres, farfelus, avons renvoyé le nationalisme à gauche, changé les drapeaux et les mythes, organisé une contre-manifestation le jour où l'on célébrait Dollard avec faste, c'est-à-dire le jour de la Fête de la Reine.* »

“La charrette”

(1968)

Roman de 207 pages

« *Après être allé assister, en fin d'après-midi, à l'accouchement de madame Rouillé* » et avoir terminé ses consultations, le médecin narrateur rentre chez lui. Déjà au lit, sa femme, Marguerite, irritée qu'il reste là à rêvasser, lui dit : « *Allons, ne reste pas là comme un spectre.* » Cette parole, comme l'image de la « *dompe* » (dépotoir) des Rouillé qui lui flotte dans l'esprit, déclenche le rêve que raconte « *La charrette* ». Il se voit traverser le pont Jacques-Cartier, mourir en pleine rue Saint-Denis, être chargé sur la charrette à détritrus de Rouillé et conduit au cabaret « *Les portes de l'Enfer* », où Béliel, assisté de Frank Archibald Campbell et de Barbara, s'assure que tout est prêt pour le « *déploiement théâtral* ». Pendant que, à l'écart, on trafique avec le représentant de Lucifer, les comédiens du grand cirque nocturne, sous les feux des fours crématoires et du napalm, sur la musique des mitraillettes et les cris des engoulements, donnent la représentation : un cardinal américain à tête de porc mène à Jérusalem ses croisés, les Marines, pour immoler un Vietcong sur le Mur des Lamentations ; un grand Écossais, à l'allure d'épouvantail, monté sur un âne, joue de la cornemuse, récite des poèmes et discours sur la nationalité québécoise ; un travesti chante la romance ; un ancien secrétaire du Parti communiste, devenu feu follet, cherche à rejoindre en Chine le docteur Normand Bethune ; un vieux médecin et son vieux patient croient trouver auprès des prostituées la cure de jouvence ; défilent enfin quelques figurants aux déguisements tout aussi carnavalesques. Son chargement d'âmes damnées est complété quand la charrette reprend la route de la « *dompe* », porte d'entrée du royaume de Satan. C'est Béliel, dans un costume approprié, qui la tire, le cheval de Rouillé étant mort aussi subitement

que le narrateur. Le charretier a beau frapper son maître, la charrette ne peut arriver à destination avant la « *barre du jour* ». Une roue s'en détache et va rejoindre le soleil. Bélial disparaît sous terre, encore affublé de sa tête de cheval et se présente « *devant Lucifer, suscitant les rires infernaux* », pour être « *condamné [...] à garder cette tête à jamais* ». Au cours de la nuit, le narrateur a suivi Barbara dans un petit hôtel de la rue Stanley ; l'a vue prendre les traits de Marguerite et de sa « *mère cadette* ». Barbara a encore emprunté un autre visage, celui de Linda, pour raconter à Campbell l'aventure de la « *côte du Québec libre* ».

Commentaire

Si, par bien des aspects et souvent jusque dans les détails, « *La charrette* », troisième volet de la trilogie, rappelle « *La nuit* », et « *Papa Boss* », si Bélial et les ombres infernales accusèrent encore cette sorte de vaudou québécois, de folklore profane aux résonances sacrées, que Ferron avait inauguré dans les deux autres romans, c'est cependant l'un des « *Contes du pays incertain* », « *Le pont* », qui en fournit la première esquisse. La charrette marquant le passage vers la mort « *y mesurait le temps et rappelait le destin* ». Ici, faisant le pont entre l'ici-bas et l'au-delà, un homme observe le monde bigarré des humains.

L'auteur précisa : « *Je pensais cinéma et j'avais imaginé de me servir de l'étrange équipage.* » Il reste du film projeté les « *belles images* », mais aussi un subtil et savant montage du récit en séquences alternées, où s'abolissent la chronologie et la diversité de l'espace, se juxtaposent pour s'interpénétrer les plans du réel et de l'imaginaire. À partir de la géographie du quotidien, empruntant au folklore, aux mythes, aux rituels liturgiques, le narrateur construit un monde fantastique où le burlesque et le pathétique coexistent, comme la jouissance et le désespoir, dans l'instant de la conscience : « *Il me semblait que j'aurais pu signifier d'une manière intéressante les minutes précieuses accordées aux personnages pour qu'ils fussent heureux ou malheureux* ». « *La charrette* » ne pose-t-elle pas la question des origines en reportant le sujet à son histoire, c'est-à-dire à la question de sa propre mort ? S'y trouve en effet une des figures fondamentales de l'œuvre : l'opposition naissance-mort d'où surgit la question, elle aussi fondamentale, de l'identité personnelle et collective : « *château illuminé* » / « *donjon de la mort* » ; « *mère-cadette* » / « *nautonière de la nuit* » ; jeunes chevreux / dompe-cimetière ; « *Québec libre* » / « *banlieue absurde* ». Que sortira-t-il de la marmite du Diable ? À la fin du roman, Marguerite constate que le jour est « *plus clair et plus vaste* ». Reprenant, « *comme une conjuration* », un vieux récit qui devient une des variantes de l'original, l'écrivain pratiqua le nécessaire procédé du repiquage dont il dit dans « *La transformation des contes* » qu'il permet « *au conte de rester en situation* ».

En nous promenant de Jérusalem au Vatican, des États-Unis au Vietnam, comme le quatrième acte des « *Grands soleils* », le roman ne cesse de dénoncer l'exil et le désordre du Canadien français ; de le faire marcher quelque part, de l'éloigner pour qu'il se rapproche de lui-même en même temps que des autres peuples.

Au moment de la parution de ce roman macabre d'un Ferron plus déroutant que jamais, André Renaud écrivait que « Jacques Ferron atteint dans ce livre à une espèce de parachèvement d'un art unique dans les lettres du Canada français ». Ce texte demeure toujours l'un des grands textes de Ferron, l'un des plus habiles, comme des plus déroutants, où se manifestent au mieux sa subtilité, son humour, sa fantaisie, ses dons d'affabulateur et de jongleur avec les mots, où se reconnaissent les lignes de force d'une œuvre qui s'est développée et approfondie depuis.

En 1981, le roman fut traduit en anglais sous le titre « *The cart* ».

“Contes inédits”

(1968)

Recueil de nouvelles

“La tasse de thé”

Nouvelle d'une page

Une Gaspésienne de dix-sept ans, invitée à passer les fêtes à Cloridorme, se prépare longtemps à l'avance, ne répond pas à sa mère qui aurait voulu qu'elle mette une culotte de laine et ne boit même pas la tasse de thé qu'elle lui a préparée pour courir vers la «*snowmobile*».

“Le lutin”

Nouvelle de 3 pages

Eugène a beaucoup d'amis. Il pense qu'il les doit à son violon, qu'il est un lutin, et il résiste aux observations du curé. En fait, c'est sa femme qui les attire et, quand elle propose qu'ils viennent habiter à Montréal, il ne joue plus du violon, il ne travaille plus, c'est elle qui fait vivre la famille.

“Chronique de l'Anse-Saint-Roch”

Nouvelle de 13 pages

Cette vallée perdue de Gaspésie, entre Madeleine et Mont-Louis, aurait connu son premier peuplement avec la famille d'un pasteur venu de Liverpool et abandonnée là parce qu'atteinte du typhus, et deux marins de Saint-Roch-des-Aulnaies qui tuèrent le pasteur et s'unirent à ses filles.

“La sorcière et le grain d'orge”

Nouvelle de 9 pages

La narratrice est une petite fille qui vit en Gaspésie où la naissance est présentée aux enfants comme due à la visite d'une sorcière, appelée la Mi-Carême. Elle lui demande elle-même un enfant et la sorcière lui donne un grain d'orge qui ne produit qu'une fleur.

“Le cœur d'une mère”

(1968)

Pièce de théâtre

Sous le regard attentif de Pope, l'auteur de cette forme inversée de théâtre dans le théâtre, Duhau, le médecin, et Septime, le fils, dialoguent sur la naissance difficile et prématurée de celui-ci. Septime soutient en fait qu'il n'aurait pas dû naître et quitter la vie intra-utérine. Il juge sa vie inutile mais son décès prématuré.

Commentaire

La pièce fut publiée dans “Les écrits du Canada français” (vol. 25, 1968).

“Historiettes”

(1969)

Recueil de nouvelles de 182 pages

Commentaire

Le titre fut emprunté au célèbre mémorialiste du XVIIIe siècle, Tallemant des Réaux, dont Ferron avait volontiers l'indiscrétion et le piquant, comme il avait le trait sûr d'un La Bruyère, la noblesse frondeuse d'un Cardinal de Retz, l'esprit philosophique des contes de Voltaire.

Les “*Historiettes*” furent d’abord bon nombre d’articles qu’il publia dans le journal de l’Ordre des médecins auquel il collaborait régulièrement, mais, paradoxalement, en écrivain engagé plutôt qu’en médecin.

Dans ces nouvelles consacrées à l’Histoire du Québec et du Canada, historien clandestin, il avait la hardiesse de relier le passé au présent en expliquant que l’Amérique dite française était, en réalité, un vaste réseau commercial, fondé sur un métissage culturel avec les Amérindiens qui se perpétue et s’approfondit dans l’imaginaire sous la figure d’une Amérique québécoise.

Il dédia le recueil, publié aux Éditions du Jour, au président-directeur général de cette maison alors très en vue : «*À Jacques Hébert qui publie n’importe quoi...*» Était-ce une définition indirecte de l’édition québécoise, de la littérature québécoise ou de l’oeuvre de Ferron? C’est sans doute tout ça en même temps.

“Le ciel de Québec”

(1969)

Roman de 390 pages

Toute l’action de cette fresque, déployée dans les années 1937-1939, tourne autour du village mal famé des Chiquettes, qui, situé sur la rive sud de Québec et peuplé de pauvres, se sépare de la paroisse de Saint-Magloire pour en former une nouvelle dont le curé est justement le vicaire qui avait voulu le brûler. Au début, il reçoit la visite de l’archevêque-cardinal de Québec qui est accompagné du sévère prédicateur Mgr Cyrille et du doux poète Mgr Camille, dont l’opposition traverse tout le livre, puis celle des hommes politiques, les «*prométhéens*» de Québec, opposés aux «*olympiens*» d’Ottawa. On découvre aussi l’évêque anglican de Québec, figé dans son rôle tout à fait inutile et, surtout, son fils, Frank-Anacharcis Scott qui, pour se rendre utile, après l’échec d’une tentative d’évangélisation des Esquimaux, revient à Québec pour s’«*enquébecquoiser*» en se faisant appeler François et en venant dans le village des Chiquettes. À Sainte-Catherine de Fossambault, où Mgr Cyrille vient prêcher une retraite qui est suivie parce que l’église est le seul théâtre, le poète Orphée, qui est nul autre que Saint-Denys Garneau, a son Eurydice, la fille du docteur Cotnoir, qu’il perd dans l’enfer des bordels de la rue Saint-Vallier.

Commentaire

C’est une chronique humoristique où, se livrant à son thème favori : la démythification de l’Histoire, Ferron brossa un tableau du climat intellectuel et social du Québec d’alors, épinglant avec son habituelle causticité les figures marquantes de l’Église (l’opposition entre le jansénisme de Mgr Cyrille et le catholicisme aimable de Mgr Camille), de la politique (l’opposition entre les nationalistes du Québec et les fédéralistes, entre le politique et le religieux), des lettres et des arts, mais aussi des pauvres gens du village des Chiquettes. C’est aussi une fable où le fantastique est mêlé au réel, qui suscite la véritable mythologie que se cherchait le peuple jeune qu’était celui du Québec. C’est encore une oeuvre orchestrale où Ferron exprima toute sa vision du Québec. C’est enfin une oeuvre engagée où il porta un jugement : pour lui, l’emportent ceux qui restent collés au pays, l’Église étant à cet égard

plus forte que les politiques. Dans la conclusion, l'action finale de François dans le village des Chiquettes est éminemment symbolique : «*Je descends de l'échelle absurde, glorieuse et branlante, d'une société qui s'édifiait tout en hauteur, dans le but de toucher terre et de fonder sur la réalité mon appartenance à un nouveau pays*».

Au passage, Ferron se moqua de Frank Scott (1899-1985), professeur de droit, poète, homme engagé socialement et politiquement, qui peut être considéré comme un des architectes du Canada contemporain, dont l'imagination poétique et la pensée sociale étaient toutes deux imprégnées d'utopie car il croyait qu'un Canada idéal pourrait être fondé sur une poésie nouvelle et moderne, ainsi que sur un principe collectiviste. Mais, élevé dans l'«*establishment*» anglophone de la ville de Québec, sa formation universitaire fut dénuée de toute référence à la littérature canadienne-française, et il n'a développé que tardivement des relations avec ses contemporains francophones. Mais son conservatisme constitutionnel l'a conduit à remettre en question les projets de modification constitutionnelle des années 1960 et 1970. Et il s'opposa fermement à l'idée de souveraineté du Québec.

En 1969, Jacques Ferron adhéra au Parti Québécois.

En 1970-1971, il exerça durant seize mois la médecine à l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu. Devant le sort terrible qu'on faisait subir aux patients et patientes atteints de maladie mentale, son implication fut totale et désespérée. La révolte de l'humaniste qu'il était y trouva son point extrême. Il allait l'exprimer dans «*Le pas de Gamelin*». Les rapports qu'il régigea sur ses patients sont à mi-chemin du diagnostic froid et de la poésie enflammée.

“L'amélanchier”

(1970)

Roman de 160 pages

À Ville-Jacques-Cartier, Tinamer, brune futée aux airs de bécasse, est la petite fille naïve et émerveillée d'un homme plein de fantaisie, Léon de Portenqueu, esquire au verbe haut et à l'imagination enflammante, que sa fille adore et qui le lui rend bien, qui sait lui inventer les beaux mensonges (lui faisant croire qu'il est un pilleur de banques), qui sait la pousser vers une très haute exaltation de l'âme. Cette «*grande bête affectueuse*» a refait le monde au profit de Tinamer. Il la préserve du «*mauvais côté des choses*» : le monde extérieur inconnu et pour cette raison vaguement hostile, le devant de la maison, la rue et la ville. Il lui fait découvrir «*le bon côté des choses*» : l'arrière de la maison, le jardin mal entretenu mais que mille mystères entretiennent, puis le bois enchanté avec son amélanchier et ses oiseaux, domaine immense, presque infini aux yeux d'une enfant ; y passent monsieur Northrop, un Anglais autrefois lapin, et messire Hubert Robson, et Mary Mahon, et d'autres encore. Et Lewis Carroll traîne dans les parages. Font aussi partie du bon côté : sa propre enfance à lui dans le comté de Maskinongé et l'origine de sa famille. Etna, la mère, au contraire, est sérieuse, sévère et même méchante. la forêt.

Mais il fallut bien que Tinamer quitte les merveilles de l'enfance, qu'elle entre définitivement dans le mauvais côté des choses. À vingt ans, elle revient voir son père qui n'est plus un voleur mais un gardien désabusé dans un hôpital psychiatrique où il protège un enfant handicapé. Elle entreprend de retrouver son enfance en la racontant.

Commentaire

Dans «*L'amélanchier*», Jacques Ferron prit une direction qu'il ne semblait pas viser dans ses écrits précédents. C'est un conte merveilleux, un conte amoureux, un conte philosophique. L'histoire d'amour a une extraordinaire intensité. Les mensonges de Léon, dits ou suggérés, servent bien la profonde connivence du père et de sa Tinamer, à l'abri semble-t-il des indiscretions d'Etna, mère de

Tinamer et donc rivale, qui en sait plus que ne le croit sa fille, elle qui après tout a une « *relation incestueuse* » avec Léon. Ne sont-ils pas, pense Tinamer, ces deux-là qui partagent le même lit, membres de la même famille? Tinamer respecte son père au point de penser que lorsqu'il quitte la maison chaque matin, déguisé en humain ordinaire, c'est pour aller piller des banques. Elle ignore qu'il est simple geôlier, ou psychiatre, dans une prison où on rend fous les enfants malchanceux, faibles de corps ou d'esprit.

Ce registre déjà fort étendu n'interdit pas à Jacques Ferron de montrer le bout de son nez de grand polémiste. Il y a dans ce livre quelque chose pour le déplaisir des méchants. Du mauvais côté des choses, les complicités sont nombreuses et durables. Hors le contexte satirique-politique-poétique, il déboucha sur une réflexion purement humaine ou humanitaire, et sembla promettre des attendrissements qu'il ne laissait nullement paraître auparavant dans son oeuvre. Pourquoi s'est-il refusé à inscrire le nom véritable de son personnage alors qu'il se rendait lui-même identifiable par tant d'indices? En particulier, dans le bref et second temps du roman, avec le Mont Thabor qui est, en fait, le Mont-Providence ; après le merveilleux et tendre rêve du début, cette étonnante incursion dans le domaine du réel bête, morceau journalistique du plus pur crû, laisse entrevoir une réflexion sérieuse sur le « droit à l'enfance » et, partant, sur le droit à la vie, est une dénonciation violente des abus commis contre l'enfance « arriérée » par la société québécoise puritaine, intéressée, détestable et prétentieuse.

L'enfance telle qu'elle apparaît dans « *L'amélanchier* » est comme l'envers de celle de « *L'avalée des avalés* » de Réjean Ducharme, en ce sens que Tinamer se trouve du « *bon côté des choses* », que le père est d'une grande douceur et d'une grande bonté. Tout se passe comme si Ferron avait voulu détruire le mythe de l'enfance dure et haineuse. Le roman est un cri d'espoir, une tentative réussie qui a ouvert des chemins nouveaux, des mondes de possibilités que les écrivains plus jeunes ont expérimentés.

On comprend aussi que la mémoire elle-même est au centre de ce livre, ce qui ne paraît pas évident peut-être à la première lecture, tant on est alors fasciné par l'appareil magique dont use Jacques Ferron avec un rare bonheur, évoquant les « *merveilles d'ailleurs angoissantes du pays d'Alice* », faisant apparaître ce brave monsieur Northrop, anglais évidemment et, par définition, mystérieux puisque étranger, et qui hante le territoire de Tinamer montre à la main, mais cette montre est une boussole, comme quoi il plus important de savoir où on va quand on est anglais que de savoir ce qu'on est ! Cette mémoire est celle qui naît chez un enfant quand il a réussi pour la première fois la traversée consciente de la nuit, quand, par hasard ou par choix, il décide de nouer un jour à l'autre, en ne dormant pas ; c'est alors que la nuit cesse d'effacer à mesure le passé et que s'installe la mémoire, et que meurt l'enfance.

L'auteur montre que l'enfance est liée au pays, et le pays est lié à l'enfance, comme s'en explique dans les dernières pages Tinamer: « *Un pays, c'est plus qu'un pays et beaucoup moins, c'est le secret de la première enfance ; une longue peine antérieure y reprend souffle, l'effort collectif s'y regroupe dans un frêle individu ; il est l'âge d'or abîmé qui porte tous les autres, dont l'oubli hante la mémoire et la façon de l'intérieur de sorte que par la suite, sans qu'on ait à se le rappeler, on se souvient par cet âge oublié.* » - « *Un pays, c'est moins qu'un pays, surtout un pays double et dissemblable comme le mien, dont la voix ne s'élève que pour se contredire, qui se nie, s'affirme et s'annule, qui s'use et s'échauffe à lui-même.* »

Il s'est permis une extrême liberté de la construction : on devine qu'il ne s'est pas embarrassé d'un plan ou même d'un schéma rigoureux qui auraient risqué de tarir à sa source une veine spontanée, de laisser fermée une parenthèse intéressante, d'arrêter la flèche du franc-tireur qui a besoin d'une totale liberté de mouvement. Mais il ne bâcla rien, la finesse de l'écriture et la précision du mouvement stylistique en témoignent éloquemment. Aussi est-ce l'une de ses oeuvres les plus lisibles.

En 1973, le roman fut publié à Paris.

En 1975, il fut traduit en anglais sous le titre « *The juneberry tree* ».

Lors des événements d'octobre 1970, Ferron s'opposa farouchement à la Loi des mesures de guerre. Le 28 décembre, il fut médiateur entre le gouvernement et les membres du F.L.Q. (Front de Libération du Québec), Francis Simard, Paul et Jacques Rose, soupçonnés du meurtre de Pierre Laporte, ministre du travail dans le cabinet libéral de Robert Bourassa. Après cette période de haute turbulence qui l'avait secoué et éloigné de son sujet, c'est-à-dire lui-même, où il s'était pris pour un politicien, il trouva difficile le retour à l'écriture.

“Le salut de l'Irlande”
(1970)

Roman de 220 pages

La famille Hafigan, venue d'Irlande il y a quelques générations, est devenue peu à peu québécoise, du fait qu'elle est catholique, qu'on y épouse des Québécoises, et qu'on n'y fréquente pas l'université McGill. Les enfants de C.D.A. Haffigan, tripoteur d'affaires électorales et de «bagosse» (whisky de fabrication clandestine) dans les officines des partis politiques, font carrière dans l'armée et finissent, comme il se doit, dans la police. Le petit dernier, Connie, ne sera jamais policier ; il quitte même le «high school» pour l'école des frères et, sur l'ordre de son père, devient «effelquois» (membre du F.L.Q., Front de Libération du Québec). Il a tout de même le temps, avant d'être menotté par ses frères, d'apprendre, avec une Anglaise de Saint-Lambert, à faire l'amour.

Commentaire

Ferron avait beaucoup de sympathie pour les Irlandais, ce petit peuple indépendant, généreux, imaginaire, parfois délirant. Alors que, dans ‘*Le ciel de Québec*’ il fit subir à l'évêque anglican Scott et à son fils Frank un traitement plutôt sévère, celui accordé à Chubby Power et aux autres Irlandais truculents fut favorable. Il déclara : « *Notre littérature deviendra une grande littérature, comme c'est arrivé en Irlande, le jour où notre patriotisme sera devenu une passion.* »

Le roman donne la parole à un adolescent, et le jeune Haffigan apporte une lumière toute fraîche dans l'oeuvre de Jacques Ferron. Mais, plus brouillon qu'à l'accoutumée, il semble avoir pris les choses un peu à la légère : les chapitres sont autant de petites nouvelles dont certaines ne sont pas indispensables, dont d'autres mériteraient d'être retravaillées. Le ton n'est pas soutenu.

“Les roses sauvages.
Petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée
(1971)

Roman de 170 pages

Les roses sauvages sont celles qui poussent à l'ombre d'un bungalow de la banlieue montréalaise en harmonie avec ses occupants, Baron et sa femme dont le mariage est apparemment réussi jusqu'à ce que, celle-ci étant morte, on découvre leur folie à tous deux : celle de Baron étant d'aimer à la folie sa petite fille, Rose-Aimée, que sa femme détestait. Il veut qu'elle soit élevée en Acadie, au point qu'elle lui échappe, épousant un Acadien de Verdun (banlieue de Montréal) qui va exercer la médecine à New York où elle se débrouille, avant d'aboutir, on ne sait trop comment, à Casablanca puis de se rendre au Népal avec son compagnon, un jeune Américain féru d'hindouisme, tandis que son père meurt à Saint-Jean-de-Dieu dont une des religieuses déracine sagement les roses sauvages.

Commentaire

Jacques Ferron obtint pour ce roman le prix France-Québec.

En 1976, il fut traduit en anglais sous le titre *“Wild roses. A story followed by a love letter”*.

“J’ai déserté Saint-Jean-de-Dieu”
(1971)

Pièce radiophonique

Alice Forgues s’échappe de l’asile. Malgré ce qu’en disent les médecins, elle se considère guérie. Ce qu’elle souhaite, c’est rejoindre son mari à Toronto, en passant par Valleyfield, où se trouve sa famille. Le chemin est long pour s’y rendre, parsemé d’embûches causées par les gens qu’elle rencontre et à qui elle avoue candidement d’où elle sort. Mais c’est à l’asile qu’elle retourne, rassurée.

En 1971, la mort tragique du poète Claude Gauvreau attrista Ferron, mais il avoua n’avoir jamais apprécié *«ses poèmes machins, ses poèmes de bruit.»*

Le 11 août 1971, commença une correspondance entre Jacques Ferron et Victor-Lévy Beaulieu, qui était le directeur littéraire des Éditions du Jour qui publiaient ses œuvres, qui était lui-même écrivain joualisant hardiment mais le considérait comme un père littéraire, éprouvant non seulement une profonde admiration mais une infinie tendresse, la filiation spirituelle étant, au fond, l’unique thème de ces lettres. Il appelait affectueusement “Son Éminence de la Grande Corne” celui qui était le fondateur du parti Rhinocéros. Ferron, pour sa part, du fait de son désarroi devant la fragilité de la culture populaire du Québec, se passionnait pour Beaulieu, qui était l’écrivain sorti du peuple, le seul écrivain de la nouvelle génération qui incarnait parfaitement sa conception de la littérature québécoise : il estimait que ses personnages romanesques «populaciers» et «ignobles» étaient absolument nécessaires pour contrecarrer le «complexe d’infériorité» que le milieu littéraire québécois nourrissait par rapport à Paris. Si repoussants qu’ils fussent, ils se changeaient à son avis en «guérilleros de l’espoir» grâce à leur fantaisie et à leur délire. Cette correspondance s’est poursuivie de façon sporadique. En 2005, on a publié vingt-quatre de ces lettres qui font apprécier la vivacité et l’habileté des deux écrivains et l’amitié profonde qui les unissait.

“La chaise du maréchal ferrant”
(1972)

Roman de 220 pages

Le roman se divise en deux parties mettant en scène deux personnages qui portent le même nom, Jean Goupil. S’ils n’ont entre eux aucun lien de parenté, ils sont tous les deux animés par la même ambition, le même programme : réussir. Le premier Jean Goupil a vécu à l’époque de la prohibition. Après avoir fait fortune dans la contrebande de l’alcool sur les côtes de la Gaspésie, il devient un notable de Cap-Chat et fonde une famille. Chaque automne, il reçoit la visite du diable, qui veut acheter son âme. Goupil, qui connaît bien son homme, a retenu la leçon que le diable lui-même lui avait apprise : *«Garde les enchères ouvertes, vends le plus tard possible»*. Goupil retarde donc la conclusion du marché jusqu’au jour où, s’apprêtant à céder aux instances du compère, il se trouve ravi par les puissances célestes et emporté dans l’au-delà. Pris au dépourvu, épouvanté, le diable dans sa déroute oublie derrière lui l’argent de la transaction et *«une vilaine chaise de maréchal ferrant»* avec laquelle il effectuait habituellement ses déplacements.

Mis au courant des pouvoirs magiques de la chaise par son curé, le bedeau, Éméry Samuel, s’en empare pour se retrouver en un instant sur les quais du port de Québec où il l’abandonne aux mains du deuxième Jean Goupil, un orphelin qui a grandi dans la Beauce et appris la vie dans la Basse-Ville. Amoureux de Tinamer, la fille de son père adoptif, et ambitieux comme son homonyme, Jean

Goupil II profite de la magie de sa chaise. Ayant juré à sa bien aimée « *d'en faire une des grandes dames de son pays* », il se met au service des puissances politiques afin de devenir sénateur. Il découvre bientôt qu'il n'est pas facile d'obtenir une telle nomination lorsqu'on est sans naissance et qu'on ne fait pas partie d'une caste. En désespoir de cause, il entre au service du diable qui, depuis la perte de sa chaise, vit en sédentaire dans une taverne de Montréal. Il suffit alors de participer à la démoralisation des idéalistes du parti communiste, dont Éméry Samuel est devenu membre, pour obtenir enfin le poste convoité. Dès lors, Jean Goupil II se retire à Sainte-Catherine-de-Portneuf où il regarde grandir sa fille Jean Goupille qui découvre à son tour les vertus de la vilaine chaise du maréchal-ferrant. Mais, à l'aube des années soixante, le diable n'est plus qu'un personnage de comédie nostalgique qui songe à prendre sa retraite. Faute de client, il se fait jardinier ; le surnaturel quitte le monde et la chaise devient un vulgaire meuble sans intérêt.

Commentaire

Au terme de ce roman, qui est plein de la truculence et de l'ironie colorée du Ferron de ce temps-là, le lecteur constate que la fable merveilleuse sert surtout à illustrer un moment révolu de l'histoire du Québec où le ciel et l'enfer faisaient partie de l'univers familier du Canada français. À l'instar du conte populaire, on voit comment l'individu finit toujours par avoir raison des forces occultes qui semblaient d'abord le dominer.

Le roman n'a obtenu qu'une réception d'estime. Même s'il ne s'agit pas du roman le plus marquant, ni le mieux construit de Ferron, il n'en demeure pas moins typique de sa manière de donner ses droits à la tradition populaire dans la lecture des faits historiques, de raconter et de mêler les genres. En effet, on hésite sur le genre de ce récit : le narrateur nomme « *conte* » ce que l'auteur désigne comme « *roman* » (page de titre), puis se ravise au milieu de sa narration pour dire qu'il s'agit d'une chronique. En fait, « *La chaise du maréchal ferrant* » [sic] s'inscrit à la frontière de ces trois genres. Au conte merveilleux il emprunte la magie et le surnaturel, à la chronique, la relation d'événements et de personnages historiques, enfin au roman, la représentation d'une aventure collective (celle du Canada français de 1920 à 1960) à travers un « *drame* » individuel.

“Le Saint-Élias” (1972)

Roman de 180 pages

En 1869, à Batiscan, on lance le “Saint-Élias” un trois-mâts qui brise « *l'écrou du Golfe* » pour s'aventurer « *dans le grand océan, vers les Bermudes et les Antilles, au besoin vers les vieux pays* ». On l'aperçoit de loin remontant le fleuve, les cales remplies de produits des Antilles et de spiritueux de France. Il fut ainsi nommé en l'honneur du chanoine Élias Tourigny, curé inamovible de Batiscan, chef aimé et respecté de tous, que ni son ami, le libre-penseur Fauteux, ni son supérieur, l'autoritaire et ombrageux évêque de Trois-Rivières, n'oseraient contester. Marguerite Cossette qui était issue « *d'une race formée de cinq ou six nations* » était devenue la première dame de Batiscan et avait su faire de son mari, Philippe Cossette, propriétaire du trois-mâts et du pont à péage, non seulement l'homme le plus « *audacieux en affaires* » et le plus riche de la région, mais aussi le fondateur d'une dynastie. Elle a convaincu le jeune vicaire Armour Lupien de terminer son œuvre : donner à celui qu'il vient de nommer Mithridate et de sacrer « *roi du Pont* » l'héritier qui lui manquait.

Puis le trois-mâts est déclassé par les vapeurs. On lui accorde alors un dernier « *voyagement pour la beauté* » et la mémoire du chanoine Tourigny, avant de l'abandonner « *dans une anse vaseuse de la rivière Batiscan* », où il gît toujours à la fin du roman. Sa mise au rancart instaure le temps mort de la défaite. Seule Marguerite survit et traverse tout le roman, pour assurer la perpétuation de la dynastie et raconter à son petit-fils médecin, Mithridate III, l'histoire qui la hante. Mais, comme le médecin est aussi écrivain et que, refaisant « *la réalité de [son] pays à son gré* », il peut se dire roi d'un pays

incertain, il relance par l'écriture le voilier, pour que son propre fils, selon le vœu de la grand-mère, le relance à son tour sur les eaux pour «*échapper au désastre* » et «*prendre possession du monde* ».

Commentaire

Comme c'est souvent le cas chez Jacques Ferron, tout tient dans "*Le Saint-Élias*" à la beauté d'une image : image glorieuse d'un trois-mâts qui exprime le rêve des personnages, provoque leurs gestes et les agrandit. La gloire du "Saint-Élias" mesure le temps de l'audace. Ainsi l'œuvre est-elle signée et inscrite dans le projet d'écriture de Ferron qui explore les lieux du réel et de l'imaginaire, décape l'Histoire, ici, celle de 1850 à 1940, pour faire surgir de la nuit de la mémoire collective ces figures de beauté, d'audace, de vie, qui, comme autant de grands soleils, la libèrent des «*intolérables rayons du soleil noir* ». Brisant l'«*écrou* » de «*quelques certitudes* », l'écriture, comme le "Saint-Élias", se risque sur les «*eaux qui sont à tous et à personne* » et dérive bien au-delà des confins du village, vers ces pays toujours et de plus en plus incertains que sont la vie, l'amour, la mort. Le personnage du docteur Fauteux, dont l'ancêtre s'appelait Faustus, y introduit la figure inquiétante de Méphisto ; le vicaire Lupien médite avec Rotrou sur «*l'état [...] toujours inconstant du monde*» et propose une théologie hérétique selon laquelle «*c'est le Fils mourant sur le Calvaire, qui engendre le Père* » ; dans le cimetière, derrière le calvaire, la grotesque idole peule que les marins ont rapportée d'Afrique fait du chap du Potier le «*royaume de l'horreur* ». Comme le conte, le roman, apparemment innocent et désinvolte, masque et dévoile, pour la conjurer, la terreur qui l'habite. "*Le Saint-Élias*" est le livre de l'extrême détresse devant la vie menacée et humiliée, celui de l'extrême tendresse aussi qui, pour tenir en respect le cynisme et le désespoir, s'obstine, malgré «*l'intolérable* », à laisser, pour la continuité, quelques signes de beauté. La phrase de Marius Barbeau placée en épigraphe trouve sa pleine justification : «*La gloire et la beauté sont patientes. Kamalmouk, toi qui sais qu'elles ont été, apprends qu'elles reviendront.*»

Parce qu'il atteignit à la sobriété du gratuit et du nécessaire, Ferron livra ici l'un de ses très beaux textes et donna à la littérature québécoise quelques-unes de ses meilleures pages, notamment celles qui racontent la singulière cérémonie que le curé Tourigny improvise en guise d'hommage à son ami suicidé, le docteur Fauteux. C'est à bon droit que les critiques considèrent "*Le Saint-Élias*" comme l'un des récits les plus achevés et les plus attachants de Ferron.

En 1973, le roman fut traduit en anglais sous le titre "*The Saint Elias*".

Aux élections fédérales du 8 juillet 1972, Ferron fut candidat du Parti Rhinocéros dans le comté de Longueuil et évidemment défait.

La même année, il reçut le prix Victor-Morin de la Société Saint-Jean-Baptiste.

En 1974, candidat du Parti Rhinocéros, il fut défait aux élections fédérales.

"Les confitures de coings et autres textes"

(1972)

Recueil de nouvelles de 326 pages

"Le congédiement de Frank Archibald Campbell"

Nouvelle

Fils d'évêque, politicologue de McGill, il fut, selon Ferron, un idéaliste qui se leurra, qui se crut réformiste, en avance sur son temps, alors qu'il ne pouvait être, par définition, que le membre d'une minorité dominante, bien intentionné mais, de ce fait, plus pernicieux qu'un autre.

Commentaire sur le recueil

Il fut réédité en 1977 en étant alors suivi de "**Le journal des confitures de coings**".
La même année, il fut traduit en anglais sous le titre "*Quince jam*".

"Du fond de mon arrière-cuisine"
(1973)

Recueil de textes de 290 pages

"Les cartes de crédit"
(1973)

Pièce radiophonique

Et si la crise d'octobre 1970 avait été orchestrée par la gendarmerie? Si les cellules du F.L.Q. et leurs activités terroristes avaient été financées par l'argent des cartes de crédit des patriotes, cartes d'ailleurs jamais remboursées? Si l'enlèvement du ministre Pierre Laporte et du diplomate britannique, James Cross, comme la Loi des mesures de guerre, n'étaient que manipulation policière?

Commentaire

La pièce fut créée à la radio de Radio-Canada, le 8 janvier 1973.

En 1973, Jacques Ferron obtint le prix France-Amérique.

À partir de cette année-là, il se consacra à un grand livre sur la folie, "*Le pas de Gamelin*", qui ne fut jamais terminé, d'où sortiront ses derniers livres et des «*contes d'adieu*».

"Les yeux"
(1974)

Pièce radiophonique

Lazare et Bonbœuf se rencontrent dans l'autocar qui les emmène à Montréal. Le premier cherche à se défaire de son corps, dont il a honte, et traîne un couteau au manche rouge dans son sac. Le second est simplement professeur de sociologie. En cours de route, Lazare dit à son comparse qui il est et ce qu'il désire que l'autre accomplisse pour lui, dans le clocher d'une église montréalaise...

Commentaire

Elle fut créée à la radio de Radio-Canada, le 4 octobre 1974.

"Escarmouches. La longue passe"
(1975)

Recueil de lettres aux journaux

‘La ligue des bienfaiteurs de l'humanité’

(1975)

Pièce radiophonique

Gadagne et Vital Vainqueur ont connu une ascension fulgurante, du trou d'une prison au clocher d'une église. C'est là qu'ils ont installé les bureaux de la "Ligue des bienfaiteurs de l'humanité", organisme douteux qu'ils co-président. Mais qu'est-ce que cette Ligue, qui sera bientôt achetée par un Américain? Un lieu où des malfaiteurs vendent du rêve et de la corruption.

Commentaire

Elle fut créée à la radio de Radio-Canada, à l'émission "Premières", le 28 février 1975

Sans doute pour avoir côtoyé la folie de trop près, Ferron passa par une crise existentielle cruciale et, le 13 août 1976, tenta de se suicider : *«Je me suis raté, mais comme le suicide est une chose grave, il faut que tu passes en psychiatrie. J'ai alors réalisé le rêve qui me hantait depuis quelque temps en me situant dans la folie au lieu de la voir de l'extérieur comme un bel esprit.»*

Le 19 décembre 1977, il reçut, pour l'ensemble de son œuvre, le prix Athanase-David, la plus haute distinction du gouvernement du Québec. Il reçut aussi le prix Duvernay.

Aux élections fédérales du 22 mai 1979, candidat du Parti Rhinocéros dans le comté de Mont-Royal, il fut défait.

Dans "Le devoir" du 19 avril 1980, sous le titre consciencieux de *‘L'alias du non et du néant’*, il fit un bilan très sévère de son œuvre et de son pays, inextricables l'un de l'autre : *«Je ne suis pas tellement fier de mes livres [...] je les ai faits pour un pays comme moi, un pays qui était mon pays, un pays inachevé.»*

‘Gaspé-Mattempa’

(1980)

Texte autobiographique de 50 pages

Sous le nom de Maski, sorte de double fictif, Ferron relate ses débuts de médecin à la fin de la guerre, son arrivée à Rivière-Madeleine, ses deux années de Gaspésie.

Le narrateur principal choisit plutôt de s'installer à Saint-William-de-Buton, ce qui lui permet de citer de longs extraits de sa correspondance avec son collègue et ami de la péninsule.

Commentaire

Ce court texte très lyrique qu'on peut considérer comme un remarquable abrégé de toute l'œuvre de Ferron mais qu'on hésite à classer dans un genre littéraire précis (il montre une complexité narrative mais a cependant les principales caractéristiques de l'essai) serait un fragment d'un ouvrage beaucoup plus important intitulé *‘Maski ou le désarroi’* (ou *‘Le pas de Gamelin’*, selon Victor-Lévy Beaulieu) que Jacques Ferron aurait finalement renoncé à mener à terme. Il prend place parmi les textes à caractère autobiographique que l'auteur a eu tendance à publier vers la fin de sa carrière littéraire. On peut le rapprocher de *‘L'exécution de Maski’*.

«Dans cette correspondance il y a de tout », dit-il avec raison, mais ce curieux dialogue épistolaire donne surtout à lire quelques-unes des plus belles pages « géographiques » du romancier concernant la Gaspésie et son géant Mattempa, figure mythique des *«grands espaces [qui] [...] se suffisent à eux-mêmes »*.

“L’exécution de Maski”
(1981)

Nouvelle de 25 pages

Notaire, le narrateur, souhaite se débarrasser de Maski, sa part intime, celle qui est fatiguée de vivre, qui l'encombre et lui pèse de plus en plus, son double harceleur qui lui dicte ses livres par-dessus l'épaule. En éliminant Maski, Notaire veut reprendre le contrôle de l'écriture qui a perdu au fil du temps tous ses personnages au profit d'un seul : Maski, le moi haïssable, «*vieux Narcisse qui aurait réduit le monde à sa dévotion*». Notaire aspire quant à lui à un rôle de scribe, capable de «*rester en dehors de [son] œuvre comme un Dieu*». Croyant que Maski profitera d'un séjour à Varsovie pour y mourir en toute dignité, Notaire se réjouit trop vite. Au retour de Maski, il décide donc de préparer son exécution. Cependant la mort de l'écrivain mégalomane ne pourra qu'entraîner celle de Notaire, le scribe discret. À la fin du récit, le nouveau «je» narrateur, désormais privé des deux parts de lui-même, avoue la difficulté qu'il a maintenant à écrire. Il offre toutefois à son lecteur «*un petit livre intitulé Rosaire*», qu'il a réussi à faire «*sans avoir retrouvé Maski et Notaire à leur mieux*» mais «*dont la médiocrité [le] rassure*».

Commentaire

Le texte, marqué par un enchaînement insolite et une logique onirique, semblait fournir sur un mode ambigu une explication aux années de silence de l'écrivain. La dualité Notaire / Maski, traduirait le dédoublement médecin / écrivain, l'opposition de deux modes d'écriture qui était à l'origine d'une tension manifestement de plus en plus vive dans son œuvre de Ferron.

“Rosaire”
(1981)

Nouvelle

En 1961, Rosaire est menacé d'internement par les manigances de sa femme, sans doute plus folle que lui. Ferron, le narrateur, fait des tentatives pour le tirer de ce mauvais pas. Vingt ans plus tard, il livre son récit, jetant sur lui-même un regard narquois et sans complaisance : «*[D]'un cas, qu'il aurait été plus sage de refuser, vous faites votre affaire et ce fut, bien entendu, une grande affaire qui dura par votre obstination près d'un mois*».

Commentaire

Le texte est issu en partie de notes prises par le docteur Ferron du 21 avril au 23 mai 1961. Par son mode de narration, où s'entremêlent deux «je», celui de 1961 et celui du présent de l'énonciation qui tout au long interpelle le premier, on retrouve la dualité de «*L'exécution de Maski*». Cependant, «*Rosaire*» semble réapprivoiser cette tension et échapper aux «*excès*» narcissiques qui menaçaient l'écriture dans le récit précédent. Ainsi d'autres personnages entrent en scène et servent à tracer le tableau et à faire le procès, d'une société en mutation. Dès lors, à travers l'histoire de Rosaire et du docteur Ferron, c'est moins la folie de l'individu que celle d'une société de plus en plus technocrate qui est dévoilée, où «*les malheurs, la misère, la maladie et la folie ont engendré des professions reconnues*» qui «*en tirent leur raison d'être, leur revenu et leur autorité*».

Bien qu'extrêmement différents par le ton et le style, «*Rosaire*» et «*L'exécution de Maski*» sont donc étroitement liés : le premier introduit et explique le second. En regard de la masse critique

considérable suscitée par d'autres titres de Ferron, ils connurent un accueil discret bien que chaleureux lors de leur parution.

En 1981, après la disparition de "L'information médicale et paramédicale", Ferron collabora au "Courrier médical".

"La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres textes"
(posthume 1987)

Recueil de nouvelles de 238 pages

"La conférence inachevée"

Essai

À la dernière page, Ferron se demandait : «*Aurais-je vécu inutilement dans l'obsession d'un pays perdu?*»

Commentaire

Jacques Ferron considérait cette oeuvre comme un désastre car, lui-même happé par l'abîme, il affirmait qu'il lui serait à jamais impossible de décrire le fonctionnement de la névrose.

"Le pas de Gamelin"

Texte de 73 pages

Ferron y fit part de son expérience à l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu où, devant le sort terrible qu'on faisait subir aux patients et patientes atteints de maladie mentale, son implication fut totale et désespérée. La révolte de l'humaniste qu'il était y trouva son point extrême.

"Le Chichemayais"

Texte de 12 pages

"Les têtes de morues"

Texte de 3 pages

"Pollon"

Texte de 2 pages

“Taxi Miron”

Texte de 3 pages

“Monsieur ! Ah Monsieur !”

Texte de 12 pages

“La petite carmélite”

Texte de 2 pages

“Dames muettes”

Texte de 4 pages

“Adacanabran”

Texte de 18 pages

“Les deux lys”

Texte de 3 pages

Avec l'incertitude emblématique du mécréant, Ferron s'y demandait : «Aurais-je vécu dans l'obsession d'un pays perdu? Alors, Seigneur, je te le dis: que le Diable m'emporte.»

Jacques Ferron mourut le 22 avril 1985 à sa résidence de Longueuil.

Homme au physique de notaire bienveillant ou de curé plein d'onction, il parlait avec une préciosité de Français gourmé, bien qu'il ait tenu à manifester son mépris pour le vieux pays. Sa personnalité était complexe. Il fut toujours intelligent, allègre, rusé, malicieux, montrant une grande finesse d'esprit, une verve pétillante, un sens aigu des nuances, une grâce féline, mais peu ou pas d'explosions ou de coups de massue plutôt une désinvolture parfois excessive, le faisant alors tomber dans la loufoquerie, les pirouettes, l'anarchisme sans conséquence, car il avait de la race et du style. Du fait de sa hauteur, de son arrogance, de son insolence, il put être déconcertant, agaçant, insolent. En fait, il cachait sous ce cynisme désillusionné des émotions à fleur de peau.

Et, médecin des pauvres, il pratiqua la vraie médecine vécue comme une vocation au même titre que la vocation d'écrivain. Il fut un généraliste de petit village et de banlieue ouvrière, ne fut donc pas un médecin amateur, un médecin pour rire, un notable membre d'une caste professionnelle qui ajouterait à sa notabilité en faisant de la littérature. S'il fut à la fois «*le médecin qui écrit*» et «*l'écrivain qui soigne*», il ne le fut pas à la façon de Georges Duhamel, membre de deux académies, ou, au Québec, de Philippe Panneton (Ringuet), otorhinolaryngologiste distingué et ambassadeur au Portugal. Dans son cas, c'est à d'autres célèbres écrivains-médecins qu'on songe : Rabelais dont il avait en partie la verve, l'imagination et la santé ; Louis-Ferdinand Céline, médecin de la banlieue rouge de Paris, dont il eut la conscience sociale et le trait percutant, sans en avoir le pessimisme douloureux et la naïveté politique.

S'étant, dès le départ, trouvé seul avec lui-même, il a toujours écrit beaucoup de lettres, à des parents, à des collègues, aux journaux. Il a même affirmé : *«C'est en écrivant des lettres que j'ai appris à faire des livres.»* La création littéraire a été pour lui un combat contre la solitude, le désarroi et le désespoir. Il refusa le fourvoiement dans l'art pour l'art et dans l'extravagance vaine, déplora le formalisme qui isole les poètes, pensant qu'écrire, c'est s'ouvrir.

Son écriture étant prolifique, il a composé une œuvre extrêmement riche et éclectique qui est un ensemble varié et complexe, délicat et vigoureux où il a maintenu un équilibre subtil de forces paradoxales et complémentaires, un ensemble de pièces détachées en interaction textuelle constante, une œuvre qui reste indissociable du cheminement et des engagements de sa propre vie. Plusieurs écrivains en une seule personne, il fut à la fois dramaturge, nouvelliste, romancier, polémiste, pamphlétaire et essayiste, ses oeuvres confondant admirablement les genres en une sorte de saga historico-poétique. Chez lui, la poésie se mêle aux fines pointes de la satire, l'humour côtoie le sarcasme et, en fin de compte, cet alliage produit le meilleur résultat qu'il soit possible d'escompter : cela plaît et cela émeut.

Le théâtre constitue une part importante de son œuvre, part que l'on pourrait subdiviser ainsi : les pièces intimes et les pièces nationalistes.

Mais il fut surtout un conteur. Sachant définir magnifiquement la place qu'il occupa dans la littérature du Québec, il nota : *«Je suis le dernier de la tradition orale et le premier de la transposition écrite.»* En effet, pour cet admirateur de la littérature orale, le peuple était la réalité souveraine qui éclaire tout. Sa logique était simple : si des individus peuvent participer à plusieurs cultures et parler plusieurs langues, le peuple, quant à lui, ne peut avoir qu'une culture, la culture populaire, et qu'une langue, celle de tous les jours. Il était convaincu que, sans l'apport d'une sève populaire issue de l'évolution, même la matière des écrivains devenait du chiqué.

Ses nouvelles et ses romans lui servirent d'abord à faire connaître le Québec aux Québécois qui ne connaissent pas leur propre Histoire, ne comprennent pas la toponymie qui les entoure. Il voyait le pays compartimenté, morcelé, avec sa *« carte diocésaine, épiscopale et catholique »*, sa carte électorale, etc., mais sans carte globale, unique et nationale. *«Chaque partie du pays est développée par elle-même. Le Québec a longtemps été un agglomérat de petites provinces isolées les unes des autres.»* Il s'intéressa particulièrement à la Gaspésie, à la ville de Québec ou à des comtés en retrait des centres urbains. Lorsqu'il se rapprochait de Montréal, c'était pour mieux demeurer en périphérie, dans le bidonville de la Rive-Sud, au Mont-Providence ou à l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu. Mais aurait-il été moins moderne parce qu'il ne s'intéressa pas beaucoup à Montréal? Ce n'est pas la ville qui rend plus ou moins moderne un écrivain ou un individu, mais comment il résiste au conservatisme des sociétés.

Celui que Réginald Martel a appelé *« l'ami impitoyable des Québécois »* leur a fait comprendre que ce pays, qu'il connaissait mieux que quiconque, au-delà des lieux communs du paysage, qu'il a nommé par ses monts et par ses vaux, est parfaitement articulé des Premières Nations jusqu'à la Révolution tranquille, que sa petite histoire est une grande histoire qu'il interprétait. Il écrivit à sa manière inimitable une vaste fable collective, nourrie d'une géographie redessinée, d'une histoire libérée des archives, des manuels et des théories. *«Il y a, dit-il, une histoire qui meurt dans les paperasses, et une autre qui vit et se développe, dont il faut ramener la légende, rejoindre le conflit, l'exprimer, comme l'a fait admirablement, pour Riel et les Amérindiens, le livre de Marius Barbeau, "Le rêve de Kamalmouk".»*

Avec son érudition élégante et son grand amour du peuple, du pays, il restitua et suscita toute une mythologie, il s'employa à prouver que les Québécois, autant à cause de la réalité qu'à cause du mythe, sont des sauvages au sens absolu du terme, c'est-à-dire des êtres originaux, nullement de pâles copies d'Européens ou d'anglophones nord-américains. Il proclama : *«Écrire ne suffit pas, il faut encore composer le pays incertain.»* *«Mes livres, je les ai faits pour un pays comme moi, un pays qui était mon pays, un pays inachevé qui aurait bien voulu devenir souverain, comme moi, un écrivain accompli.»*

Aucun écrivain n'a associé plus que lui le destin du Québec au perfectionnement de l'art d'écrire. Soucieux d'indépendance et d'originalité, au lieu d'imiter la littérature française ou la littérature québécoise du XIXe siècle, il s'imposa la tâche d'édifier une mythologie littéraire, volontiers nationale, avec tous les énormes risques que cela comportait. Il lui fallait éviter les écueils du dogmatisme esthétique, du folklore aliénant, du prêchi-prêcha politique, du retour camouflé au nationalisme stérile d'autrefois. Il pensait que la littérature québécoise, au lieu d'être un décalque de la littérature française, devait en être l'antithèse nord-américaine. Mais, pour lui, l'américanité québécoise ne coïncide pas avec celle des anglophones du continent. S'il est celui qui a réfléchi le plus intensément à la nécessité d'affranchir la littérature québécoise de toute domination culturelle étrangère pour en faire quelque chose d'unique, il a tellement insisté sur le caractère exceptionnel et inimitable de la littérature dont il rêvait qu'il a voulu la soustraire à sa propre autorité. Si ce qui lui importait le plus, c'était l'achèvement d'un pays littéraire, s'il eut la voix hautaine et narquoise du dernier notable, celui qui s'adresse à tous, mais en particulier aux autres écrivains, il refusait d'avoir une descendance littéraire. On peut croire que, formé dans le moule du classicisme, il percevait un reste d'oppression française et rien de québécois dans le rôle de père spirituel qu'on lui demandait en vain d'assumer. Il n'empêche qu'il a eu un impact identitaire précurseur qui fut essentiel pour toute une génération d'écrivains des années 60 et 70, Victor-Lévy Beaulieu en tête.

S'il faut lire son théâtre, ses nouvelles, ses romans, il faut lire également, car elles sont de la même encre et de la même sève, ses chroniques ou ses lettres dans les journaux, qui constituent presque, à elles seules, un genre littéraire. Il y fut, en particulier, un critique littéraire qui restait invariablement un écrivain libre et personnel. Pour lui, l'origine sociale et l'évolution intime de l'écrivain dont il commentait l'oeuvre vivifiaient les phrases qu'il avait lues de lui. Inventif, il ne se contentait pas d'interpréter les livres : il interprétait la vie littéraire elle-même. Au mépris de toute déontologie, il se muait en critique des critiques. Défendre l'originalité de la littérature québécoise, cela voulait dire à ses yeux guerroyer contre les critiques les plus influents, ceux qui considéraient la France littéraire comme le grand modèle. Sans hésiter, il qualifia Jean Éthier-Blais de « *cuistre* » en insinuant que cet adepte du néoclassicisme ne comprenait rien au caractère singulier de la littérature québécoise et qu'il se souciait surtout de « *faire antichambre à l'Académie Barbeau* », désignation narquoise de la vieillotte Académie canadienne-française, fondée par Victor Barbeau. Il n'épargna pas non plus Gilles Marcotte, critique d'inspiration catholique qu'il présentait comme le gardien d'un goût sclérosé.

Sa voix assimilable à aucune est déliée, primesautière. Sa langue n'est ni joualisante ni puriste ; ni régionaliste ni abstraitement universel, pas tout à fait la langue écrite, langue morte qui à elle seule ne sait rien dire, ni la langue parlée, qui ne s'écrit pas vraiment, mais une géniale descente, ou une très habile glissade entre les deux ; plus qu'une langue, don d'autres, elle est un langage ad hoc, par quoi il accéda à des réalités qui autrement ne sauraient être appréhendées, par quoi il décanta savamment et facilement l'expérience médiante ou instantanée des Québécois. Son écriture fut marquée par la vivacité, la souplesse, la fantaisie de variations orthographiques servant, en particulier, à se moquer de l'anglais envahissant (il mettait en garde ceux qui risquent de « *s'anglaiser* »). Il charme et dérouta son lecteur, le conduisit à sa guise, librement, sans jamais le lasser ni l'ennuyer. Sa prose est, pour Pierre Nepveu, un « curieux mariage de déraison entre un style français qui remonte aux précieuses et un espace débraillé, louche, cocasse, brinquebalant, un monde de migrants et de pionniers, de squatters et de marginaux, où même les curés, quand il y en a encore, se trouvent quelque peu déboussolés ».

Son évolution la plus significative n'est pas celle qui va d'un genre à l'autre, du théâtre au récit, puisque les deux, chez lui, coexistèrent plus ou moins ; elle est celle qui alla d'un style très sobre, vif, dépouillé, néo-classique, le style des premières pièces et, à un moindre degré, des premières nouvelles, à un style qui, sans perdre ses qualités nerveuses, devint de plus en plus riche, ample, allant jusqu'à une véritable rhétorique, d'ailleurs plus poétique qu'éloquente.

Celui qui se définissait comme un « *écrivain mineur* », un « *écrivain inaccompli* », qui confiait : « *Je ne suis pas tellement fier de mes livres, je ne l'ai jamais été* », peut pourtant être considéré comme un des plus grands écrivains québécois. Il a d'ailleurs reçu des critiques favorables et plusieurs prix littéraires, qui ont bien marqué la reconnaissance par sa société.

Esprit libre qui faisait figure d'idéaliste solitaire, contestataire et même polémiste, le «*grand inanexable*» qu'il fut a aussi mené, en pratiquant la dérision et en dirigeant cette arme contre tous les pouvoirs, une activité politique en patriote québécois, en bourgeois de gauche, en humaniste engagé qui souhaitait ardemment rendre sa société meilleure. Militant, manifestant, candidat aux élections, fondateur d'un parti, il ne fut pas un révolutionnaire grégaire et romantique, ni un politicien étroitement partisan. Il trouvait d'ailleurs la politique nécessaire mais banale, reconnaissant simplement : «*En politique je me suis trouvé au bon endroit au bon moment, communiste, pacifiste, partisan de Maheu, puis de Bourgault, entre temps quelque peu effelquois et rhinocéros aussi, bien sûr. J'y ai d'abord mis pas mal d'ardeur, mais ensuite je me suis réservé quand j'eus compris que la politique était secondaire et que primait le rapport du moi et des autres*». L'ironie du Parti Rhinocéros était plus revigorante que dissolvante, au fond efficace et constructive. Ce frondeur, ce franc-tireur, fut détaché de tout durcissement doctrinaire parce que détaché de lui-même, attaché seulement à son peuple, à sa patrie. Il dénonça l'aliénation culturelle, sociale et politique des Québécois, espérant pour eux une libération totale, étant le premier à orienter à gauche l'indépendantisme québécois sans toutefois faire de l'indépendance politique un absolu. Et, après deux contrats professionnels dans des hôpitaux psychiatriques et une crise personnelle assez grave, il comprit «*que la politique était secondaire et que primait le rapport du moi et des autres*.»

En 2003, sortit le film «*Le cabinet du docteur Ferron*», réalisé par Jean-Daniel Lafond qui prêta aussi avec bonheur sa voix et sa silhouette au personnage). Il raconte par un récit-voyage poétique la vie et l'œuvre de Jacques Ferron. Dans la trame s'enchevêtrent témoignages des proches et des amis, des images d'archives et des mises en scène d'extraits des œuvres. Plus on avance dans le film et plus fiction et biographie se mêlent, dans un bel hommage à celui pour qui «*la vie passait derrière les apparences* ». De très belles séquences font vivre les extraits littéraires, telle cette image récurrente d'une carriole fantomatique traversant de nuit le pont Jacques Cartier évoquant «*La charrette*». Ce portrait fidèle de Jacques Ferron est aussi celui de l'homme engagé dans les luttes sociales de son pays, dont l'engagement passait aussi par la dérision et l'irrespect frondeur. Dans la dernière partie du film nous l'accompagnons à l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu, le réalisateur parvenant à recréer en quelques séquences poignantes le désespoir qui s'empara du médecin dans ce type d'institution devant le sort terrible qu'on faisait subir aux patients et patientes atteints de maladie mentale. C'est dans ce lieu que la révolte de cet humaniste trouva son point extrême.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)