

PRÉSENCE DE JACQUES FERRON

Nous voici donc rassemblés, avec une certaine ferveur, je suppose, autour d'un nom — autant dire d'une absence. Mais voici que ce nom a, de lui-même, transformé cette absence en une œuvre d'une telle portée qu'elle a réussi l'exploit de nous réunir, venant des horizons les plus divers, avec nos outils particuliers qui sont ceux des méthodes servant, suppose-t-on, à en libérer les mystères et les sens latents. Et je regrette un peu, au point de m'accuser, d'avoir écrit il y a plus de vingt ans que cette œuvre, qui me semblait briller par la seule magie du style, ne donnait pas de prise aux grilles d'analyse alors en vogue. C'était pour dire, dans un premier temps de la découverte de l'œuvre, que celle-ci était premièrement faite pour être lue; mais c'était encore bien mal connaître les luttes que les œuvres mènent entre elles pour se maintenir dans le champ de la lecture réelle. Et il fallait se rendre compte que si la première condition d'existence d'une œuvre, c'est sa présence auprès de lecteurs par la médiation de la lecture, cette condition elle-même repose sur d'autres instances qui en forment les assises obligées: le maintien des textes dans le réseau de la diffusion par les rééditions ou les éditions critiques et par la permanence d'un discours critique assez polyvalent pour «intéresser» l'institution académique à la prolongation de la vie de l'œuvre.

Or, de ce point de vue, l'on doit reconnaître que l'œuvre qui nous convoque aujourd'hui a été fort bien servie, d'une part par sa mise à la portée des lecteurs éventuels au moyen d'éditions critiques nombreuses et soignées, d'autre part par la permanence et la prolifération d'un discours critique, la plupart du temps universitaire et constitué par des thèses, sans oublier les traductions en diverses langues par lesquelles l'œuvre a élargi

considérablement son propre champ d'existence. Avec pour résultat que, contrairement à la tradition presque obligée consécutive à la disparition d'un auteur du monde de la production culturelle et que l'on appelle ordinairement «le purgatoire de l'œuvre» — quand ce n'est pas l'enfer définitif et inexorable — l'œuvre qui nous retient s'est assurée, grâce aux instances susdites, une présence grandissante dans l'institution littéraire, sans laquelle il n'y a pas d'œuvre proprement dite, du moins pas d'œuvre vivante.

Et pourtant on ne peut pas dire que l'auteur ait été, même à l'époque de sa plus généreuse production, l'artisan de la place de choix que son œuvre occupe aujourd'hui et de mieux en mieux dans les mémoires: cette œuvre se trouvait dispersée chez un bon nombre d'éditeurs, dont certains à réseaux de distribution restreinte (il estimait, par exemple, que le couronnement de sa carrière était d'avoir publié *Gaspé-Mattempa* aux Éditions du Bien Public des Trois-Rivières); les réimpressions successives se sont souvent faites à l'insu de l'auteur ou du moins sous son approbation indifférente, au point que certaines œuvres sont devenues partiellement illisibles en raison de la succession de retranscriptions fautives; enfin, de ses traducteurs, il fut toujours plus intéressé à s'en faire des amis que des collaborateurs dévoués à la propagation de son œuvre. Autrement dit, il a toujours «administré» son œuvre avec la belle indifférence du désintéressement, se contentant, semble-t-il, pour toute récompense, du seul plaisir de l'avoir écrite. D'autant qu'il ne cherchait pas à en vivre, le médecin en lui, comme il l'écrit quelque part, lui ayant «servi de souteneur»; c'était de sa part, bien connaître l'état de la société où il lui fallait produire, société où le champ culturel ne permet qu'à quelques-uns de vivre de leurs œuvres, exclusivement par le théâtre ou la série télévisée. C'était surtout, pour lui, une bénédiction dans un monde littéraire où il lui importait de se garder libre. Ce qui ne l'a pas empêché, tant l'œuvre se trouvait investie par elle-même d'une forte charge symbolique, d'être à son tour investi, comme auteur, de tous les attributs d'un vainqueur, du Prix du Gouverneur général au Prix David, qu'il reçut l'un et l'autre, il

faut le dire, avec la même et singulière désinvolture. Il fallait que cette œuvre fût le lieu d'une force bien secrète pour que, dotée d'un arsenal de combat peu commun contre les puissances institutionnelles de l'heure, elle se vît reconnue par ces puissances mêmes sans pour autant qu'elles aient réussi à l'entamer, à l'apprivoiser, à la désamorcer ou à la neutraliser dans ce qu'elle pouvait contenir de corrosif.

Ceux qui sont tant soit peu familiers avec les révélations sociologiques de Bourdieu sur les facteurs de la vie et de la survie d'une œuvre au sein de la production culturelle ne doivent pas se culpabiliser de se retrouver transformés, par leur seule présence ici, en agents de la propagation d'une œuvre. Là, comme en toutes choses, mieux vaut qu'il y ait quelque chose plutôt que rien, mieux vaut surtout qu'il y ait une œuvre à laquelle nous croyons, pour des raisons diverses sans doute, comme méritant un sort particulier dans notre vie symbolique plutôt qu'une autre dans laquelle nous ne trouverions aucun profit à nous investir. Nous ne sommes pas désintéressés, puisque notre intérêt est que l'œuvre de Jacques Ferron parle, et le plus longtemps sera le mieux. Comme l'espace doit être de toute façon occupé, autant qu'il le soit par nous que par d'autres; il nous suffit seulement de le faire avec lucidité.

Et puis, une œuvre a beau être maintenue par des agents et facteurs de toutes sortes, encore faut-il qu'elle-même, qui n'est jamais vide a priori, soit en mesure d'alimenter ses souteneurs. Si l'institution est la première condition de survie d'une œuvre, son oxygène pour ainsi dire, jamais une œuvre n'a pu se maintenir sans répondre, de par sa constitution même, à des attentes et à des désirs latents de son public potentiel; il paraît même qu'une œuvre ne serait faite que pour répondre à cet appel. Et sur ce point, nous devons reconnaître que nous sommes particulièrement bien servis. Au premier abord, elle séduit par un investissement stylistique unique dans le contexte historique où elle a été produite et qui a l'avantage d'en faire non seulement une œuvre propre à l'étude mais une œuvre propre au plaisir de la lecture. Sa diversité, ensuite, multiplie à souhait

lecteurs et commentateurs éventuels: contes brefs, romans cycliques, théâtre à jouer ou à lire, essais lyriques, polémiques sociales ou politiques, critiques littéraires, historiographie de combat, le tout le plus souvent entrecroisé à l'intérieur des mêmes textes, avec humour, tragique et encyclopédisme. On doit bien avouer au total de cette somme qu'il n'y a pas un seul autre auteur de notre patrimoine — s'il convient de restreindre le champ à la littérature nationale pour les besoins de la cause — à avoir exploré un aussi vaste domaine. Cette œuvre est en réalité, au départ de la course, sans concurrence dans une partie du champ qu'elle occupe tout entier, unique et souveraine.

Cet état objectif de l'œuvre, résultant d'un simple inventaire descriptif, est bien fait pour susciter sur elle ou à son propos les discours critiques les plus divers. Et si j'interroge par avance ce qui sera dit en ces deux jours, je constate que la panoplie à peu près complète des techniques, des approches et des méthodes s'y trouve représentée: problèmes d'édition, répertoire ou analyse de certains aspects thématiques, décryptage idéologique ou psychocritique, intertextualité ou comparatisme en rapport avec des auteurs du domaine québécois ou d'en dehors, sémiotique appliquée à la lecture d'un texte particulier, problématique relative à la traduction, questions d'engagement ou de dialogue avec les contemporains.

Et s'il n'y avait que nous à compter! Mais encore un récent numéro de la revue *Études littéraires* de Laval aura révélé que les études ferroniennes se portent à merveille hors nos murs et qu'il n'est presque pas d'enseignement de la littérature québécoise qui se fasse dans le monde, de l'Irlande à l'Italie, du Canada à la Pologne, sans que s'y trouve associé un «spécialiste» de *L'Amélanquier*, du *Ciel de Québec* ou des *Escarmouches* (un «spécialiste», dit un adage universitaire, est celui qui connaît les autres «spécialistes» — d'où l'usage et l'utilité des colloques); en ces divers pays, dis-je, les thèses commencent à abonder, les traductions suivent, avec le résultat qu'un Hongrois pouvait sans crainte d'être démenti intituler son étude circonstanciée «Notre Ferron». De fait, il n'est plus tout à

fait à nous, qui avons cependant encore à en discourir. Et il y a, avouez, de quoi nous permettre d'être généreux. Cela nous crée désormais des obligations, comme celle d'éviter de refermer trop étroitement l'œuvre dans ce cercle où elle fut un temps inscrite. Non point qu'elle n'y soit pas liée par de multiples liens qui la rattachent au singulier combat dont elle fut un moment une arme particulièrement efficace, mais là ne saurait s'arrêter ou s'épuiser sa tâche; lorsque ce combat lui-même ne sera plus qu'un souvenir par l'avènement de quelque liberté imprévisible, il importera de reconnaître que cette œuvre tient encore par quelque chose de tout à fait exceptionnel, que je n'ai pas à vous définir parce que j'y vois peu clair moi-même mais que les recherches en cours ou à venir auront sans cesse à mettre au jour. C'est la vertu des œuvres de quelque teneur que de savoir rafraîchir leur sens pour chaque génération. C'est même la condition de leur pérennité, du moins à l'échelle de notre histoire.

Mais, pour l'heure, et pour rester dans notre génération, je voudrais esquisser non pas des programmes de recherche que vous saurez bien concevoir vous-mêmes, mais, ayant assez fréquenté l'œuvre et sa diffusion, certaines tâches dont il serait souhaitable qu'elles soient accomplies pendant qu'il en est encore temps.

Ce n'est pas à vous que j'apprendrai que l'entier de l'œuvre qui nous occupe est constitué de carrefours fort denses d'informations les plus diverses. Certaines de ces informations, pour qu'elles deviennent lisibles, ne sont souvent accessibles que par d'autres informations ne pouvant nous parvenir que par la voie de la transmission orale. Qui saura, par exemple, dans moins de vingt-cinq ans, à quelles personnes historiques précises renvoie la double dédicace de la seconde édition des *Contes* ? Ou encore tel événement allusif qui a donné lieu à certain cadre narratif du *Saint-Elias* ou de *La Chaise du maréchal ferrant*. Et ainsi pour quantité d'informations hétéroclites, souvent essentielles au décryptage correct de l'œuvre et pour lesquelles un temps viendra sous peu où plus personne ne sera

en mesure d'en rendre compte. Il est urgent, de façon à maintenir la lisibilité permanente de l'œuvre, que ces tâches plutôt humbles soient accomplies. L'inventaire des manuscrits en est une autre. Dispersés entre la Bibliothèque nationale (où la description en catalogue laisse déjà à désirer, quand elle n'est pas fautive), les collections de particuliers (dont certaines ne sont déjà plus accessibles) et plus récemment le marché de vendeurs d'autographes (où, si elles ne sont pas «suivies», certaines pièces risquent de se perdre à jamais), les manuscrits constituent pourtant un enjeu majeur dans le maintien de l'œuvre et surtout de sa lisibilité. Les correspondances également, même si, à mon avis, elles ne devraient, à cause de leur caractère même, faire l'objet de publication que dans un temps que dictera la pertinence, ces correspondances, dis-je, qui forment un pan important sinon de l'œuvre du moins de la connaissance que nous pouvons en avoir, devraient être au moins, momentanément, repérées, répertoriées et assignées pour des temps qui ne seront peut-être pas les nôtres.

Et là dessus, je me permets d'émettre un vœu (et ce vœu, bien entendu, ne saurait être une injonction): que les chercheurs s'entendent pour convenir d'un moratoire sur toute description purement biographique qui ne constituerait pas un éclairage immédiat sur la genèse ou la compréhension de l'œuvre. Qu'avions-nous besoin de savoir que Marguerite Yourcenar passait des jours au téléphone à informer ses amis à travers le monde qu'elle avait une vilaine grippe? Hadrien, j'en suis sûr, n'en a pas gagné un lecteur de plus. Ce vœu n'est pas une apologie de l'œuvre décontextualisée, mais un appel au bon goût et au respect qu'ont les auteurs d'avoir eu leur vie, qu'ils n'ont vécue, finalement comme tout un chacun, que pour eux-mêmes et pour eux seuls. D'autant que notre auteur qui, pour ceux qui l'ont connu, se distinguait par une authentique modestie et une conception très humble de son métier d'écrivain, n'a été un homme public que tout juste ce qu'il lui fallait pour mener un combat également public où il n'a jamais mis en avance son «privilège» de scribe. Et puis, si je recense correctement les méthodes et approches ici représentées, je constate qu'elles sont

toutes constitutivement réfractaires aux accessoires de l'histoire littéraire du type «l'homme-et-l'œuvre», que je sache.

Un dernier vœu, beaucoup plus pratique celui-là, et quasi impératif. Pourquoi ne pas saisir l'occasion de notre réunion, la première consacrée à l'œuvre de Jacques Ferron et dont l'initiative est due à Marcel Olscamp qui doit en être ici particulièrement remercié, pour nous constituer, dis-je, en une sorte d'association assez libre d'études ferroniennes? L'objectif en serait de tenir en contact les chercheurs, d'ici et d'ailleurs, au moyen d'un bulletin dont la périodicité resterait à définir et qui nous informerait de l'état des travaux et des recherches en cours, des thèses et mémoires en préparation, de la mise à jour de la bibliographie (dont on sait d'ores et déjà qui en serait chargé, n'est-ce pas?), de la description des fonds manuscrits et d'informations diverses comme des avis de recherche de documents ou d'éditions rares. Et qui sait si ce bulletin, d'aspect sommaire en ses commencements, ne pourrait pas se transformer éventuellement en une revue susceptible d'accueillir des articles ou des contributions plus importantes; on sait combien il est difficile aujourd'hui, la totalité des revues disponibles étant à caractère thématique, de trouver preneur pour la publication d'études ponctuelles et de simples recensions. Cette petite société d'études ferroniennes pourrait dans l'avenir se charger d'organiser des rencontres périodiques, d'appuyer les projets de recherche auprès des organismes subventionnaires ou de toute autre activité jugée nécessaire à la promotion de l'œuvre qui nous est chère.

Vous pensez bien que je ne vous fais pas cette proposition sans avoir préalablement reçu l'aval de Madame Ferron et de la famille, dont je dois souligner, au passage, l'extrême affabilité et la généreuse collaboration à l'égard des chercheurs qui sont, pour cette raison, d'ores et déjà formés en un véritable cercle d'amitié autour de l'amélanchier, sous le ciel de Saint-Lambert.

Mais enfin, aurez-vous l'impression, après tout ce que je viens de vous dire, que l'annexion (la récupération, comme on

disait encore il y a si peu de temps) de l'œuvre par le monde académique, particulièrement le monde universitaire, est déjà consacrée et chose faite! Ce monde a, certes, ses petits plaisirs pervers, associés au scalpel, à la dissection, quand ce n'est pas à l'autopsie. Je voudrais invoquer ici le témoignage de nombreux chercheurs, partout le même, qui, après s'être penchés avec tous les tics du métier sur tel ou tel aspect de l'œuvre, me confiaient volontiers ce qu'on n'écrit guère dans des thèses: combien ils avaient été nourris, parfois même «transfigurés» dans leur conscience et leur sensibilité par la fréquentation de l'univers ferronien. Et surtout, aveu impardonnable, quel plaisir ils y avaient pris, furtivement, honteusement, comme si les textes n'étaient d'abord pas faits pour ça. L'austérité, sinon la gravité de nos approches nous interdisent, je sais, la célébration outrancière, que l'on abandonne volontiers aux discours des maires de province et des présidentes de cercles littéraires. Mais, soit dit entre nous, qui donc parmi les chercheurs, en cours de repérer des choses sérieuses, ne s'est pas assis par terre entre deux rayons de bibliothèque pour relire, ébloui, telle page lumineuse de *L'Amélanchier* ou de *La Nuit*, telle pensée accablante et splendide de *Cotnoir* ou des *Historiettes*, telle réflexion renversante de *L'Ogre* ou des *Salicaires*.

On aura compris, à la façon dont j'ai tenté d'ouvrir nos assises, par l'examen de la situation de l'œuvre dans l'institution littéraire, que la référence était partout implicite à celui qui aura le mieux révélé comment fonctionnait cette institution dans l'histoire des sociétés pour former ce que l'on finissait par entendre (ou ne pas entendre) par le mot de littérature. Or, c'est ce même Bourdieu, qui dans son dernier livre, après avoir rappelé la nécessité d'objectiver le phénomène littéraire dans sa dimension historique pour le comprendre avec quelque lucidité, convoquait (et je cite) «le droit que nous avons de sauver, envers et contre toute espèce d'objectivation, le plaisir littéraire»¹. Autrement dit, il refaisait le même chemin que Roland Barthes et Todorov, qui après nous avoir dotés de toute une ingénierie, utile et nécessaire à l'analyse des textes, achevaient leur parcours en rétablissant ce qui avait sans doute

été au début: le bonheur de lire.

Certes, nous pouvons beaucoup, agents de l'institution, pour l'avenir de l'œuvre qui nous convoque, mais sachons que nous ne pourrions rien de nous-mêmes pour elle si elle ne possédait déjà, à même son organisation interne, cette puissance d'attiser nos commentaires, de procéder elle-même à l'ouverture de ses sens multiples et surtout de produire, dans et par l'institution certes, la seule raison pour laquelle, semble-t-il, elle ait été faite: la volupté d'exister, dans sa juste autonomie, en tant qu'œuvre, c'est-à-dire devant des lecteurs sans cesse reconquis. Et ce sera aussi la même raison qui nous justifiera, à notre tour, de contribuer un tant soit peu à transformer une présence en une permanence.

¹ *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 380.