

JACQUES FERRON ET LE RECUEIL: *LA CONFÉRENCE INACHEVÉE*

Jacques Ferron composait par fragments. Affaire de tempérament? De circonstances? Probablement les deux. L'écriture n'était qu'une des nombreuses cordes à son arc. Médecin, historien, observateur des moeurs sociales et politiques, voire chef de parti et candidat lors d'élections, ses activités multiples expliquent le morcellement de ses oeuvres. Beaucoup sont des collages de textes publiés antérieurement et constituent autant de recueils. Les deux ouvrages posthumes parus à ce jour, les *Lettres aux journaux* et *La Conférence inachevée*¹ ne font pas exception. Ecrire un texte seul est pour Ferron impensable. Raconter une histoire oblige d'en raconter d'autres. Rassemblement de textes morcelés, les recueils ferroniens sont à la fois éclatés et structurés. Le titre du dernier l'affiche ouvertement: «conférence» renvoie à réunion et échange, «inachevée» insiste sur l'ouverture de l'entreprise.

Cet aspect de l'art ferronien n'a pas jusqu'ici beaucoup retenu les critiques. Ferron en est sans doute le premier responsable. Soit par insouciance ou d'intention délibérée, il passe sous silence ses nombreuses utilisations et modifications d'un même écrit. Il réunit lui-même ou laisse son éditeur rassembler des textes souvent livrés en vrac, sans date ni coordonnées. Des ajouts, des suppressions, demeurent parfois inexplicables d'une édition à l'autre. Celle de 1977 des *Confitures de coings et autres textes* modifie ainsi l'ordre des textes sans au-

¹ Jacques Ferron, *Les lettres aux journaux*, colligées et annotées par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, préface de Robert Millet, VLB éditeur, 1985, 592 p.; *La Conférence inachevée. Le Pas de Gamelin et autres récits*, préface de Pierre Vadeboncoeur, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, 239 p. Les références à ce texte seront tirées de cette édition et désormais indiquées entre parenthèses.

cune justification. La précieuse bibliographie de Pierre Cantin² comble maintenant cette lacune. Les deux recueils posthumes préparés par ses soins et ceux de Marie Ferron et de Paul Lewis fournissent de même au lecteur un appareil de notes qui permet à l'étude des recueils ferroniens de se développer sur des bases solides.

Cette étude s'inscrit dans celle plus générale de ce genre encore mal connu qu'est le recueil de récits brefs. Bien qu'individuellement les récits brefs — que plusieurs persistent à appeler des nouvelles — aient connu et connaissent encore une grande vogue, peu d'études ont été consacrées à la composition des recueils en tant que recueils³.

L'étude d'un recueil soulève des questions qui sont de deux ordres: celles se rapportant à des éléments du cadre extérieur, et celles relatives à la composition des récits individuels et à leur interaction. *La Conférence inachevée* permet d'en aborder plusieurs. Toutes renvoient à la spécificité du genre, oeuvre de tension continue entre les parties et le tout.

A quel type de recueil avons-nous tout d'abord ici affaire? De toute évidence, il ne s'agit pas d'un recueil-ensemble. J. Ferron n'a jamais eu au point de départ une vision nette de l'ensemble dans lequel les différents récits s'intégreraient éventuellement. Son recueil est composé après coup à partir de matériaux existants, modifiés pour les besoins de la cause. L'auteur étant mort le travail non terminé, l'éditeur (ici trois personnes) s'est chargé de le compléter. Le degré de participation de l'auteur à l'élaboration du recueil, et celui de sa connaissance initiale de l'architecture d'ensemble, ne constituent

² Pierre Cantin, *Jacques Ferron polygraphe. Essai de bibliographie suivi d'une chronologie*, Montréal, Editions Bellarmin, 1984, 548 p.

³ L'étude la plus intéressante sur le sujet est certainement celle de F. L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, The Hague, Paris, Mouton, 1971, 234 p. On pourra aussi voir: René Godenne, *La Nouvelle française*, Paris, P.U.F., 1974, pp. 139-144 (à propos du recueil-ensemble); François Ricard, «Le recueil», *Études françaises*, 12, 1-2 (avril 1976): 113-133; Etienne Sarkany, *Forme, socialité et processus d'information. L'exemple du récit court à l'aube du 20^e siècle. Sociopoétique du récit court moderne*. Thèse en vue de l'obtention d'un doctorat d'Etat ès lettres et sciences humaines à l'Université de Bordeaux III, sous la direction de M. Robert Escarpit, 1982, 790 p., LXXIV p.; Jean-Pierre Boucher, «Fragmentation et unité dans *Avant le chaos* d'Alain Grandbois», *Écrits du Canada français*, no 60, 1987: 156-173; «*La Scouine* d'Albert Laberge: l'architecture du cercle», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 14 (été-automne 1987): 109-137; «*Les Roses sauvages*: recueil et intertexte», *Studies in Canadian Literature*, 13, 1 : 80-97.

pas des critères esthétiques, faut-il le rappeler. Comme dans toute oeuvre littéraire, le texte du recueil existe par lui-même. Dès leur réunion, les fragments tissent des liens entre eux et génèrent leur vie propre. C'est cela seul qui nous occupe.

L'éclatement de ce recueil frappe d'entrée de jeu. L'impression de discontinuité tient à plusieurs facteurs. Sont ici rassemblés seize textes de genres, de tons et de dimensions différents. En ouverture, «Le Pas de Gamelin», qui compte pour presque la moitié des pages de l'ensemble, écrase de sa masse la suite des récits. La formulation du sous-titre — «Le Pas de Gamelin et autres récits» — renforce l'idée d'un recueil divisé en deux blocs quasi étanches: un texte inaugural fortement singularisé d'une part, et de l'autre quinze textes regroupés pour faire nombre.

En vérité, titre et sous-titre s'opposent. Le titre d'un recueil annonce d'ordinaire la composition de l'oeuvre qu'il coiffe. Deux possibilités s'offrent à l'auteur: inventer un titre original, ou utiliser celui d'un des récits. A moins de se satisfaire du terme générique «récits» ou «nouvelles», il crée dans le premier cas un titre qui signale au lecteur une piste réunissant ce qui paraît à première vue disparate. Le choix d'un titre identique à celui d'un des récits distingue par contre celui-ci. Sa place dans le recueil est alors déterminante. Rarement dissimulé au coeur du recueil, il occupe plutôt l'une des deux positions prépondérantes, la première et la dernière. En clôture de recueil, il tient lieu de conclusion, conférant à l'ensemble une unité peut-être autrement absente. En ouverture, il introduit à un univers qu'explorent les récits suivants.

A sa mort en avril 1985, J. Ferron n'avait pas arrêté son choix définitif quant au titre de son recueil. Les éditeurs notent en effet la présence sur la première page du manuscrit de quelques titres retenus par l'auteur: «Contes d'adieu», «Sonnets et contes du pays perdu», «le Pas de Gamelin», «La Conférence inachevée» (p. 225). Le titre et le sous-titre sont donc de Ferron, mais le choix final est celui des responsables de l'édition. Des quatre titres auxquels Ferron avait songé, trois sont donc originaux, le quatrième identique à celui du texte le plus long du groupe. Le choix d'un des trois premiers

comme titre et du quatrième comme sous-titre du recueil respecte au mieux les hésitations de l'auteur. Selon les éditeurs, Ferron était encore «à travailler au moment de sa mort» (p. 225) à la composition de son recueil. Cette oeuvre en chantier est donc spécialement ouverte. N'est-ce pas là du reste une caractéristique fondamentale de tout recueil? L'ordre et le nombre des récits constitutifs sont en effet toujours susceptibles d'être réaménagés et modifiés.

La dimension du récit qui donne son titre au recueil — appelons-le le récit-titre — , ou encore au sous-titre comme ici, a un impact variable selon qu'il ouvre ou ferme le recueil. En clôture, un volume important, voire le plus important des récits antérieurs qu'il complète, s'impose naturellement. La lecture du recueil prend alors la forme d'une montée progressive vers ce dernier récit à valeur d'apothéose. C'est là une construction en gradation classique. Le cas du récit-titre en ouverture de recueil est très différent. Comme aux échecs, plusieurs ouvertures sont possibles. Les deux principales sont simples: la brève et la longue. L'amorce par un récit court favorise l'entrée rapide du lecteur dans l'univers du recueil. Ferron en a donné lui-même l'exemple dans ses *Contes* où «Retour à Vald'Or» et «Servitude» n'ont guère plus d'une page chacun. La contamination des différents récits entre eux est inversement proportionnelle à leur longueur. Leur brièveté amplifie leur interaction. Le récit-titre posté en ouverture de recueil est toutefois rarement très court, sa concision mal accordée à sa fonction de rassembleur. Ouvrir un recueil par un long récit, voire le plus long du groupe, dénote par contre une construction audacieuse. Pareil récit-titre risque en effet d'éclipser les suivants et d'occulter la cohérence de l'ensemble. C'est par exemple le cas du *Torrent* d'A. Hébert. C'est aussi celui de *La Conférence inachevée*. La pénétration du lecteur dans l'univers du recueil se trouve alors entravée. Le temps matériel de la lecture du seul premier récit entraîne une focalisation sur celui-ci au détriment de l'ensemble. Par analogie avec l'ordre des enfants dans une famille, on peut désigner ce phénomène comme le syndrome de l'aîné. Pareille composition déséquilibrée ne doit cependant pas empêcher une lecture globale de l'oeuvre.

L'existence de nombreuses variantes confère par ailleurs à *La Conférence inachevée* un air de précarité. Deux sortes principales de variantes peuvent se manifester dans un recueil: celles postérieures à la première édition, ou antérieures à celle-ci. Dans le premier cas, il s'agit le plus souvent d'ajouts ou de suppressions de textes entiers qui modifient profondément la composition de l'ensemble quand ils surviennent en début ou en fin de recueil. Dans le second cas, celui de *La Conférence inachevée* dont c'est la première édition, les variantes portent sur des versions antérieures de la plupart des récits constituant. Les notes d'accompagnement en retracent plusieurs.

«Le Pas de Gamelin» constitue la plus complexe. Ce titre a été à l'origine celui d'un manuscrit, «ouvrage sur la folie et ses cantons» (p. 225), sur lequel Ferron a travaillé après un séjour de seize mois comme omnipraticien à Saint-Jean-de-Dieu. Il en a rédigé deux versions, la seconde ayant été remise à V.-L. Beaulieu qui en a annoncé en septembre 1976 la parution sous le titre «Maski ou le désarroi» (p. 225). Sauf trois extraits, elle est toutefois demeurée inédite, Ferron n'ayant pas eu le temps de l'achever. Ce même titre coiffe par ailleurs de mars à novembre 1981 dans *le Courrier médical* une chronique de vingt textes. C'est cette série d'articles que l'on retrouve en substance dans le présent «Pas de Gamelin», et non l'ouvrage annoncé en 1976. Il ne s'agit cependant nullement d'une reprise intégrale de la série d'articles auxquels Ferron emprunte «en les remaniant substantiellement» (p. 227). Il en écarte d'office trois, n'en utilisant que dix-sept. Deux d'entre eux⁴ étaient par ailleurs parus antérieurement à 1981. Pour les besoins de la présente édition, ces dix-sept textes ont été fondus pour former une suite de dix épisodes non titrés mais numérotés de I à X, au lieu des dix-sept du *Courrier médical*.

Ferron se pille donc lui-même continuellement. Il réutilise ses propres textes en les réécrivant différemment. Il leur confère ainsi de nouvelles formes et donc de nouvelles significations. Présent à la grandeur du recueil, le morcellement l'est

⁴ «Les Hauteurs de Saint-Blaise», reprise, en substance, de l'historiette «L'Extraterritorialité», *Information médicale et paramédicale*, 6 juin 1978; «L'enfant né dans les champs», reprise de deux historiettes parues dans *l'Information médicale et paramédicale* des 16 janvier et 6 février 1979.

donc aussi dans le texte d'ouverture (comme dans plusieurs autres), assemblage de vingt, dix-sept ou dix textes, selon l'étape de sa gestation. Ce texte mouvant n'apparaît fixe que le temps de prendre la pose, se défaisant aussitôt pour se reformer différemment. Tout recueil n'offre-t-il pas cette possibilité d'être défait et reconstruit à l'infini?

Les quinze autres textes du recueil présentent des variantes plus conventionnelles. Huit publiés à l'origine séparément sont repris ici, certains profondément remaniés. Deux autres textes — «Monsieur! Ah Monsieur!» et «Le Nigog et la dernière carpe» — reprennent chacun en substance trois historiettes précédemment parues dans *L'Information médicale et paramédicale*. «Le Chichemayais», publié originellement en traduction anglaise, paraît pour la première fois en français. Quatre textes enfin — «Les Têtes de morue», «Dames muettes», «Adacanabran» et «Les deux lys» — sont des inédits.

Quelques textes ont par ailleurs des liens évidents avec d'autres oeuvres ferroniennes. Les pages du «Pas de Gamelin» dénonçant le traitement des patientes à Saint-Jean-de-Dieu rappellent le chapitre onze de *L'Amélanquier*, les historiettes inspirées du séjour de Ferron en milieu psychiatrique, et *Les Roses sauvages* et l'«Introduction» à la lettre d'amour d'Aline Dupire. Son attente vaine de son mari en fait une soeur des patientes des deux salles de l'asile dont Ferron est responsable:

Quelques-unes parvenaient à se signaler, toujours les mêmes, qui se trouvaient à cacher les autres, moroses et résignées, presque éteintes, sans foyer à l'extérieur pour reprendre feu et garder au moins l'espoir d'y retourner. Personne ne les attendait nulle part et, n'attendant personne, elles vivaient dans la promiscuité au milieu d'un désert. Elles n'étaient ni vieilles ni jeunes, sans la pétulance de la jeunesse, sans l'étonnement amusé de la vieillesse, au mitan de l'âge, aussi loin d'un bord que de l'autre, à la dérive des jours dans le temps mort d'un asile. (p. 39)

«Les Têtes de morue» où, jeune médecin, Ferron se rend faire un accouchement à Gros-Morne sous le regard des morues étalées et des habitants de la maison, rappelle «Une fâcheuse compagnie» où son arrivée à Saint-Yvon dans de sem-

blable circonstances est saluée par les cochons de l'endroit. «Monsieur! Ah Monsieur!» reprend en partie «Cadieu» dont il offre une variante de la conclusion. De retour chez lui après dix ans d'absence, plutôt que de mettre le feu à la maison paternelle après n'avoir pas été reconnu des siens, Cadieu fait ici la cour à sa soeur Ange-Aimée. Son identité découverte, celle-ci est furieuse, ainsi que ses parents et ses frères, dont l'un veut lui faire un mauvais parti et à qui il casse la gueule avant de s'enfuir du village. Cadieu hante maintenant «le Bacardi», coin Dorchester et Amherst, et devient finalement robineux. «Le Glas de la Quasimodo» contient quant à lui des éléments de «Chronique de l'Anse Saint-Roch», «La Corde et la génisse», «Le Chien gris», «Une fâcheuse compagnie» et «La Créance».

Les divers éléments du cadre extérieur relevés jusqu'ici donnent du recueil une image éclatée. Seize textes autonomes dont la disposition est provisoire, la division du recueil en deux blocs, les nombreuses variantes renvoyant à des versions antérieures et à d'autres oeuvres, tout cela donne à voir un recueil dispersé dont aucune force centripète n'assure l'unité. L'étude des récits particuliers contredit cependant cette impression première. Même «inachevé», ce recueil forme un tout cohérent.

«Le Pas de Gamelin» se présente comme le témoignage vécu de J. Ferron, médecin à Saint-Jean-de-Dieu: «La révolution, dite psychiatrique, amorcée dès 1968 au Mont-Providence qui, banalisé, devint alors l'Hôpital Rivière-des-Prairies, s'acheva peu de temps après mon passage à Saint-Jean-de-Dieu en 1970-71, de sorte que tout ce que j'écrirai dans cet ouvrage sur une principauté abolie, une époque révolue, s'est détaché de la réalité, vidé de l'intérieur, et ne subsiste qu'en apparence» (pp. 23-24). Le narrateur trace le portrait des patientes avec lesquelles il a réussi à se «familiariser» (p. 37) parmi les quelque trois cent cinquante dont il avait charge. La fragmentation qui prévaut à la grandeur du recueil caractérise donc aussi ce long récit inaugural. Divisé en dix épisodes qui font pendant au seize récits du recueil, il s'attarde successivement à des personnages distincts mais semblables, comme le

sont aussi de nombreux personnages des récits suivants. Par plus que l'ordre des récits dans le recueil n'est aléatoire, n'est gratuit celui des patientes décrites. Cette homologie de structure établit l'équation entre folie et mutisme, et donc entre santé mentale et prise de parole. Toute l'oeuvre ferronienne associe d'ailleurs l'exercice du je au salut tant individuel que collectif.

L'une des premières patientes auxquelles s'intéresse Ferron, Pierrette, lui ressemble. Narrateur, que fait-il sinon prendre la relève de cette femme, abandonnée dès sa naissance? Elle proteste par l'écriture, tenant à ce que ses admonestations restent affichées au mur, «satisfaite de ce que la vérité restât proclamée et que, de ce fait, la justice fût rétablie dans le monde» (p. 31). Ce geste de protestation la sauve de la honte et lui fait accepter son sort.

Quinquagénaire internée depuis l'âge de dix ans, Mariette parle toujours très vite, avec une «voix d'égorgée» (p. 57) presque impossible à comprendre, résultat des traitements dont elle a été la victime: médications, hystérectomie, lobotomie, ablation des cordes vocales, tout pour «lui arracher la voix» (p. 60). Ferron s'emploie à la lui redonner en racontant son histoire pour elle qui en est incapable: «Au lieu de hocher la tête d'un air entendu à la manière des sourds, j'aurais aimé savoir ce que Mariette me disait et lui répondre. Un magnétophone lui eût peut-être permis de sortir de soi, de s'écouter du dehors et lui réapprendre à parler») (p. 61).

Céline, la mutique, n'a pour sa part pas dit un mot en vingt-huit ans, sauf lorsque deux psychiatres se sont occupés d'elle comme de leur fille, pour les fins de leur recherches aussitôt publiées. Suite à cette trahison, Céline dit d'eux qu'ils sont «des voleurs d'âme» (p. 62). Son silence subséquent n'en est que plus éloquent:

Ils l'étaient, en effet, puisque sous des prétextes humanitaires ils avaient abusé d'elle pour la dépouiller du prodigieux silence dans lequel, démunie de tout, dans le plus grand désarroi, elle avait investi tout son coeur, toute son âme. C'est par le silence de Céline que j'ai appris ce que Mariette avait à me dire avec ses mots hachés menu sur une

plainte trachéale, qu'on lui avait arraché la voix comme une dent avec un davier sanglant. Eût-elle réappris à parler, elle se fût avilie à des futilités, devenant une petite vieille quelconque. Au travers de ses supplices, elle, la toute simple, l'affectueuse, la pigeonneuse, elle avait acquis une irremplaçable grandeur. La voix d'égoragée restait sans remède. Mariette avait atteint à une sorte d'absolu devant lequel on n'a plus rien d'autre à faire qu'à s'incliner humblement. (pp. 62-3)

Comme les admonestations de Pierrette affichées aux murs, son mutisme impénétrable a valeur de témoignage et de révolte.

Certaines internées paraissent par contre en voie d'une guérison relative. Contrairement aux précédentes, ces patientes sont identifiées non par leur seul prénom, mais aussi par leur patronyme, signe de leur enracinement social. C'est aussi à cet endroit de son récit que le narrateur dénonce le mépris des médecins de l'asile pour la biographie de leurs patients, pour qui au contraire les noms revêtent une importance capitale: «Mais chez les fous et les folles, le nom compte d'abord et tous les autres qui tournent autour du sien dans une constellation qui illumine un hameau, un village, une rue, un faubourg et, plus vague, un pays. Toute la poésie de cette cosmologie a présence sur la médecine: on commence par elle et l'on soigne ensuite.» (p. 79)

Rejetée par sa famille de Ville-Emard, Claire McComeau correspond avec ses amoureux et une dame acadienne, se trouve un mari et un père pour l'enfant qu'elle porte, et va accoucher et se marier à Saint-Amateur. Internée parce qu'elle parlait toujours mariage, projet insensé aux yeux des autorités, elle parvient donc à son but à force d'obstination. Les rôles sont ici inversés, la patiente initiant le médecin: «Et elle me parlait comme à un gros débile. Je finirai quand même par m'y retrouver et par comprendre à peu près tout de son extraordinaire histoire. A ma grande joie, Claire McComeau me regarda avec de grands yeux, toute surprise que je sois, nonobstant ma profession, d'une intelligence normale» (p. 86). Refusant de sortir de l'asile, Suzanne Lusignan écrit pour sa

part à Ferron des lettres qui, difficilement compréhensibles, manifestent néanmoins sa capacité de s'exprimer malgré ses déficiences:

Suzanne tenait peut-être à témoigner de son incapacité, de son désarroi intime et divulguer une folie qui autrement serait restée secrète. Après mon départ de Saint-Jean-de-Dieu, je continuerai de recevoir les missives obscures de cette jeune femme primesautière et perspicace qui me rappelait peut-être ainsi son attachement et son incapacité d'aimer, mélange contradictoire, résidu de ses trois enfants perdus dans un monde antérieur où elle n'avait plus accès et qui n'en persistait pas moins à son insu. (pp. 91-2)

La dernière internée décrite est aussi la plus remarquable. Attachée «sur une chaise roulante» (p. 92) dont Ferron la libère en même temps qu'il réduit sa médication, Louise Grignon possède à un haut degré le don de la parole. Son «délire» lui paraît «un véritable enchantement» (p. 92):

Elle était à sa manière une artiste et ne délirait bellement qu'avec un bon public. Encore le laissait-elle en appétit, ne daignant jamais répéter ses trouvailles. Ce qui était dit, était dit; elle n'y revenait pas. Elle n'attachait de prix qu'à son génie de l'improvisation et ne pouvait souffrir les personnes simples qui n'accordent à la parole qu'une fonction utilitaire, fermant l'oreille aux jongleries verbales et à la poésie. (p.93)

Après le départ de Ferron, Louise sera réattachée à sa chaise, on lui arrachera les incisives pour l'empêcher de mordre, on l'hébétera par les neuroleptiques. Il la retrouve ainsi lors d'une visite ultérieure: «A ma vue, elle esquissa un sourire édenté. Du plus profond de sa déchéance, elle, naguère Dieu-plus-que-Dieu, elle me considérait avec un peu d'ironie, parce que je n'étais plus le Général, et avec quelque reproche, un reproche à peine perceptible, parce que j'avais fermé l'oreille aux jongleries verbales et à la poésie, parce que je l'avais abandonnée, hélas!» (p. 94) Ces phrases sur lesquelles s'achève « Le Pas de Gamelin» précisent l'intention du narrateur: redonner la parole à celles à qui on l'a enlevée.

Ferron épouse doublement la cause de ses patientes. Il évoque d'une part le souvenir de son grand-père maternel, Louis-Georges Caron, marchand qui, devenu veuf encore jeune, «devint frénétique» et fut «mis au secret à Saint-Michel-Archange où il mourut» (pp. 90-1) Confessant se trouver lui-même «un peu piqué, assez fou même» (p. 91), il avoue ainsi partager la condition de ses patientes. Sa pratique de l'écriture l'unit encore plus étroitement à celles qui possèdent un don parfois extraordinaire de la parole, telle Louise Grignon. Le rappel d'une visite faite du temps où il était collégien à Saint-Jean-de-Dieu pour saluer Nelligan, «avec le même respect que les Irlandais portaient naguère à leurs poètes, ces hommes irremplaçables qui les nourrissaient de chimères et de gloire» (p. 34) dévoile le but qu'il poursuit par l'écriture: donner à entendre le réel par des fables.

Sa galerie de patientes se termine sur son implication personnelle, comme le recueil s'achève sur «Les deux lys», texte dans lequel il se met aussi directement en cause. Dans les deux cas, la démarche est semblable: parler de ceux qui ne peuvent le faire eux-mêmes, leur prêter sa voix, partager leur drame, en être solidaire.

Même «inachevées», la composition du «Pas de Gamelin» et celle de tout le recueil s'éclairent mutuellement. Si la disposition des patientes du «Pas de Gamelin» répond à un dessein évident, celle en ouverture du recueil du «Pas de Gamelin» appelle comme un écho la présence en fermeture des «Deux lys». Dans tout recueil — comme dans toute série du reste, celle des enfants dans une famille par exemple, où l'aîné et le benjamin sont souvent favorisés — l'ordre des récits donne au premier et au dernier une position privilégiée. L'auteur ne soupèse peut-être pas la position respective des textes intermédiaires, surtout s'ils sont nombreux, mais il le fait inévitablement pour ceux d'ouverture et de fermeture. «Les deux lys», récit terminal, consiste comme «Le Pas de Gamelin» en un récit à la première personne du singulier par un narrateur qui est Ferron. Ce récit en contient en vérité deux. L'action du premier porte sur un épisode de l'enfance de Ferron. Sa mère cultivait des lys blancs, symbole de son attachement à la culture française,

pour lutter contre l'invasion des lys rouges apportés par les Anglais, «un semblant de lys, une douteuse imitation du nôtre» (p. 221). Le 12 juillet, jour de la fête des Orangistes, sa mère lui envoie porter un bouquet de lys blancs au sénateur Legris, inconscient de la symbolique de ce geste: «Je reviens vite à la maison et ma mère prendra un petit air entendu: elle aura fait triompher le lys de France contre le lys d'Orange» (p. 222). Et Ferron qui craint avec l'âge d'oublier cette date écrit ce texte, on le devine, pour garder présente à son esprit la question de l'identité qu'il dissimule.

Cette réflexion sur l'identité rattache «Les deux lys» au «Pas de Gamelin» où sont associés mutisme et folie. L'importance du «Chichemayais», second récit du recueil, s'éclaire alors d'autant. Inscrit dans la continuité du «Pas de Gamelin», il s'y oppose aussi complètement. L'action du «Chichemayais» se situe comme dans «Les deux lys» dans l'enfance de Ferron. Au terme des vacances de Noël en janvier 1932, il retourne contre son gré au Jardin de l'Enfance de Trois-Rivières, «obligé d'en franchir le pas et d'y entrer» (p. 95). Sa situation ressemble donc à celle des patientes du «Pas de Gamelin». Il est comme elles en danger d'être arraché à son environnement familial, sa mère morte l'année précédente. Il rencontre dans le train l'abbé Surprenant qui loge symboliquement dans une sorte d'asile, maison de retraite pour prêtres vieux et dérangés. Par ses questions sur la région de Yamachiche que le train traverse, cet ethnologue fictif lui apprend ce qu'est un Chichemayais, un Machichoï, un habitant de Yamachiche. Ce nom d'identité et d'appartenance à un pays frappe l'esprit du jeune Ferron: «Je pris note de ce mot, le premier de mon troisième et dernier vocabulaire» (p. 105). Il échappe ainsi au dépaysement dont souffrent les patientes de l'asile. Sans l'intervention de l'abbé Surprenant, il aurait peut-être été lui aussi conduit à la folie. Ainsi s'explique la volonté du médecin-narrateur du «Pas de Gamelin» de retourner ses patientes à leur milieu d'origine comme le plus sûr moyen d'assurer leur guérison.

Le rôle de la fiction, et donc de l'écriture, est aussi ici affirmé. Ferron rappelle en effet que, pendant sa maladie au Jardin de l'Enfance, il a été soigné par une religieuse du rang Bar-

thélémy de Louiseville. Chaque soir, elle lui lisait «des contes canadiens, certains de Louis Fréchette, qui [l']émerveillent et [l']aident à revivre» (p. 97). Double de l'abbé Surprenant, cette «petite religieuse indigène» (p. 96) le sauve par ses contes. Sa vocation d'écrivain a peut-être là sa source. Dans «Le Chichemayais» et «Les deux lys», il témoigne de ses origines après avoir indiqué comment l'oubli des leurs est cause de la folie des patientes de l'asile. Par l'écriture, il veut jouer auprès des lecteurs le rôle d'initiateur qu'ont joué pour lui l'abbé Surprenant, la petite religieuse, Louis Fréchette.

En écho à cet épisode de son enfance, Ferron s'interroge aussi dans «Les deux lys» sur l'inutilité de sa vie possédée par la folie de la recherche peut-être absurde d'une identité nationale: «Seigneur, qu'advient-il de cette journée? Donnera-t-elle lieu à ton apothéose ou à l'espace livide du temps noir, coagulé sur une croix dérisoire? Aurais-je vécu inutilement dans l'obsession d'un pays perdu? Alors Seigneur, je te le dis: que le Diable m'emporte» (p. 222). Il conclut ainsi son recueil en se déclarant lui-même fou pour cause d'«obsession d'un pays perdu» et en unissant en sa personne folie individuelle et collective.

Les deux derniers récits du recueil sont aussi liés que les deux premiers. Le nom de Legris revient dans «Les deux lys» et «Adacanabran». Dans «Les deux lys», il s'agit du sénateur Legris. En lui envoyant porter un bouquet de lys blancs le jour de la fête des Orangistes, la mère de Ferron rappelle ses origines françaises à celui qui, membre du Parlement fédéral, les a peut-être oubliées. Dans «Adacanabran», le narrateur et deux autres jeunes bacheliers accompagnent en Abitibi, où ils vont prendre leur poste, le vieux médecin Legris dans la voiture du ministre. S'agit-il du même homme? Peut-être, la profession du sénateur Legris n'étant pas précisée. Si le sénateur Legris est un personnage différent du jeune Ferron qui lui apporte les lys blancs, la situation du narrateur âgé qu'est devenu le jeune garçon au bouquet ne ressemble-t-elle pas aujourd'hui à celle du sénateur d'autrefois? Sa vie dévorée par l'«obsession du pays perdu» n'est-elle pas aussi inutile que celle du sénateur?

L'association Legris/Ferron est beaucoup plus nette dans «Adacanabran». A première vue, le narrateur, jeune médecin, et le vieux docteur n'ont pas beaucoup en commun. Forcés de s'arrêter en route à cause d'une tempête de neige, les novices écoutent le vieux praticien leur raconter le conte «Adacanabran ou l'Homme à la tête fêlée». Ce récit est en vérité celui de sa propre histoire et d'un «dérangement» qu'il a eu autrefois. Ce conte «véridique» est celui «du conteur lui-même» (p. 205). Plusieurs indices identifient ce médecin sexagénaire comme Jacques Ferron. Il pratique à Longueuil, il a habité à Saint-Marc, et a été interrogé par le syndic des médecins pour avoir voulu écrire un livre sur la folie intitulé «Le Pas de Gamelin»:

J'annonçai, moi, pauvre médecin de rien du tout, que je préparais un grand livre sur la folie, *Le Pas de Gamelin*. La faute de mes prédécesseurs avait été d'en traiter d'une façon détachée, par le dehors, sans s'y mettre. Moi, je ne craindrais pas de le faire. On me regarda d'un air perplexe qui ne me déplut pas. Ce fut alors que je me proclamai le docteur Adacanabran. (pp. 212-3)

Son grand-père maternel est en outre mort fou à Saint-Michel-Archange comme celui de Ferron. Il est né enfin avec «une fêlure à la tempe gauche, juste au-dessus du centre de la parole», lésion qui, «loin de nuire à l'acquisition du langage, le favorise» (p. 208). Incapable de dire les choses «simplement comme tout le monde», il a un «irrépressible besoin de pervertir le langage» (p. 209). Comme le narrateur qu'il relaie ici, et certaines patientes de l'asile, il possède donc éminemment le don de la parole.

En faisant ainsi écho aux deux premiers récits, les deux derniers traduisent la dynamique d'un recueil qui s'amorce sur le témoignage de Ferron, médecin à Saint-Jean-de-Dieu, et s'achève sur deux «contes du conteur». Du réel on passe à la fiction qui ramène inévitablement au réel.

On n'essayera pas ici de justifier la disposition de chacun des récits intermédiaires. Tous traitent de quelque aspect de la folie. Plusieurs prennent la défense des fous contre les représentants de l'autorité établie. «La Dame de Bologne» raconte

l'histoire d'une femme qui empêche que soit puni pour son crime l'assassin de son fils, un énergumène qui voulait réformer le monde. «La petite carmélite» montre une femme venue consulter le narrateur pour sa fillette qu'elle veut faire interner pour cause de surdité, alors que c'est elle la sourde. Le sort de cette fillette rappelle celui de plusieurs patientes de l'asile internées sans raison par leur famille. Les médecins ne sont pas moins dangereux que leurs proches pour les malades. Dans «Le Pas de Gamelin», Ferron attaque les psychiatres, dans «L'Ange de la Miséricorde» il se moque des sexologues pontifiants.

L'idée qui semble tenir le plus à coeur au narrateur est la nécessité de remettre en contact le «fou» avec son milieu d'origine. Le déracinement social est constamment identifié comme la cause principale de la folie. Imbu de sa «médecine toute neuve» (p.112), le jeune médecin qu'était alors Ferron est appelé dans «Les Têtes de morues» pour un accouchement à Gros-Morne. Il juge alors l'enfant «mongolienne» (p.112), ce qui se révèle par la suite faux. Cette expérience lui a enseigné le respect, dans l'établissement du diagnostic, des données biographiques dont font fi les médecins de l'asile. Dans «Le Nigog et la dernière carpe», le bonhomme Bigras de Coteau-Rouge, qui occupait sa vieillesse à la pêche et au jardinage, est contraint par l'avance du «progrès» de vendre sa vieille Ford et sa chaloupe. Ce déracinement le conduira peut-être à un «dérangement» qui lui vaudra d'être interné. Ferron évoque aussi dans «Taxi Miron» comment à son arrivée au sanatorium de Sainte-Agathe en 1949 pour y soigner sa tuberculose, il a repris confiance en lui au contact du chauffeur de taxi dont le discours l'a arraché au désespoir de l'internement.

L'acceptation et l'affirmation de sa différence face au groupe est un élément essentiel de l'équilibre mental. «Le Glas de la Quasimodo» et «Pollon» en offrent de beaux exemples. L'action du premier récit se déroule à Saint-Yvon comme dans «Les Têtes de morues». Sont racontées ici les histoires de plusieurs personnages qui se dressent contre l'autorité établie, notamment religieuse. Gaudias Côté a «décroché le bon Dieu du ciel» et refuse de se soumettre à l'autorité du curé Langis

qui lui déclare la guerre parce qu'il n'a pas fait ses pâques. Avant sa mort, il se convertit par amour pour les siens, satisfait d'avoir affiché son incroyance. D'autres personnages suivent son exemple. Madame Théodora, la sage-femme avec qui il danse, est pour lui une alliée admirative. Euchariste Francoeur résiste aux assauts du curé pour le convertir, s'en remettant plutôt pour être guéri à Madame Marie. Tenus pour une sorcière par le curé qui lui ferme au nez le guichet du confessionnal, celle-ci jure de ne pas faire ses pâques. Ce récit sert donc de repoussoir au «Pas de Gamelin»: triomphe ici la rébellion de marginaux qui à l'asile était au contraire réprimée.

«Pollon» raconte pour sa part l'histoire de deux amants qui ont vécu ensemble trois ans sans être mariés. Neuf mois après la mort de Marguerite dans un accident d'auto, Pollon se fait brûler vivant au cimetière, à côté de la tombe de son amie. Dans un sac à ses côtés, on retrouve une poupée que sa compagne avait apportée quand elle était venue vivre avec lui. Peut-être était-elle enceinte, ou désirait-elle le devenir, ou l'avait-elle été et l'enfant était mort? Cette poupée apparaît au narrateur posséder sans doute «un sens sacré que les dieux anciens ne demanderaient pas mieux que de nous expliquer» (p. 147). Ces deux personnages se sont en effet inventé une vie à eux, rappelant «au grand jour», «le pays incertain [qui] s'enfonçait dans la nuit» (p. 147).

La prise de parole est l'affirmation de soi par excellence. Dans «Monsieur! Ah Monsieur!», Cadieu fait le récit de sa vie et de son retour raté chez les siens après dix ans d'absence. Narrateur de sa propre histoire, il «brosse pour parler» (p. 162). «Dames muettes» décrit plusieurs femmes dont le mutisme a été l'aboutissement d'un dérangement quelconque. Une dame se met à faire des avances aux hommes pour se venger de son coureur de mari. Personne ne comprenant la signification de son geste, et ne pouvant elle-même l'exprimer verbalement, elle est internée à Saint-Jean-deDieu. Bedar voit par contre sa patience avec une concubine muette récompensée, et un menuisier qui accepte à la demande de son épouse, malgré les ennuis que cela lui cause, de rester à la maison après la naissance de leur sixième enfant, a le bonheur de la voir re-

trouver la raison. «Le Caquet et les gouttes de sang» présente enfin plusieurs personnages de femmes qui en racontant leurs rêves brisent le mur de silence qui risquait de les enfermer à l'intérieur d'elles-mêmes. Ainsi «l'imprenable donjon s'est lézardé» [et] «la nuit a cessé d'être muette» (p. 195).

Malgré leur diversité, les seize textes de *La Conférence inachevée* témoignent donc d'une indiscutable unité. S'il est possible de les lire individuellement, la majorité ayant d'ailleurs été publiés à l'origine séparément, leur présentation en recueil repousse leurs limites respectives. Un court texte comme «Les deux lys», placé en clôture de recueil, prend par l'écho produit avec le long récit inaugural des proportions qui dépassent de beaucoup ses quatre pages. Tout recueil offre au lecteur la possibilité de lire un même texte sous différents angles, à la manière de ces mobiles fabriqués de pièces aux lignes nettes mais qui en bougeant prennent des dispositions variées qui modifient sans cesse la configuration de l'ensemble. *La Conférence inachevée* n'a certes pas le poli d'un recueil-ensemble où l'auteur conçoit chaque récit dans la connaissance du tout où il s'intégrera. Réunis, ces seize textes produisent néanmoins du sens et portent la marque de celui qui, après les avoir engendrés, est disparu avant leur venue au monde. C'est eux maintenant qui inventent leurs formes avec la complicité du lecteur.

