

LA PREMIÈRE RÉCEPTION CRITIQUE DUCIEL DE QUÉBEC

Publié pour la première fois en 1969 aux éditions du Jour¹ et réédité dix ans plus tard par les soins de Victor-Lévy Beaulieu², *Le Ciel de Québec*, de Jacques Ferron, est généralement considéré comme l'un des plus importants romans québécois des années soixante. Il s'agit d'une vaste chronique romanesque des années 1937-1938; on y trouve de nombreux personnages historiques (parmi lesquels Maurice Duplessis, le Cardinal Rodrigue Villeneuve, Frank R. Scott, Norman Bethune, Saint-Denys Garneau, etc). Le tout forme un tableau extrêmement complexe où chaque page est susceptible de renfermer une énigme, une allusion voilée, un canular, un document apocryphe, bref, un clin d'œil aux lecteurs érudits. Par ailleurs, le roman constitue un microcosme de l'œuvre tout entier car il met en scène plusieurs héros fictifs et récurrents de la mythologie ferronienne. Pour Gilles Marcotte, même si ce récit n'est pas le meilleur ouvrage du romancier, «c'est assurément le plus ambitieux, le plus complexe, celui où se manifeste avec le plus de clarté les puissances et les limites de l'œuvre»³.

Du point de vue de l'esthétique de la réception, le choix du *Ciel de Québec* comme objet d'étude a aussi un autre avantage: c'est un roman contemporain, à bien des égards «anti-conformiste», qui oblige les lecteurs de 1969 à remettre en question certaines idées reçues. Par les prises de position que sa lecture occasionne, il agit à la manière d'un révélateur sur la critique littéraire et le lectorat québécois à un moment précis de leur histoire; par son ampleur et par les questions qu'il soulève, il occupe une place un peu particulière au sein de la littérature dite «nationale» et mérite qu'on s'y arrête.

Au moment de la publication du roman, Jacques Ferron est déjà un personnage assez connu, du moins chez les intellectuels.

Son «nom» est fait depuis longtemps: les nombreuses lettres qu'il adresse aux journaux, ses multiples prises de position, de même que ses qualités d'humoriste (ne fut-il pas, en 1963, le fondateur du Parti Rhinocéros?) ont contribué à donner de lui l'image d'un franc-tireur désinvolte dont il fallait redouter les attaques. Les nombreux ouvrages qu'il publie à la fin des années soixante lui valent aussi une réputation d'écrivain prolifique⁴. Un critique de Toronto dira même que Ferron et Yves Thériault, autre auteur productif, semblent en voie de se partager à eux seuls le marché littéraire du Québec⁵.

En ce qui concerne ses œuvres proprement romanesques, on avait jusque-là retenu leur aspect humoristique et iconoclaste, sans doute à cause de la réputation de l'auteur lui-même. On se préparait donc, comme d'habitude, à accueillir, avec *Le Ciel de Québec*, un ouvrage aussi pétillant d'ironie que les précédents, tant il est vrai, comme le dit Hans Robert Jauss, que «le texte nouveau évoque pour le lecteur tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé»⁶. Roger Duhamel résume assez bien la pensée des critiques du temps lorsqu'il déclare que Ferron «est un conteur extrêmement doué, capable d'animer un petit univers peuplé de personnages caricaturés avec un humour souvent féroce, qui est parfois l'envers d'une tendresse maladroite»⁷.

Il peut arriver cependant qu'un nouvel ouvrage oblige les lecteurs à modifier leur perception d'un écrivain. C'est ce qui se produisit avec *Le Ciel de Québec*, livre qui tranche assez radicalement avec ce qu'on pourrait appeler la «production ferronienne moyenne» des années soixante. La parution de ce gros roman obligeait les commentateurs à réviser leur position quant à la place occupée par Jacques Ferron dans la littérature du pays. Des critiques se dirent agacés par «la batterie d'épithètes qu'on accole habituellement au nom de Jacques Ferron: "incisif", "insolent", "désinvolte", "mordant", "ironique", etc...»⁸. Ces qualificatifs semblèrent soudain trop réducteurs; le moment était venu, pensa-t-on, de reconnaître à l'auteur du *Ciel de Québec* d'autres qualités que celles d'un aimable ironiste. En un mot, il fallait désormais compter avec le docteur Ferron; cet écrivain, ayant atteint la pleine maturité, parvenait enfin «à ce

point où il peut dire tout ce qu'il veut, dans les termes qu'il veut, aussi longtemps qu'il le veut»⁹.

La publication du *Ciel de Québec*, en septembre 1969, ne passe pas inaperçue: le roman a droit à des recensions dans les principaux journaux québécois, tant anglophones que francophones. L'auteur a des défenseurs inconditionnels: des critiques, dans le cadre même de leur article, avouent carrément avoir un penchant irréprouvable pour son œuvre. «Je l'avoue tout de suite [dit Jean-Yves Thériage] j'ai pour cet écrivain québécois beaucoup de respect mêlé d'une certaine admiration. Ce qui fait de moi un lecteur habillé d'un parti pris.»¹⁰ D'autres, comme Réginald Martel, se disent «ferronolâtres» et attendent avec une ferveur particulière la parution des livres de «l'extraordinaire médecin de Longueuil»¹¹. Martel compare même le docteur Ferron à un «messie qui par des voies insondables s'est fait l'artisan de notre révélation à nous-mêmes»¹².

Beaucoup de commentateurs sont convaincus que l'œuvre du docteur Ferron n'a pas d'équivalent dans la littérature québécoise. «Aucun écrivain d'ici ne ressemble à Jacques Ferron. S'il faut lui chercher de la parenté, c'est en France qu'on la trouve»¹³, déclare encore Martel. Ce dernier ouvre le bal des comparaisons européennes en évoquant, à propos de Ferron, les noms de Roger Peyrefitte et de Marcel Aymé. Un autre le compare à Boris Vian et à Raymond Queneau¹⁴; Roger Duhamel, encore plus élogieux, avance les noms de Swift, de Rabelais et de Voltaire¹⁵. Aucun écrivain québécois ne figure, en 1969, dans la liste de ceux que l'on compare à l'auteur du *Ciel de Québec*; cette particularité demeurera constante tout au long de la carrière littéraire du romancier.

Somme toute, la critique du *Ciel de Québec* fut globalement positive, même si un certain désarroi se laisse parfois deviner entre les lignes des chroniqueurs littéraires. Le roman se mérite une place de choix dans la liste des «meilleurs livres de l'année» 1969 dressée par Adrien Thériage pour la revue *Livres et auteurs québécois*¹⁶. L'œuvre semble aussi avoir été bien reçue par le public lecteur puisqu'elle figure durant sept semaines dans la liste hebdomadaire des *best sellers* de *La Presse*¹⁷. S'il faut en

croire Jacques Thériault, l'œuvre demeura, pendant quelques années, l'un des meilleurs vendeurs des éditions du Jour, avec *La Guerre, yes sir!* de Roch Carrier et *Les Grands-pères* de Victor-Lévy Beaulieu¹⁸; un tirage supplémentaire du roman fut même jugé nécessaire vers 1975¹⁹.

Dans une étude de réception critique, la perception esthétique – c'est-à-dire le degré de «littérarité» attribué par les lecteurs à un ouvrage donné – s'avère un «instrument de mesure» extrêmement utile; cette «littérarité», selon Jauss, se définit entre autres choses par «l'opposition formelle toujours renouvelée des œuvres nouvelles [...] au canon préétabli de leur genre»²⁰. En clair, cela signifie qu'un ouvrage peut être «littéraire» lorsqu'il transgresse le genre auquel il est censé appartenir. Qu'en est-il du *Ciel de Québec*, récit que bien des lecteurs hésitent encore à qualifier de «roman»?

Il importe tout d'abord de remarquer que les critiques se dirent, à la quasi-unanimité, impressionnés par l'aspect volumineux de cette œuvre. Bien entendu, le nombre de pages d'un ouvrage ne suffit pas pour le classer dans un genre littéraire ou un autre; toutefois, en 1969, la publication d'un roman de plus de 400 pages n'était pas monnaie courante, et *Le Ciel de Québec* tranchait sur la production habituelle des romanciers québécois. Dans une entrevue accordée en 1983 à la revue *Voix et images*, Ferron raconte, avec sa modestie habituelle, que l'idée d'écrire un «gros livre» lui serait simplement venue à la suite d'une remarque de l'éditeur Jacques Hébert, lequel se serait plaint de ne pouvoir présenter que de minces romans québécois dans les foires internationales²¹. Quoi qu'il en soit, le lancement fut perçu par plusieurs comme un des événements littéraires importants de la rentrée, d'autant plus que l'œuvre de Jacques Ferron, jusqu'alors, s'était composée d'ouvrages aux dimensions assez modestes.

Dans la courte présentation qui figure au rabat de couverture de son livre, l'auteur affirme qu'«avec *Le Ciel de Québec* finit la série des galettes et commence celle des briques»²². Ce commentaire, abondamment repris par la suite, servira d'entrée en matière à plusieurs comptes rendus. Deux jours après le

lancement officiel, André Major signale déjà, dans *le Devoir*, que Jacques Ferron «a dit adieu aux “galettes” et [qu’il] ne publiera plus que des “briques”». Son roman compte plus de 400 pages très serrées»²³. Dans *La Presse*, Réginald Martel est lui aussi surpris par ce «gros roman de quatre cents pages»²⁴. Roger Duhamel, du *Droit*, rappelle pour sa part que Ferron, jusqu’à présent, semblait manquer de souffle; dorénavant, dit-il, «avec les 400 pages bien tassées du *Ciel de Québec*, nous aurions mauvaise grâce à douter de sa robustesse et de son volume»²⁵. Victor-Lévy Beaulieu, dans un rapide survol de l’année littéraire 1969, parlera lui aussi de cette «brique colossale de plus de 400 pages»²⁶, tandis que Philip Stratford, du *Globe and Mail*, dira plutôt que *Le Ciel de Québec* «is less a brick than a puffball »²⁷. Quels que soient les termes utilisés, il est évident que les dimensions imposantes du roman exercent une certaine fascination. Les lecteurs n’avaient manifestement pas l’habitude de lire des très longs récits québécois, pendant cette période où beaucoup de jeunes romanciers avaient tendance à «faire bref». À cet égard, il est intéressant de constater que la plupart des commentaires négatifs concernant *Le Ciel de Québec* sont aussi liés, d’une manière ou d’une autre, à la longueur du roman. Ferron ayant lui-même habitué ses lecteurs à des textes plutôt courts, sa capacité de créer des ouvrages plus longs est mise en doute. Un critique anonyme, par exemple, considère que le nouveau roman de Ferron est un «livre interminable et sans issue»²⁸; Jean Éthier-Blais ne se laisse pas lui non plus impressionner par l’épaisseur de l’ouvrage, même s’il ne peut s’empêcher d’y faire référence:

Lorsqu’on écrit une somme, il ne saurait être question tout simplement d’empiler les galettes [...]. C’est hélas! ce que fait M. Jacques Ferron dans *Le ciel de Québec*, livre fourre-tout, une sorte de sabretache littéraire.²⁹

Le critique du *Devoir* n’est pas le seul à exprimer des réserves à ce sujet. D’autres, comme Réjean Robidoux, laissent aussi entendre que les principales lacunes du roman sont liées à la difficulté de mener à bien une entreprise de cette ampleur. Il en résulte, forcément, un ouvrage inégal:

Le résultat est loin d'être probant [...] l'armature d'ensemble [...] n'est en somme que la juxtaposition disparate d'extraordinaires trouvailles et de gros morceaux de bravoure [et] constitue tel quel le plus fort gaspillage d'éléments de chef d'œuvre.³⁰

Du simple point de vue «quantitatif», on peut donc conclure que *Le Ciel de Québec*, en 1969, rompait avec une sorte de norme – ou d'habitude – voulant que les romanciers québécois en général – et Jacques Ferron en particulier – ne publient que des ouvrages brefs.

Cela nous amène à parler, plus spécifiquement, du genre de l'ouvrage, ou plutôt de l'impression que les lecteurs de 1969 ont pu en avoir. Une œuvre publiée, dit Jauss, évoque toujours des choses déjà lues.

[Elle] met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la «suite», du «milieu» et de la «fin» du récit [...], attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie, selon des règles du jeu consacrées par la poétique explicite des genres et des styles.³¹

Le Ciel de Québec porte clairement en sous-titre la mention «roman»; la critique, elle, se fait beaucoup plus hésitante, et l'«étiquette» générique de l'ouvrage pose un problème à plusieurs. Rarement un livre québécois aura-t-il suscité tant d'opinions différentes quant à son appartenance à un genre littéraire ou à un autre. Beaucoup de lecteurs, comme André Renaud, s'en tiennent évidemment à la dénomination donnée par l'éditeur: *Le Ciel de Québec*, pour lui, est bel et bien un roman; c'est même le «roman-somme»³² de l'écrivain. Cependant, la majorité des critiques met en doute cette appellation. «Est-ce bien un roman?»³³ se demande François Hertel, perplexe devant l'ouvrage de son «ennemi intime» Jacques Ferron. Un journaliste anonyme de l'hebdomadaire *Sept-jours* conserve, quant à lui, l'appellation «roman», mais il lui accole par prudence les mots «chronique et fourre-tout»³⁴. Pour d'autres chroniqueurs, *Le Ciel de Québec* est une «allégorie»³⁵, une

«épopée»³⁶, voire une «fable et [une] parabole»³⁷. Certains préfèrent tout choisir plutôt que de risquer de se tromper: «à la fois chronique, pamphlet, pochade et tout ce qu'on voudra, ce roman de Jacques Ferron se lit ...comme un roman»³⁸. D'autres encore, comme Roger Duhamel, procèdent par élimination et énumèrent tout ce que *Le Ciel de Québec* n'est pas:

Ce n'est pas un roman à proprement parler: il heurte délibérément les règles les plus élémentaires de la vraisemblance [...]. Ce n'est pas non plus un livre d'histoire, bien qu'y apparaissent plusieurs personnages qui ont vécu et ne sont pas oubliés. Serait-ce un pamphlet où l'auteur exercerait des vengeance personnelles? Peut-être bien.³⁹

En un mot, personne n'est du même avis sur ce point pourtant fondamental. Le flottement générique semble faire partie intégrante de l'ouvrage: rares sont les commentateurs qui ne font pas allusion à cette ambiguïté ontologique.

Au début de 1970, dans un long article consacré au *Ciel de Québec*, Jean Marcel apporte une réponse originale à cette question. D'après lui, l'ouvrage n'est pas à proprement parler un roman; il relèverait plutôt de la tradition du conte oral:

Le débit narratif du récit ferronien relève essentiellement de techniques propres aux conteurs de la tradition orale. C'est ce qui fait son originalité; je ne vois pas quel intérêt il y aurait à le mettre parmi les romanciers. *Le Ciel de Québec* est en fait une grande chronique que le règne de la fantaisie et du merveilleux transfigure en conte.⁴⁰

Cette analyse fera école, et prendra parfois un caractère presque définitif. Beaucoup de critiques ont depuis lors endossé ce jugement pour dire que l'œuvre ferronienne peut être assimilable, en tout ou en partie, au récit traditionnel. Dans le même article de *L'Illettré* (qui constitue la première véritable étude de fond consacrée au roman), le critique relève une autre «catégorie» générique, plutôt inattendue, dont pourrait aussi dépendre *Le Ciel de Québec*. Il s'agit de l'aspect *cyclique* de toute l'œuvre ferronienne, qui aujourd'hui nous apparaît évident, mais que l'on commençait à peine à entrevoir en 1969.

On sait que le docteur Ferron prenait plaisir à faire réapparaître certains de ses héros d'un livre à l'autre; Jean Marcel démontre, à l'occasion de la parution du *Ciel de Québec*, que de nombreux ouvrages de l'auteur sont même conçus pour prendre éventuellement place dans une énorme geste romanesque:

Le caractère nettement cyclique que tend d'ailleurs à prendre toute l'œuvre de Ferron, récupérant des œuvres qui semblaient dessiner une tout autre orbite, fait qu'on voit apparaître dans *Le Ciel de Québec* un certain nombre de personnages déjà rencontrés.⁴¹

Il était logique, dans ces conditions, que *Le Ciel de Québec* – et tous les autres récits de Ferron – en viennent à être comparés aux grandes suites romanesques de Balzac et de Proust, voire, comme le suggère Jean Marcel, aux opéras de Wagner (à cause du concept de *leitmotiv*, qui lui semble plus proche de la «manière» ferronienne).

Du point de vue des normes romanesques et des lois génériques, il apparaît donc évident que *Le Ciel de Québec*, dans toute sa complexité, représente en 1969 un phénomène nouveau en littérature québécoise. La critique, plutôt désorientée, cherche à cataloguer cet ouvrage et à le classer selon des catégories connues. Or il se trouve justement que «l'écart entre l'horizon d'attente et l'œuvre [...] détermine, pour l'esthétique de la réception, le caractère proprement artistique d'une œuvre littéraire»⁴²; dans le cas du *Ciel de Québec*, cet écart se mesure de deux façons: 1) l'auteur étonne la critique en publiant une «brique», ce qui est inhabituel pour lui et pour les romanciers québécois en général; 2) cette brique se révèle inclassable selon les canons habituels du roman.

Tout cela n'explique pas les bonnes critiques et le succès de vente que *Le Ciel de Québec* a connus. La réputation bien établie de l'auteur a sans doute joué en sa faveur: Jacques Ferron disposait déjà d'admirateurs inconditionnels dans la presse et le public. Mais comment un tel ouvrage, si unanimement considéré comme complexe, a-t-il pu jouir quand même d'un accueil si positif? Pour le savoir, il nous faut découvrir en quoi cette

œuvre était «bien de son temps». Qu'est-ce qui, dans le contenu de *Ciel de Québec*, comblait les attentes du public lecteur de 1969?

La reconstitution de l'horizon d'attente tel qu'il se présentait au moment où jadis une œuvre a été créée et reçue permet [...] de poser des questions auxquelles l'œuvre répondait, et de découvrir ainsi comment le lecteur du temps peut l'avoir vue et comprise.⁴³

Il n'est évidemment pas question de refaire ici toute l'histoire de la littérature québécoise des années soixante. Nous devons cependant rappeler les principaux débats littéraires qui intéressaient l'opinion à cette époque. Car toute œuvre, si universelle soit-elle, est d'abord et avant tout rédigée pour un premier public; plusieurs des questions qu'elle soulève sont partagées par les contemporains de l'auteur. Le succès d'un roman est, dans une certaine mesure, directement proportionnel aux préoccupations contemporaines qui sont inscrites dans l'œuvre. Cela n'empêche pas que les générations subséquentes puissent trouver matière à réflexion dans le même ouvrage; mais il y a fort à parier que cette matière sera assez différente de celle qui retînt l'attention des premiers lecteurs du livre. Aussi importe-t-il de savoir à quoi s'attendait, consciemment ou non, un lecteur de 1969 lorsqu'il entreprenait la lecture d'un nouveau roman québécois.

Sur le plan littéraire, les années soixante sont marquées, on le sait, par une vaste prise de conscience du Québec par lui-même. La littérature québécoise se perçoit alors, plus que jamais auparavant, comme un *projet*, et les œuvres qui se publient tentent de définir la nouvelle identité québécoise. Au cours de cette période, «les marques de légitimation de la littérature québécoise sont les plus visibles, [et] pour la production littéraire qui revendique son identité et son orientation nationale (autonome) le sens de *québécois* paraît s'imposer de façon décisive»⁴⁴. Jacques Godbout a magnifiquement décrit ce climat dans lequel chaque écrivain qui prenait la plume avait l'impression d'engager l'avenir de la nation tout entière:

[...] la littérature québécoise est un long texte écrit par plusieurs auteurs qui viennent faire leur numéro puis se retirent, elle a un même ton, une même symbolique [...]. Un écrivain ne peut chercher à exister en dehors du texte québécois, il lui faut participer à l'entreprise collective, autrement c'est le néant. [...] Quand ce qui nous entoure aura été nommé alors, mais alors seulement, pourront s'épanouir des écrivains complets.⁴⁵

Une œuvre littéraire, au moment où elle paraît, n'est jamais entièrement nouvelle; «par tout un jeu d'annonces, de signaux [...], de références implicites, de caractéristiques familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception»⁴⁶. Partant de ce principe, on peut raisonnablement penser que bien des lecteurs, au cours des années soixante, devaient s'attendre à retrouver, dans chaque nouveau roman québécois, un fragment de ce fameux «Texte national» où la question du Québec était obligatoirement posée d'une façon ou d'une autre. On peut aussi supposer que chaque texte littéraire était reçu, de la part de ces mêmes lecteurs, comme une contribution à l'édification du «projet-Québec». Cette hypothèse se trouve confirmée lorsqu'on jette un coup d'œil du côté des critiques littéraires: ces derniers invoquent très souvent, à propos des œuvres qu'ils commentent, un «nous» tacite ou manifeste, qui implique dans leur lecture le regard du peuple québécois tout entier. On remarque aussi, pendant cette période,

un parti pris de plus en plus évident des critiques journalistiques pour la littérature indigène [de même qu'une] attitude de «protectionnisme intellectuel» [qui prend] pour acquis que la littérature québécoise est loin d'être parfaite, mais qu'il faudrait la comparer à celle qui se fait dans d'autres pays en voie de développement.⁴⁷

Une bonne partie de la production romanesque – et critique, par ricochet – des années soixante participe donc à ce qu'il est convenu d'appeler le «Texte national». Cette participation se fait, pour une bonne part, sur le mode du dénigrement et de l'auto-flagellation: tout se passe comme si la république des lettres avait besoin d'exorciser les vieux démons québécois

avant de passer à autre chose. Lorsqu'on relit les œuvres marquantes de cette époque, on se rend compte que l'image du Québec y est régulièrement présentée sous un angle plutôt négatif, comme si les auteurs avaient voulu régler leur compte avec leur société.

Voilà donc l'un des principaux «prismes» au travers desquels on avait tendance, dans les années soixante, à lire les romans québécois. *Le Ciel de Québec* ne fit pas exception à la règle, et de nombreux chroniqueurs trouvèrent dans ce récit suffisamment de matière pour le lire comme un chapitre du «Texte national». Jean-Yves Thériault, quant à lui, est heureux de constater que Ferron a décidé de régler leur compte à «tous nos grands et pseudo-grands hommes [ainsi qu'à] nos gloires et nos hontes nationales»⁴⁸. Paul Roux, dans *Le Soleil*, approuve aussi ce qu'il perçoit comme un rejet du Québec ancien:

Je crois que Ferron a entrepris le déboulonnage systématique des héros de pacotille de notre passé collectif. En leur attribuant des rôles dans ses livres, il leur donne une nouvelle occasion de se ridiculiser; occasion qu'ils ne ratent d'ailleurs pas.⁴⁹

Dans le *Montreal Star*, John Richmond déclare que «*Le Ciel de Québec dwells fully and insistently on the eccentricities, hypocrisies, and Tartuffian corruption of the time with sweep and vigor*»⁵⁰. Même satisfaction chez André Renaud, pour qui *Le Ciel de Québec* se moque allègrement «d'une collectivité qui, assez péniblement et avec quelque présomption, se serait vue hissée au noble promontoire de civilisation»⁵¹. La palme d'or du dénigrement national revient cependant à Anne Beaudry-Gourd, de l'hebdomadaire abitibien *La Frontière* : pour elle, Ferron, dans *Le Ciel de Québec*, se moque «afin de n'en pas pleurer» de ce malheureux peuple québécois qui n'en finit plus de naître:

En décrivant ces êtres falots que furent nos grands politiciens de l'époque (ah! pauvres nous!) il projette une lumière cruelle et combien véridique sur cette triste période de l'avant-guerre où nos hommes publics se vendaient allègrement aux enchères et empochaient joyeusement leurs trente deniers⁵².

L'horizon d'attente de ces critiques était, pour ainsi dire, «programmé» à voir dans tout roman québécois une entreprise de démystification; aussi virent-ils tout d'abord, dans *Le Ciel de Québec*, un roman destiné à dénoncer le passé national et les nombreux défauts des Québécois.

Mais rien de ce qui concerne *Le Ciel de Québec* n'est simple. Une autre partie de la critique pense en effet que Jacques Ferron, loin de vouloir démystifier le passé québécois, a plutôt cherché à le magnifier en inventant une mythologie inspirée de l'histoire. Cette opinion n'est contraire à la précédente qu'en apparence: les critiques qui voient dans l'œuvre une machine à créer des mythes sont eux aussi sensibles, à leur manière, au «Texte national» et à tout ce qui pourrait contribuer à faire du Québec une nation à part entière. Certains commentateurs ne voient aucun problème à défendre simultanément les deux positions: ainsi Jean-Yves Thériault qui, tout en appréciant le côté iconoclaste du roman, sait gré à l'auteur de découvrir dans notre histoire «un monde fabuleux qui se transforme en mythologie; ce que nous n'avions pas»⁵³. Ou encore Paul Roux qui, tout en célébrant la démystification des héros entreprise par Ferron, vante du même souffle la «métamorphose [de] tous ces éléments de notre passé collectif en événements et personnages quasi-mythiques»⁵⁴. Cet aspect de l'œuvre semble avoir très fortement impressionné les lecteurs, au point où on va jusqu'à attribuer un rôle fondateur à l'écrivain:

[...] *Quebec is a young nation in search of a mythology, and Ferron has obligingly provided all the necessary elements, with the same admixture of folklore and fantasy, of truth and fiction that must have presided at the birth of most classical myths.*⁵⁵

Le regard mythologique que Ferron jette sur le Québec est à l'origine de la grande admiration que Victor-Lévy Beaulieu éprouve pour *Le Ciel de Québec*. L'auteur de *Race de monde* considère lui aussi que Ferron, avec cette œuvre, accomplit une tâche essentielle pour le peuple québécois: «Ce n'est pas pour rien que Ferron, dans ses livres, donne la parole à notre passé que nous connaissons si mal. C'est qu'il a compris que, partis à

la recherche de notre identité, il nous faut des mythes. Il en crée donc.»⁵⁶ Mais c'est encore Jean Marcel qui, le premier, parviendra à mettre un véritable contenu sous le qualificatif «mythique» que tout le monde attribue à ce roman. Il identifie d'abord les deux mythologies auxquelles se réfère le récit:

[...] l'une, familière et chrétienne, faite de hiérarchie et de scènes bibliques, groupée autour du fictif village de Chiquettes [...]; l'autre, grecque et antique, autour du manoir de Fossambault où le poète des *Regards et jeux dans l'espace* s'est métamorphosé en Orphée.⁵⁷

Jean Marcel analyse ensuite les implications de ce canevas sur le développement de l'œuvre: «la grande réussite du *Ciel de Québec* est d'avoir fait coïncider l'Histoire et les vieux récits mythologiques et d'avoir révélé ainsi de l'un et des autres un sens qui vient rafraîchir l'image du pays»⁵⁸. Pour lui, la lecture d'un roman québécois ne peut se faire qu'en tenant compte de la quête d'identité du peuple québécois; il conclut son étude en disant que la suite annoncée du roman (*La Vie, la passion et la mort de Rédempteur Fauché*) pourrait bien se dérouler «dans les rues du pays, sans masques et sans arts, avec tout le réalisme voulu»⁵⁹.

Dans son intéressant essai sur le discours culturel au Québec de 1967 à 1976, Micheline Cambron tente de dégager les tendances communes que l'on peut déceler dans différentes manifestations culturelles de cette période. Le «récit commun» de la décennie, l'«intelligible» qui se laisse pressentir entre les lignes des œuvres étudiées comporte certains éléments que l'on retrouve, comme en écho, dans la critique du *Ciel de Québec*. Ainsi, selon l'essayiste, «le sujet réfléchissant [dans les années 1967 à 1976] est toujours un “nous” englobant et monolithique, qui est défini circulairement par l'espace clos qui le circonscrit»⁶⁰. Dans cette optique, on peut avancer l'hypothèse que *Le Ciel de Québec* fut apprécié par la critique dans la mesure où celle-ci put y lire une modulation particulière de ce «nous» collectif. Puisque *Le Ciel de Québec* comporte une dénonciation et une mythification du Québec, il comble donc l'horizon d'attente des lecteurs de 1969 et constitue, sur ce plan, une

œuvre de son époque. Toujours selon Cambron, la conception du temps, dans les œuvres de la décennie 1967-76, «repose sur une valorisation implicite du passé et sur une éradication du futur qui font du présent un temps de continuation, de permanence»⁶¹. On peut dire que, sur ce plan aussi, *Le Ciel de Québec* figure parmi la production littéraire moyenne des années 1960-1970; les lecteurs, en tout cas, pouvaient y trouver ce qu'ils avaient l'habitude de chercher dans une œuvre, ou ce qui les préoccupait avant tout. Le passé (incarné par les personnages de l'histoire et par leurs doublets mythiques) et les références au passé (celui des années trente) retiennent donc l'attention.

Cependant, soit par négligence, soit par manque d'intérêt, la critique du temps ne semble pas avoir remarqué que *Le Ciel de Québec* était aussi une œuvre très fortement inspirée par la littérature du Québec contemporain; par exemple, on ne souligna pas le fait que bien des allusions contenues dans le roman concernaient des ouvrages publiés au cours des années précédentes. Les personnages «réels» du roman forment une constellation d'auteurs réunis par la parution assez récente de certaines de leurs œuvres: *Convergences*⁶² de Jean Le Moine (1961); *Une littérature qui se fait*⁶³ de Gilles Marcotte (1962); *Chronique de l'âge amer*⁶⁴ de Robert Charbonneau (1967), sans oublier les traductions, par Frank Scott, des poèmes de *Saint-Denys Garneau & Anne Hébert*⁶⁵ (1962). Sur cette expérience commune, Scott et Anne Hébert firent paraître, en 1960, leur «Dialogue sur la traduction»⁶⁶ dans les *Écrits du Canada français*. Même les *Lettres à ses amis*⁶⁷ de Saint-Denys Garneau (dont Ferron fait un usage si abondant dans son livre) ont été publiées en 1967, tout comme le *Saint-Denys Garneau*⁶⁸ d'Eva Kushner dans la collection «Poètes d'aujourd'hui» de Seghers. Par ailleurs, a-t-on oublié que cette dernière est aussi l'auteur d'un ouvrage sur *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*⁶⁹, publié en 1961?

Le silence de la critique, à propos des sources ferroniennes, doit-il nous faire douter de sa perspicacité? Doit-on plutôt croire à l'existence d'une sorte de point aveugle rendant les institutions littéraires invisibles à elle-même? Disons que sur ce point précis, les questions soulevées par le travail formel de Ferron

n'intéressaient peut-être pas encore les commentateurs de 1969. Au lieu d'étudier l'intertextualité ferronienne, on préféra, selon l'esprit du temps, écouter ce que *Le Ciel de Québec*, ce fragment du «Texte national», avait à dire sur le Québec.

Le Ciel de Québec paraît donc correspondre au goût du public quant aux rapports implicites qui lient l'ouvrage à l'environnement culturel du moment; le roman était assez vaste pour que chacun y trouve ce qu'il cherchait. Or, selon l'esthétique de la réception, lorsque la distance entre l'œuvre et l'horizon d'attente diminue, «l'œuvre se rapproche de l'art "culinaire", du simple divertissement»⁷⁰. Même si, par certains côtés, *Le Ciel de Québec* correspond assez bien aux attentes de ses premiers lecteurs, on ne peut pour autant le cataloguer parmi les romans alimentaires. Sous d'autres aspects, comme celui des rapports avec la réalité vécue, il rompt radicalement avec ce qu'on avait l'habitude de lire ces années-là.

L'œuvre littéraire nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante éthique de sa fonction sociale doit être elle aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et de réponse, de problème et de solution.⁷¹

C'est par le biais de ses liens avec la «vie quotidienne» (prise dans son sens le plus large) que nous allons maintenant aborder *Le Ciel de Québec*. Certaines réponses apportées par le roman ne correspondaient à aucune question posée par la société, à en juger par l'indifférence ou par la réaction étonnée des critiques face à certains aspects de l'ouvrage.

Commençons par l'indifférence. On se souvient que la fin des années soixante est marquée par l'émergence du «joual» dans la culture; sous l'influence du mouvement Parti pris, la langue populaire montréalaise fait son apparition dans les romans. André Brassard monte *Les Belles-Soeurs* en 1968, suscitant un vaste débat dans la société; en 1970, une murale de Jordi Bonet, au milieu de laquelle on peut lire des poèmes de

Claude Péloquin, provoque un tollé pour les mêmes raisons. *Le Ciel de Québec* est donc publié, en 1969, au plus fort de la bataille «joualisante». Bien que Ferron y prenne quelques libertés avec la langue, le roman ne suscite guère de commentaire à ce propos, sauf ceux de deux critiques «aînés» qui sont, de toute manière, contradictoires. Le premier, Roger Duhamel, affectionne «la langue populaire, drue, directe» de Ferron, qui ne tombe cependant pas dans «ces bassesses du langage» revendiquées par «de jeunes ignorants pour établir leur identité nationale»⁷². François Hertel, au contraire, se demande comment un tel «écrivain né» en arrive à succomber à «certains canadianismes barbares, qui irriteront à juste titre les lecteurs français qui ne demanderaient pas mieux que d'admirer sans réserves»⁷³. Personne ou presque, à part ces deux critiques, ne commente les niveaux de langage de Ferron, ce qui prouve bien que *Le Ciel de Québec* ne contient rien qui heurte le goût du jour sur ce plan.

Ce qui, par contre, soulève bien des questions éthiques, est ce qu'on pourrait appeler la «fictionnalisation» de l'histoire. Les chroniqueurs ne laissent pas d'être intrigués par le fait que *Le Ciel de Québec* soit un roman à clefs dans lequel, à première vue, bien des personnages sont des transpositions fidèles de héros historiques ayant bel et bien existé. Plusieurs d'entre eux sont d'ailleurs toujours vivants en 1969. Réginald Martel, en feuilletant l'ouvrage, «se rend bien compte que “Le ciel de Québec” est bourré de clés»⁷⁴ et se délecte à l'avance à l'idée de les identifier. Même chose pour John Richmond, qui souligne que *Le Ciel de Québec* «is a roman-à-clef to which, with little or no fuss, the author gives us the passkey»⁷⁵. Pour Philip Stratford aussi, «Jacques Ferron's new novel is a 400-page roman-à-clef [...]. An airy invention set in the early Duplessis Quebec »⁷⁶. Quant à Paul Roux, il remarque, avec humour, que dans *Le Ciel de Québec*, «toute ressemblance avec des faits réels et des personnages ayant existé ou vivant encore, est certainement volontaire, le hasard [sic] ne jouant ici aucun rôle»⁷⁷.

Pourtant, en y regardant de plus près, on s'aperçoit vite que ce roman à clefs apparent n'en est pas vraiment un; la grande

nouveauté de l'ouvrage tient dans cette «fausse représentation». Jean Éthier-Blais décrit ainsi le procédé par lequel les personnages «réels» du roman servent de caution à des idées proprement ferroniennes: «les faits et les personnages sont historiques, et pourtant le livre évolue dans un curieux délire onirique». Pour la critique du *Devoir*, il s'agit là d'un défaut majeur de l'ouvrage. Un roman à clefs, semble-t-il dire, ne doit pas mentir aux lecteurs:

La méthode de M. Jacques Ferron est contestable. Il s'agit, dans une certaine mesure, d'un roman à clés. Les clés sont là qui tintent, on vous ouvre la porte et puis il n'y a que l'imagination de Jacques Ferron. Nous sommes loin du compte.⁷⁸

Éthier-Blais n'est pas le seul à se dire agacé par ce «faux roman vrai» qui ne tient pas ses promesses. François Roberge aurait lui aussi préféré que le réel et l'imaginaire soient clairement départagés:

Le mélange de réalité et de fiction est d'autant plus irritant que le lecteur est jeune, car s'il peut connaître de nom le Chubby Power des belles années, [...] il ne saura point distinguer sous toutes les caricatures la présence de tel personnage véritable dont le nom est couvert par un autre.⁷⁹

D'autres trouvent au contraire que les «pseudo-portraits» du *Ciel de Québec* sont plutôt sympathiques et ne nuisent nullement au déroulement de la fiction ferronienne: «*Endowed with just enough verity to titillate, they slip away from any serious attempt at exact placement and blend into a large comic cast of typical Ferron characters.*»⁸⁰ Roger Duhamel, pour sa part, constate même que le syncrétisme entre la fiction et la réalité, tel que pratiqué par Ferron, se trouve à l'origine de toutes les grandes épopées légendaires de la littérature universelle:

Quand Homère nous raconte les faits et gestes des guerriers assiégeant Troie, il sait bien que ses auditeurs les connaissent aussi bien que lui, qu'ils appartiennent à leur folklore. M. Ferron en agit de même avec Mgr Camille Roy ou l'ancien

ministre et sénateur Chubby Power, avec M. Frank Scott et Saint-Denys-Garneau. Qu'on y prenne garde cependant: notre aède ne les dépeint pas tels qu'ils furent, il les déforme à partir de certains traits authentiques.⁸¹

Réginald Martel a lui aussi remarqué que *Le Ciel de Québec* fait de la fausse représentation historique, mais il ne s'en formalise pas. Après tout, dit-il, les historiens sont eux-mêmes, à leur façon, des fabulistes:

Sous «Le ciel de Québec», ils sont tous morts, d'une manière ou d'une autre, ces héros de la chronique de l'année 1937. Ont-ils seulement existé? [...] On a la mémoire qui flanche, qui se fabrique des souvenirs qu'elle n'a pas, l'orgueilleuse! Tous ces héros sont fictifs, voyons!⁸²

Bref, comme l'a bien vu Anne Beaudry-Gourd, «au lieu de décrire des êtres réels sous des noms fictifs, [Ferron] a peint sous couvert d'êtres qui ont vraiment existé [...] des êtres et des réalités autres»⁸³. Il s'agit donc très précisément d'un roman à clefs à l'envers, une «fictionnalisation» du monde sous des dehors de saga historique. Cette manière nouvelle de procéder met en jeu, en 1969, des questions éthiques auxquelles on ne s'attendait pas: comment peut-on impunément rendre fictives des personnes ayant vraiment vécu, et leur faire dire des choses qu'elles n'ont pas vraiment dites?

L'«écart esthétique» et la nouveauté du *Ciel de Québec* tiennent, pour une bonne part, dans cette question délicate. Il semble, en tout cas, que l'institution littéraire de l'époque ait eu quelques difficultés à accepter un tel procédé. Victor-Lévy Beaulieu raconte, par exemple, que le manuscrit du *Ciel de Québec* fut refusé par l'éditeur Hurtubise, qui craignait les accusations de libelle diffamatoire. Beaulieu laisse même entendre que ce refus serait à l'origine du passage de Ferron aux Éditions du Jour:

Même Ferron [vint aux Éditions du Jour] avec un gros manuscrit, *Le Ciel de Québec*, que son éditeur, un tantinet peureux, avait refusé parce qu'il craignait des poursuites

judiciaires. Eh quoi! On ne parlait pas ainsi de Saint-Denys Garneau ni même que [*sic*] de Mgr Camille!⁸⁴

Il est fort possible que l'éditeur, Claude Hurtubise, n'ait pas apprécié le portrait de son ami Saint-Denys Garneau qui figurait dans l'œuvre. Ce qu'il importe pourtant de retenir, c'est que Ferron semble avoir dépassé un certain seuil de tolérance. L'auteur était lui-même conscient, d'ailleurs, du danger qu'il y avait à transformer des personnes réelles en personnages de roman. Une lettre de Ferron à F.R. Scott⁸⁵, retrouvée dans les archives de ce dernier, nous apprend que le romancier, prudent, s'était assuré, avant la publication du livre, que le professeur de McGill ne trouverait rien à redire à la «fictionnalisation» de sa personne. Ferron s'était aussi inquiété du fait que la mère de Saint-Denys Garneau, dans l'économie interne du *Ciel de Québec*, devait être présentée comme un personnage colérique, excessif et anticlérical, ce qui n'était pas le cas pour le «modèle» original. Il s'en explique ainsi dans une lettre à Yvan Lamonde:

[...] la plus grande difficulté que je rencontre est la suivante: Madame Garneau, pour possessive qu'elle fût, n'est pas du tout ma Calliope, (mère de St-Denys par les œuvres de l'honorable Chubby Power). [...] A supposer qu'on veuille rétablir Madame Garneau dans sa religiosité (la mienne est de plus duchesse rouge) on m'accuserait «d'insulter à la mémoire». La pénalité est de \$3000.⁸⁶

Ferron contourna la difficulté en dédiant son récit à Madame Garneau «pour qu'on sache qu'elle n'y est point», tout en veillant «à ce que Calliope, sa remplaçante, ne lui ressemble en rien»⁸⁷. Ces précautions trahissent à coup sûr, de la part de l'auteur, une certaine sensibilité face à l'arrière-plan social de son époque; elles nous permettent aussi de constater, avec un brin d'humour, que le célèbre ironiste savait aussi protéger discrètement ses arrières.

André Major, qui s'entretient avec l'auteur lors du lancement de l'ouvrage, s'inquiète lui aussi des répercussions fâcheuses que la «fictionnalisation» pourrait avoir: «On rencontre des gens qui ne portent même pas de pseudonymes dans votre livre. Ce

n'est pas dangereux pour vous?»⁸⁸, demande-t-il à Ferron. Réginald Martel, quant à lui, pense que *Le Ciel de Québec* causera un scandale littéraire, et il s'en réjouit d'avance:

On voit que la charge est parfois très violente, mais c'est le risque que doit courir l'écrivain qui veut afficher la plus complète désinvolture. Il me semble que «Le ciel de Québec», plus que tout autre livre de Ferron, va lui susciter des ennemis irréductibles. J'imagine même qu'on pourrait assister au procès judiciaire de l'année. Quelle merveille! J'en rêve.⁸⁹

Bref, tout le monde ou presque craint (ou espère) que le nouveau roman de Ferron «provoquera vraisemblablement un joli tollé»⁹⁰. Car cette fois, l'ironiste a dépassé les bornes: on ne s'attaque pas impunément à des «monuments» comme Ernest Lapointe, Mgr Camille Roy, et surtout les membres du groupe de *la Relève*. Comme le dit Roger Duhamel, «les survivants de la chapelle risquent d'en avoir la jaunisse»⁹¹.

Malheureusement pour ceux qui attendaient le procès du siècle, le scandale prévu n'eut pas lieu. L'auteur ne fut pas poursuivi en justice, et *Le Ciel de Québec* ne fut pas retiré des librairies. Que s'était-il donc passé pour que ce roman supposément diffamatoire ne soit pas dénoncé? Pour Jean Éthier-Blais, cette impunité vient de la grande habileté de l'auteur, qui sait toujours «jusqu'où il ne faut pas aller trop loin»: «Après tout, Saint-Denys-Garneau [*sic*] compte encore beaucoup d'admirateurs. C'est tout un art de savoir dégonfler un ballon»⁹², et Ferron possède l'art de s'en tirer à bon compte. D'autre part, on sait qu'en 1969, l'heure était à la démystification; au milieu de ce règlement de comptes général avec le passé, les coups de griffes ferroniens furent peut-être jugés avec indulgence. De toute manière, il était fatal que la tradition littéraire québécoise, représentée par le groupe de *La Relève*, subisse elle aussi l'épreuve du feu. Le «purgatoire» de Saint-Denys Garneau était d'ailleurs commencé depuis quelques années au moment de la parution du *Ciel de Québec*. Dans les années soixante, comme le rapporte Robert Melançon,

[...] Garneau semblait disparu de notre horizon, définitivement classé dans quelque chapitre d'une idéale histoire de la littérature québécoise sous la rubrique: «ravages du jansénisme durant la Grande Noirceur». L'œuvre paraissait, dans tous les sens, inachevée: les *Poésies*, de pénibles essais, et le *Journal*, à peine plus que le procès-verbal redondant d'une impuissance à vivre.⁹³

En somme, «la réputation de Saint-Denys-Garneau était au plus bas» et la parution du *Ciel de Québec* «résumait ce verdict dans la figure d'un Orphée caricatural»⁹⁴. Quelques années plus tard, Jean-Louis Major⁹⁵ donnera le coup de grâce au poète en démontant le mécanisme de fabrication du prétendu «mythe» de Saint-Denys Garneau.

C'est plutôt dans le traitement accordé aux personnages d'ecclésiastiques que *Le Ciel de Québec* tranche sur la production moyenne des années soixante. Jacques Ferron s'est toujours plu à décrire le monde clérical: Jean Éthier-Blais dira malicieusement de lui qu'il «n'est à l'aise qu'au milieu des prêtres, dans la chaleur du giron ecclésiastique. Il y a du prêtre chez lui, comme chez tous les intellectuels français-québécois»⁹⁶. Comme les romans publiés pendant la Révolution tranquille contenaient souvent une forte dose d'anticléricalisme, les critiques littéraires espéraient donc à trouver – et trouvèrent, pour certains d'entre eux – une critique en règle du clergé dans le dernier roman de l'auteur des *Contes du pays incertain*: «les lecteurs fidèles de M. Ferron s'attendent à ce qu'on leur serve leur ration habituelle d'anticléricalisme: le maître-queux prend soin de ne pas les décevoir»⁹⁷, dit Roger Duhamel. Il est vrai que certains religieux présentés dans *Le Ciel de Québec* (comme Mgr Cyrille et l'abbé Bessette) sont assez ridicules. Jean-Yves Théberge semble donc avoir raison lorsqu'il déclare: «Quand Ferron met en scène des curés, il est d'une drôlerie irrésistible.»⁹⁸ Même chose pour Anne Beaudry-Gourd, qui pense quant à elle que «cette description des milieux cléricaux et politiques des années 30 est criante de vérité et drôle à pleurer»⁹⁹.

À un premier niveau, *Le Ciel de Québec* peut effectivement être lu comme une charge plus ou moins violente contre le

catholicisme québécois. Pourtant, à y regarder de plus près, les personnages d'ecclésiastiques positifs sont au moins aussi nombreux que les autres. Les portraits sympathiques de Mgr Camille, du Curé Rondeau, du Cardinal, des religieuses et même du Bishop Scot compensent largement l'obscurantisme attribué à Mgr Cyrille ou au père Papin Archambault. Qui plus est, on assiste dans le roman, comme l'a vu Jean Marcel, à une revalorisation et à une réactualisation de tous les grands symboles du catholicisme. *Le Ciel de Québec* redonne à l'Église, sur le plan symbolique, la place structurante qu'elle eut dans le développement du Québec: «Quand on passe quatre ou cinq mois, chaque année, immobilisé par la neige [dit Ferron], on développe une âme grégaire si exaltée, si absolue, qu'elle est naturellement religieuse et donne sa cohésion à la nation québécoise.»¹⁰⁰ Au moment donc où la plupart des écrivains québécois quittent le giron de l'Église, Jacques Ferron choisit de rendre hommage à cette institution si intimement liée à la société québécoise:

Jacques Ferron, mécréant avoué, se tourne vers notre ancienne et si facilement décriée chrétienté québécoise comme vers un vieux souvenir (déjà!); il en récupère l'ineffable cérémonial qui donnait à chaque geste de la vie un sens que nous n'entendons désormais plus. Ce n'est pas de l'apologie sordide, c'est la reconnaissance d'une réalité bien à nous et qui est appelée ici à témoigner en notre faveur, en nous invitant à nous réconcilier avec elle.¹⁰¹

Conformément à l'horizon d'attente de l'époque, les critiques du *Ciel de Québec* ont préféré s'arrêter à la dénonciation religieuse plutôt que d'analyser, comme le fait Jean Marcel, les liens profonds du roman avec l'imagerie religieuse traditionnelle.

Signalons en terminant que notre hypothèse du «point aveugle», selon laquelle une époque demeure littérairement invisible à elle-même, semble aussi se vérifier en ce qui a trait aux références à l'actualité politique et sociale contenues dans le roman. *Le Ciel de Québec*, par ses personnages, permet au lecteur de se souvenir de certains événements ayant eu lieu dans les années précédant sa parution: l'«Affaire Darabaner», sombre

histoire d'incendies criminels qui défraya la manchette vers 1965; la mort de Paul-Émile Borduas, décédé à Paris en 1960; la Commission Laurendeau-Dunton, à laquelle participa F.R. Scott, le François-Anacharsis du roman; l'emprisonnement de Pierre Vallières; etc. Ces allusions passèrent toutes inaperçues aux yeux des critiques, occupés à décoder le «Texte national».

Le Ciel de Québec, comme l'indiquaient déjà ses succès de librairie et sa fortune critique, est en grande partie une œuvre «bien de son temps», qui sut combler les attentes de son premier public en faisant écho aux préoccupations de l'heure. Le lecteur de 1969 savait qu'il était en présence de l'œuvre d'un auteur reconnu; cette œuvre effectuait une critique de la société, comme on pouvait s'y attendre d'un roman québécois de ces années-là. De plus, elle contribuait à l'édification du «projet-Québec» en créant une mythologie nationale. Le roman s'intéressait avant tout au passé et constituait, du même coup, un amusant roman à clefs dans lequel la tradition littéraire du Québec et le clergé recevaient leur juste part de blâme. Toutes ces caractéristiques étaient – consciemment ou non – prévues, attendues et espérées par le public.

Par contre, Jacques Ferron, en publiant *Le Ciel de Québec*, a aussi désorienté le public québécois de plusieurs manières. Les dimensions inhabituelles de l'ouvrage suscitèrent d'abord un grand étonnement. On s'interrogea ensuite sur le genre littéraire auquel appartenait cette «brique», appelée «roman» par convention plutôt que par conviction. On craignit aussi que le roman ne dépasse les bornes du dicible en se moquant ouvertement de personnes encore vivantes. Finalement, certains aspects de l'œuvre passèrent carrément inaperçus, sans doute parce que les lecteurs de l'époque ne s'y intéressaient pas encore. Ce dernier point tendrait à prouver que l'ouvrage qui nous occupe n'avait pas qu'un intérêt purement momentané, et qu'il avait en lui des «réserves»; car la «littérarité» d'une œuvre se mesure aussi à sa capacité de traverser le temps tout en gardant son pouvoir de fascination pour des générations différentes de lecteurs.

- 1 Jacques Ferron, *Le Ciel de Québec*, roman, Montréal, Éditions du Jour («les Romanciers du Jour, R-51»), [1969], 403p. Les citations du roman seront tirées de cette édition.
- 2 *Idem*, *Le Ciel de Québec*, roman, Montréal-Nord, VLB éditeur, 1979, 408p.
- 3 Gilles Marcotte, *Littérature et circonstances*, essais, Montréal, l'Hexagone («Essais littéraires, 4»), 1989, p. 244.
- 4 En l'espace de quelques mois, en 1968 et 1969, Ferron fait publier ou rééditer pas moins de cinq ouvrages.
- 5 Philip Stratford, «Two Literary Runaways at a Quality Gallop», *The Globe and Mail* [supplément *The Globe Magazine*], 25 octobre 1969, p. 24.
- 6 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard («Bibliothèque des idées»), 1978, p. 51.
- 7 Roger Duhamel, «La saga farfelue d'un Québec mythique», *Le Droit*, 4 octobre 1969, p. 7.
- 8 Paul Roux, «Le ciel et les enfers de Jacques Ferron», *Le Soleil*, 20 septembre 1969, p. 34.
- 9 François Roberge, «Ferron et Beaulieu: deux volets d'une littérature véritable», *Sept-Jours*, 4, 1 (20 septembre 1969): 33.
- 10 J[ean]-Y[ves] T[héberge], «Ferron créa le ciel du Québec et ses dieux», *le Canada français*, 110, 20 (8 octobre 1969): 34.
- 11 R[éginald] M[artel], «Pour saluer la nouvelle saison», *La Presse*, 6 septembre 1969, p. 28.
- 12 *Idem*, «Un diable au paradis», *La Presse*, 13 septembre 1969, p. 30.
- 13 *Ibidem*.
- 14 Paul Roux, *loc. cit.*
- 15 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 16 Adrien Thério, «Les meilleurs livres de l'année. Roman», *Livres et auteurs québécois 1969. Revue critique de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, [1970], p. 10.
- 17 Voir *la Presse*, «Les best-sellers de la semaine», 13 septembre 1969, p. 30; le roman figure aussi sur la liste aux dates suivantes: 20 septembre, p. 36; 27 septembre, p. 32; 4 octobre, p. 30; 11 octobre, p. 34; 18 octobre, p. 28; 25 octobre, p. 26.
- 18 Jacques Thériault, «Jacques Hébert. Un bilan général fort impressionnant», *le Devoir*, 7 septembre 1974, p. 13.

- 19 Pierre Cantin, *Jacques Ferron polygraphe. Essai de bibliographie suivi d'une chronologie*, préface de René Dionne, Montréal, Bellarmin, 1984, p. 48.
- 20 Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 41.
- 21 Jacques Pelletier et Pierre L'Hérault, «L'Écrivain est un cénobite, entrevue avec Jacques Ferron», *Voix & images*, 8, 3 (printemps 1983): 404.
- 22 Jacques Ferron, *Le Ciel de Québec*, *op. cit.*, rabat du plat supérieur.
- 23 André Major, «Rencontres. Jacques Ferron et Michel Beaulieu. Sous le ciel des écrivains résistants», *Le Devoir*, 4 septembre 1969, p. 10.
- 24 R[éginald] M[artel], «Pour saluer la nouvelle saison», *loc. cit.*
- 25 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 26 Victor-Lévy Beaulieu, «L'année d'une prise de conscience collective», *Maintenant*, 91 (décembre 1969): 312.
- 27 Philip Stratford, *loc. cit.*
- 28 [Anonyme], «*Le Ciel de Québec*», *L'Église canadienne*, 2, 10 (novembre 1969): 359.
- 29 Jean Éthier-Blais, «Romans québécois/ 'Le Ciel de Québec' de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 27 septembre 1969, p. 13.
- 30 Réjean Robidoux, «Romans, récits, nouvelles, contes», *University of Toronto Quarterly*, 34, 4 (juillet 1970): 436.
- 31 Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 50.
- 32 André Renaud, «*Le Ciel de Québec* de Jacques Ferron», *Livres et auteurs québécois 1969*, *loc. cit.*, p. 14.
- 33 François Hertel, «Jacques, mon ennemi intime», *L'Information médicale et paramédicale*, XXI, 23 (21 octobre 1969): 25.
- 34 [Anonyme], «Noël», *Sept-Jours*, 4, 14 (20 décembre 1969): 12.
- 35 Anne Beaudry-Gourd, «Un livre québécois. De qui se moque-t-il?», *La Frontière*, 33, 16 (15 octobre 1969): 43.
- 36 Victor-Lévy Beaulieu, *loc. cit.*
- 37 Paul Roux, *loc. cit.*
- 38 [Anonyme], «*Le Ciel de Québec*», *la Presse*, 18 octobre 1969, p. 29.
- 39 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 40 Jean Marcel, «De Zeus à Jacques Ferron: les théogonies québécoises», *L'Illettré*, 1, 2 (février 1970): 2.
- 41 *Ibidem.*
- 42 Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 53
- 43 *Ibidem*, p. 58

- 44 Józef Kwaterko, *Le Roman québécois de 1969 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, Longueuil, le Préambule («l'Univers des discours»), 1989, p. 16.
- 45 Jacques Godbout, *Le Réformiste. Textes tranquilles*, Montréal, Quinze, Stanké, 1975, p. 150.
- 46 Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 50.
- 47 Kenneth Landry, «Comment la réception des œuvres littéraires pourrait venir à la rescousse de l'histoire de la littérature: l'exemple du discours critique au début des années soixante-dix sur le corpus québécois», dans E.D. Blodgett et A.G. Purdy (dir.), *Problems of Literary Reception/Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, Research Institute for Comparative Literature, 1988, p. 17.
- 48 J[ean]-Y[ves] T[héberge], *loc. cit.*
- 49 Paul Roux, *loc. cit.*
- 50 John Richmond, «Jacques Ferron, Satirist of the Duplessis Regime», *The Montreal Star* [supplément «Entertainment»], 20 septembre 1969, p. 7.
- 51 André Renaud, *loc. cit.*
- 52 Anne Beaudry-Gourd, *loc. cit.*
- 53 J[ean]-Y[ves] T[héberge], *loc. cit.*
- 54 Paul Roux, *loc. cit.*
- 55 Philip Stratford, *loc. cit.*
- 56 Victor-Lévy Beaulieu, *loc. cit.*
- 57 Jean Marcel, *loc. cit.*, p. 2
- 58 *Ibidem.*
- 59 *Ibid.*, p. 3.
- 60 Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone («Essais littéraires»), 1989, p. 175.
- 61 *Ibidem.*
- 62 Montréal, HMH («Convergences, 1»), 1961, 324p.
- 63 Montréal, HMH, 1962, 307p.
- 64 [Montréal], Éditions du Sablier, [1967], 144p.
- 65 Vancouver, Klanak Press, 1962, 51p.
- 66 «La traduction. Dialogue entre le traducteur et l'auteur», *Écrits du Canada français*, VII (1960): 193-236.
- 67 Montréal, HMH («Constantes, 8»), 1967, 489p.
- 68 Paris, Seghers, Montréal, Fides («Poètes d'aujourd'hui»), [1967], 191p.
- 69 Paris, A.G. Nizet, 1961, 362p.
- 70 Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 53.

- 71 *Ibidem*, p. 76.
- 72 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 73 François Hertel, *loc. cit.*
- 74 R[éginald] M[artel], «Pour saluer la nouvelle saison», *loc. cit.*
- 75 John Richmond, *loc. cit.*
- 76 Philip Stratford, *loc. cit.*
- 77 Paul Roux, *loc. cit.*
- 78 Jean Éthier-Blais, *loc. cit.*
- 79 François Roberge, *loc. cit.*
- 80 Philip Stratford, *loc. cit.*
- 81 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 82 Réginald Martel, «Un diable au paradis», *loc. cit.*
- 83 Anne Beaudry-Gourd, *loc. cit.*
- 84 Victor-Lévy Beaulieu, «Quelques questions maintenant...», *Le Devoir*, 7 septembre 1974, p. 15.
- 85 Jacques Ferron, [Lettre à Frank R. Scott], [avril 1969], Archives nationales du Canada, fonds F.R. Scott, no M630D211, vol. 62.
- 86 *Idem*, «Lettres à Yvan Lamonde», *Littératures*, 2 (1988): 141-142.
- 87 *Idem*, *Le Ciel de Québec*, *op. cit.*, p. 7.
- 88 André Major, *loc. cit.*
- 89 Réginald Martel, «Un diable au paradis», *loc. cit.*
- 90 Paul Roux, *loc. cit.*
- 91 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 92 Jean Éthier-Blais, *loc. cit.*
- 93 Robert Melançon, «Présentation», *Études françaises*, 20, 3 (hiver 1984-1985): 5.
- 94 *Ibidem*.
- 95 Jean-Louis Major, «Petit exercice à propos du mythe de Saint-Denys Garneau» *Revue de l'Université d'Ottawa*, XLII, 4 (octobre-décembre 1972): 528-549.
- 96 Jean Éthier-Blais, *loc. cit.*
- 97 Roger Duhamel, *loc. cit.*
- 98 J[ean]-Y[ves] T[héberge], *loc. cit.*
- 99 Anne Beaudry-Gourd, *loc. cit.*
- 100 Jacques Ferron, *Le Ciel de Québec*, *op. cit.*, p. 388.
- 101 Jean Marcel, *loc. cit.*