

MARCEL OLSCAMP

LES CONFITURES DE COINGS OU LA COHÉRENCE DANS L'AMBIGUÏTÉ

Les romans de Ferron représentent toujours un défi de taille pour qui s'intéresse à l'histoire et à la vie culturelle du Québec. Cet écrivain, doué d'une vaste culture et d'une connaissance encyclopédique du passé québécois, multiplie en effet dans ses oeuvres les références, les allusions et les sous-entendus de toutes sortes, confondant les personnages réels et fictifs, détournant les mythes de leur symbolisme habituel ou modifiant le cours de l'Histoire officielle pour rendre ses récits plus crédibles. À cette impressionnante série d'ambiguïtés textuelles vient se superposer un autre niveau d'incertitude que l'on pourrait qualifier de générique: en plus de déstabiliser le lecteur par une «intertextualité» proliférante, Ferron accentue encore, sans doute à dessein, la complexité de ses récits en laissant de larges zones grises quant à leur signification réelle. S'agit-il de romans? de contes? de récits autobiographiques agrémentés par la fiction? d'essais ethnologiques? Autant de questions auxquelles, bien sûr, l'auteur n'a pas voulu répondre.

Tout texte ferronien présente donc une constante oscillation entre plusieurs genres littéraires; cela a pour principal effet de créer une étrange polyphonie formelle qui renforce les nombreux paradoxes internes de chaque ouvrage. Le concept d'«ambiguïté» paraît convenir à merveille à l'oeuvre de Ferron, qui pourrait même recevoir le titre de «continent ambigu», tant les incertitudes y sont nombreuses. La présente étude a pour but de

vérifier l'exactitude de cette intuition en observant les multiples occurrences de l'ambiguïté dans un seul récit ferronien: *les Confitures de coings* ¹.

Publié pour la première fois en 1965 sous un titre différent (*la Nuit*), ce récit, réédité en 1972², est particulièrement représentatif des nombreuses ambivalences internes et externes qui semblent indissociables de l'esthétique ferronienne. Il s'agit d'une oeuvre riche et complexe³ faisant appel à un ensemble de références culturelles, religieuses et historiques. On peut y déceler les traces de plusieurs «genres» fusionnés ou juxtaposés selon un ordre qui n'appartient qu'à Ferron. L'histoire du texte est en elle-même passionnante, puisqu'elle est liée au contexte historico-politique du Québec de 1970. Nous verrons de quelle manière la présence de trois niveaux de lecture possibles (individuel, social et mythique) favorise la transformation du récit en un véritable «instrument de guérilla culturelle⁴». Une approche institutionnelle nous permettra ensuite de voir comment les codes génériques, linguistiques et littéraires des *Confitures de coings*, de même que la situation d'énonciation de l'auteur, accentuent le pouvoir subversif de l'oeuvre et confirment, à leur niveau, la cohérence dans l'ambiguïté.

* * *

¹Jacques Ferron, *les Confitures de coings et autres textes*, suivi du *Journal des Confitures de coings*, Montréal, Parti pris, 1977, 293p. Sur les origines de ce titre pour le moins étrange, voir Sandra Djwa, *The Politics of the Imagination: A Life of F.R. Scott*, Toronto, McClelland and Stewart, 1987, p. 418-419.

²«Au début de 1971, alors que le Québec est toujours sous la loi des mesures de guerre, Jacques Ferron, influencé par les événements d'octobre, remanie considérablement son roman *la Nuit*, qu'il rebaptise *les Confitures de coings* [...]». Pierre Cantin, «*Les Confitures de coings et autres textes* de Jacques Ferron», dans Maurice Lemire, édit., *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, t. V, 1970-1975, Montréal, Fides, 1987, p. 173.

³*La Nuit / les Confitures de coings* est sans doute l'oeuvre romanesque de Ferron qui a fait l'objet du plus grand nombre d'études critiques. Parmi les plus récentes, on peut noter celles de Simon Harel dans *le Voleur de parcours*, Longueuil, le Prémambule, 1989, p. 126-141 et de Józef Kwaterko dans *le Roman québécois de 1960 à 1975*, Longueuil, le Prémambule, 1989, p. 215-234.

⁴Pierre Cantin, *op. cit.*

Dans un article publié en 1983, et portant sur les modifications apportées au texte original de *la Nuit*, Jacques Pelletier note avec justesse que

les individus, chez Ferron, n'existent jamais à l'état d'atomes isolés mais appartiennent toujours à une communauté plus vaste - familiale, paroissiale, nationale, etc. - de laquelle ils héritèrent une dimension essentielle de leur être si bien que, séparés du groupe, ils sont perdus [...] ⁵.

Cette remarque est particulièrement vraie dans le cas des *Confitures de coings*, récit où le héros est à la recherche d'une mémoire abandonnée plusieurs années plus tôt. François Ménard est convié, au début de l'intrigue, à une rencontre nocturne qui lui permettra de retrouver son âme; cette quête individuelle peut être lue comme une métaphore du destin collectif de tout un peuple. À son tour, la dimension «nationale» reçoit une troisième lecture, mythique cette fois, et reliée aux grands symboles universels.

François Ménard est un modeste banlieusard, employé subalterne dans une succursale bancaire de la rive sud de Montréal. Il mène une vie sans perspectives ni introspections douloureuses, entre une femme qu'il aime encore, malgré tout, et un travail peu valorisant. Au fil des ans, sa famille et ses amis se sont éloignés insensiblement de lui, ce qui accentue encore son impression de solitude: «Seul avec moi-même [dit-il], sans personne à qui me comparer, j'avais de l'esprit comme il m'en fallait, ni trop, ni moins⁶». Et c'est bien là le drame: François Ménard avance dans l'existence comme un amnésique, sans mémoire et sans aucune espèce de vie intérieure:

Tout se déroulait dans ma pensée à la minute, à la seconde près, faute de recul, sans réflexion possible. Ma mémoire, derrière, toute recroquevillée, réduite à sa quintessence chimique, parlait à tort et à travers, aussi éparse qu'une folle; le fil de la raison passait peut-être au travers de tout ce babil,

⁵Jacques Pelletier, «De la *Nuit* aux *Confitures de coings* : le poids des événements d'Octobre 1970», *Voix et images*, 8, 3, printemps 1983: 416.

⁶Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 15.

mais comment le distinguer? Comment le saisir et rendre sa perspective au temps, sa durée à ma vie⁷?

Bien sûr, une telle absence de profondeur offre en contrepartie certains avantages non négligeables, entre autres celui de favoriser l'ascension sociale. François Ménard «fonctionne» en société sans jamais poser de questions embarrassantes, ce qui équivaut à une reconnaissance implicite du système dans lequel il vit. Cette attitude conciliante ne peut qu'entraîner tôt ou tard la prospérité méritée par celui qui «collabore».

Malheureusement (ou heureusement), l'aisance matérielle est la première étape d'un processus par lequel Ménard sera amené à retrouver la mémoire, et avec elle, une conscience sociale. La prospérité du héros entraîne le respect de ses concitoyens; cette estime, par ricochet, réveille chez lui le besoin d'être publiquement considéré. Aussi s'inscrit-il au P.S.D., «parti plus ou moins socialiste⁸» qui lui donne l'illusion de l'audace. Ce geste politique le ramène sur la pente de sa mémoire et jette un pont entre sa jeunesse et le présent: Ménard n'avait-il pas été militant communiste, plusieurs années plus tôt?

Ce timide engagement social (non exempt d'un brin de fatuité, il faut bien le dire), a toutefois pour effet d'attirer l'attention d'un certain Frank Archibald Campbell, policier anglophone, qui est depuis longtemps en possession de l'âme de Ménard, et qui téléphone à ce dernier au beau milieu de la nuit pour, semble-t-il, contrôler discrètement la situation de cet ex-communiste. Le rendez-vous nocturne que se fixent les deux hommes est le point de départ de la reconquête définitive de sa mémoire par François. Lorsque le banlieusard est mis en présence de Frank pour la première fois, à la fin du deuxième chapitre, il s'écrie: «les portes de la nuit venaient de s'ouvrir sur mon enfance oubliée⁹». En effet, dans les chapitres suivants, on assiste à une véritable mise en abyme mnémonique pendant laquelle François Ménard descend progressivement à travers les

⁷*Ibidem*, p. 16.

⁸*Ibid.*, p. 23.

⁹*Ibid.*, p. 43.

différentes strates de son passé: 1. Il se souvient du coup de poing asséné par Frank et ses acolytes, dix-sept ans plus tôt, et qui est à l'origine de la perte de son âme; 2. Cela lui remet en mémoire la manifestation contre l'O.T.A.N. qui fut le «théâtre» de ce coup de poing fatal; 3. Sa présence à la manifestation s'explique à son tour par son militantisme communiste de l'époque; 4. La «conversion» au communisme avait eu lieu quelques temps auparavant, lors d'un séjour au sanatorium; 5. Enfin, toute son enfance dans le comté de Maskinongé, disparue au moment où il reniait son communisme, lui est rappelée en même temps que son âme, récupérée elle aussi des mains de Frank.

Bref, en retrouvant son passé, Ménard retrouve du même coup toutes ses dimensions; en accomplissant le «meurtre» rituel de Frank Archibald Campbell, il reprend possession de son âme, et, par le fait même, se solidarise avec son peuple: «J'étais de nationalité québécoise [...] après cette nuit où je venais de renouer avec un temps perdu, la première personne d'un pluriel particulier, nous familial ou nous national [...]»¹⁰.

La fin des *Confitures de coings* nous laisse entrevoir pour François un avenir plus serein et plus riche spirituellement, auprès d'une épouse revigorée par un nouveau dynamisme. La vie a de nouveau un sens et une «épaisseur» humaine faite de toutes les solidarités possibles.

Voilà un survol extrêmement schématique qui ne prétend pas rendre justice à la riche trame romanesque mise en place par Ferron. On peut cependant superposer à ce squelette d'intrigue plusieurs niveaux de lecture; contentons-nous pour l'instant de relever quelques ambiguïtés entre les personnages et leur comportement.

Dans un article publié à l'occasion de la première parution de *la Nuit*, en 1965, Gilles Marcotte remarque que tous les personnages de ce récit «n'existent que dans leur figuration sociale, ce sont des pions que l'auteur fait bouger selon son caprice, des prétextes»¹¹. Même en faisant abstraction de

¹⁰*Ibid.*, p. 96.

¹¹Gilles Marcotte, «Contes du jour, de la nuit, du demi-jour...», *la Presse*, 17 avril 1965, p. 4.

l'apparente sévérité de ce jugement, on ne peut s'empêcher de noter que les personnages des *Confitures de coings* semblent adopter un comportement quelque peu déviant par rapport à leur situation sociale. En d'autres termes, ces personnages ne font pas tout à fait ce qu'on serait en droit d'attendre d'eux. François Ménard, ex-communiste, aspire à être gérant de banque; il est vrai que cette modeste ambition découle précisément de l'amnésie du héros, mais qu'un aspirant-gérant de banque veuille devenir membre d'un parti socialiste (P.S.D.), voilà qui est plus rare. Les préoccupations de Ménard ne ressemblent guère, d'ailleurs, à celles d'un «col blanc» de banlieue. Il en va de même pour Frank, à la fois «flic» et amateur de poésie dont le comportement courtois et civilisé cadre mal avec la fonction répressive. Quant à Alfredo Carone, le chauffeur de taxi qui conduit Ménard à son rendez-vous montréalais, il émet des commentaires métaphysiques sur la nuit qui n'ont rien de plébéiens...

Cette inadéquation apparente entre le rôle social des personnages et leur discours tend à confirmer la thèse de Chantal Gamache selon laquelle, dans les romans de Ferron,

[c'est] le discours du narrateur [qui] prend place au creux des personnages. Il s'infiltré dans la parole qu'il semble laisser à autrui ou, plus justement, il l'envahit et réduit au silence ce nom propre auquel il n'accorde pas de configuration intratextuelle suffisante pour en faire un personnage¹².

L'hégémonie du narrateur dans la parole des autres se traduit, dans *les Confitures de coings*, par une étrange impression d'uniformité dans le langage des différents personnages. Même si rien dans leurs antécédents ne semble le justifier, nous avons manifestement affaire à trois intellectuels au discours fortement articulé. Gilles Marcotte n'avait donc pas tout à fait tort: Ferron utilise entre autres ses héros comme représentants de la société.

¹²Chantal Gamache, «L'institution dans le texte littéraire: l'oeuvre de Jacques Ferron», dans Maurice Lemire, éd., *L'institution littéraire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. 135-136.

Chacun des personnages des *Confitures de coings*, en plus de sa propre individualité, possède donc un doublet socio-politique qui se superpose à lui et qui en fait le symbole d'une entité plus vaste appelée peuple, groupe ethnique, communauté nationale, etc. L'absence de mémoire telle que décrite dans le récit peut être vue, au niveau métaphorique, comme une absence de recul historique empêchant le peuple québécois d'accéder à sa propre naissance.

Une foule de détails, dans le roman, confirme la pertinence de cette lecture sociale. Certains aspects de la réalité québécoise semblent d'ailleurs inscrits dans la trame romanesque dans le seul but de traduire les idées politiques du narrateur. Le P.S.D., parti de gauche, est perçu, avec le recul, comme un «attrape-nigaud pour les idéalistes¹³». Le Parti communiste canadien, lui, est une officine de police; il «n'en est jamais sorti que des renégats, des eunuques, des mouchards¹⁴». Même la nuit subit une «contamination» politique négative:

La nuit, moins vaine qu'on ne l'aurait cru, jouait un rôle hygiénique et social: elle préparait pour le lendemain une population récurée, prête au travail, les poumons gonflés de l'oxygène de la résignation, une population sans mémoire, sans avenir, contente de l'humble recommencement des journées¹⁵.

Mais la présence «du» social se fait surtout sentir à travers les personnages eux-mêmes. Frank Archibald Campbell, en particulier, concentre dans son image les principaux traits de la minorité anglophone du Québec, grande responsable de l'aliénation québécoise:

Ce Frank [...] devient, aux yeux de Ferron, «un membre de "la" minorité dominante» au Québec, un «Rhodésien bien intentionné, plus pernicieux qu'un autre». En ce sens il joue, dans une oeuvre qui prêche la libération socio-politique des

¹³Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴*Ibidem*, p. 46-47.

¹⁵*Ibid.*, p. 34.

Québécois, le rôle d'un obstacle et d'une contrainte à éliminer¹⁶.

François Ménard décrit son adversaire Frank en utilisant une série de qualificatifs qui font ressortir son appartenance à un groupe oppresseur et réactionnaire. Cette position plaçait le jeune anglophone devant un choix obligé: se faire «flic ou Québécois¹⁷». En d'autres termes, il pouvait perpétuer l'oppression ou contribuer, avec les Québécois francophones, à l'édification d'une société plus juste. Frank ayant manifestement choisi la première voie, et ayant par le fait même «dérobé» l'âme de Ménard, il devient donc son ennemi déclaré.

Toutefois, cet adversaire présente des caractéristiques plutôt paradoxales, et l'attitude de Ménard comporte à son endroit certaines ambiguïtés. En premier lieu, François avoue avoir de la difficulté à haïr son ennemi¹⁸; il s'agirait en quelque sorte d'un devoir d'état plus que d'une antipathie viscérale. De plus, Ménard reconnaît sans peine les qualités de Frank, même si ce sont des stéréotypes «ethniques» que l'on prête depuis toujours aux Anglais: «avant d'être diable, flic, fils de pasteur, il était comme bien des Britanniques, intransigent, dur en affaires mais scrupuleux, fidèle à la parole donnée, respectueux des contrats¹⁹». Finalement, Ménard va même jusqu'à développer une sorte de sympathie envers cet adversaire décidément bien peu effrayant: «Il était somme toute, neurveurmagne son métier, un homme plutôt sympathique, le dénommé Frank Archibald Campbell²⁰».

Cette relation d'amour/haine entre les deux hommes joue aussi à un autre niveau. Frank et François sont tous deux originaires de la même petite localité du comté de Maskinongé: Louiseville. Le romancier a peut-être voulu signifier par là que francophones et anglophones du Québec sont pour ainsi dire

¹⁶Guy Monette, «Les poètes de la Confédération dans *les Confitures de coings* de Jacques Ferron», *Voix & images, loc. cit.*, p. 421.

¹⁷Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸*Ibidem*, p. 68.

¹⁹*Ibid.*, p. 56.

²⁰*Ibid.*, p. 54.

embarqués sur le même bateau, un terrain d'entente demeurant toujours possible à condition que le groupe dominant renonce à son oppression. Le rapprochement entre Ménard et Campbell, de même que le portrait fraternel de deux émigrés dressé par Ferron (le Hongrois Smédo et l'Italien Carone) préservent les *Confitures de coings* des accusations d'ethnocentrisme qui auraient pu pleuvoir sur l'auteur. De toute manière, les prénoms des deux principaux protagonistes du récit (Frank et François) disent assez qu'ils forment les deux versants d'une même réalité.

Mais la dualité des individus appartient déjà à un autre niveau de lecture, celui des symboles mythiques. Grâce à Jacques Ferron, en effet, «le pays du Québec est devenu une terre aussi fabuleuse que l'Arabie²¹»; cette phrase célèbre de Jean Marcel, souvent reprise par les critiques, illustre bien le fait que notre auteur soit l'un des rares écrivains québécois à faire un usage systématique de la mythologie universelle. Rares en effet sont les textes ferroniens qui ne font pas allusion à l'un ou l'autre des grands archétypes produits par l'humanité depuis l'aube des temps.

Les Confitures de coings ne font certes pas exception à la règle. Il s'agit même, sur ce plan, d'un sommet dans l'oeuvre de l'auteur. On pourrait difficilement trouver, dans toute la littérature québécoise, un ouvrage faisant appel à un contenu symbolique aussi important. L'ambiguïté, à ce niveau, réside dans la relative disproportion entre la mythologie universelle superposée à une anecdote plutôt prosaïque. Ferron transforme l'aventure nocturne d'un petit employé de banque en un parcours initiatique aux multiples facettes, tenant à la fois de la Quête du Graal et de l'*Odyssée*.

Le premier mythe que l'on peut relever dans *les Confitures de coings* est celui du double. Image fondamentale de la psyché humaine, ce symbole figure dans toutes les littératures et présente, sous diverses formes ou modulations, un héros devant éliminer son propre côté maléfique (souvent représenté par un être fort et puissant). L'opposition François/Frank n'est pas

²¹Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Parti pris, nouvelle édition revue et augmentée, 1978, p. 36-37.

sans évoquer ce motif millénaire; Jean Marcel compare d'ailleurs le texte ferronien avec l'épopée sumérienne de Gilgamesh, «le plus ancien récit de l'humanité²²» dans lequel l'image du double, déjà, était présente.

Le critique note aussi, dans *les confitures de coings*, de constantes allusions au mythe de Faust. La femme de Ménard, comme celle du héros légendaire, s'appelle Marguerite. Frank Archibald Campbell est souvent associé au diable, ce qui en fait une incarnation québécoise de Méphisto-phélès; il est d'autre part détenteur de l'âme de François, comme le démon de Goethe l'était de celle de Faust. Hâtons-nous d'ajouter cependant que les motivations des héros goethéen et ferronien sont diamétralement opposées: Faust avait vendu son âme pour accéder à la connaissance, alors que Ménard avait abandonné la sienne pour pouvoir perdre la mémoire.

Les Confitures de coings contient aussi quelques allusions au mythe d'Orphée ou, plus précisément, au motif de la descente aux enfers. Il est possible de voir dans la prostituée Barbara une sorte d'Eurydice «émancipée», mais d'autres détails sont quand même plus probants. Le fait, par exemple, que la ville soit souvent assimilée à un château lumineux lui donne un air de famille avec le «palais de Pluton²³», représentation classique de l'enfer selon la mythologie grecque. Au milieu de ce palais règne, bien sûr, le démon Frank, comme nous l'avons vu. La traversée du fleuve des enfers (lire: le Saint-Laurent) ne peut avoir lieu sans l'aide du passeur, Charon (personnifié par le chauffeur de taxi Carone).

L'auteur semble s'être beaucoup amusé à parsemer ainsi son ouvrage de clins d'oeils mythologiques ou archétypaux. La véritable mythologie pourtant, le «grand code» auquel se réfère le plus souvent Ferron, est la Bible. Le texte des *Confitures de coings* y fait constamment allusion, dans sa structure et dans plusieurs de ses épisodes; en particulier celui où le personnage se remémore son enfance dans le comté de Maskinongé, qui fait figure de véritable genèse. «Au commencement l'esprit de Dieu

²²*Ibidem* p. 224.

²³Edith Hamilton, «Le monde souterrain», *La Mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Paris, Marabout, («Université, 20»), 1978, p. 36-37.

planait sur les eaux glaiseuses du Lac Saint-Pierre, agitant les joncs et les battures²⁴», se souvient Ménard. Un peu plus loin, dans un long poème de deux pages pastichant le «style» biblique, il décrit la fin de son enfance comme la fin du Paradis terrestre et le début de la connaissance du bien et du mal. Il compare aussi le rejet de son passé communiste à la trahison du Christ:

Il n'y avait pas un mois que j'étais sorti du sanatorium, guéri par Smédo pour aller convertir le monde à sa religion, et je venais de le trahir. Le coq pouvait chanter, je ne pensais même pas à jouer l'illustre Saint-Pierre; je n'étais pas si humble et je restais inconsolable²⁵.

L'obsession d'un péché originel est partout présente, comme «une tache énorme derrière laquelle disparaissaient [ses] horizons passés²⁶»; la quête de la mémoire devient une sorte de rédemption québécoise (comment ne pas penser ici au héros final du *Ciel de Québec*, Rédempteur Fauché?), renouvelant une fois de plus le thème ferronien par excellence: la recherche du salut.

Ces quelques exemples ne prétendent pas, bien sûr, épuiser le contenu mythique des *Confitures de coings*. Ils peuvent cependant laisser entrevoir la grande complexité de cet ouvrage polysémique. La dimension symbolique du roman, ajoutée à sa portée socio-politique et soutenue par l'expérience individuelle de François Ménard, augmentent la portée «subversive» du texte et en font une oeuvre irréductible, irrécupérable (dans le bon sens du terme). Les différents degrés de lecture se chevauchent constamment, créant ainsi une dernière ambiguïté sémantique qui recouvre toutes les autres.

* * *

²⁴Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 69.

²⁵*Ibidem* p. 62.

²⁶*Ibid.*

Bien qu'une oeuvre littéraire puisse, en principe, développer sa propre cohérence par ses structures internes, un courant relativement récent de la critique québécoise, inspiré des travaux de Pierre Bourdieu²⁷ et de Jacques Dubois²⁸, tend à privilégier l'étude de la littérature en rapport avec les différentes institutions qui en régissent la production et la diffusion. Un rapide survol des *Confitures de coings* à la lumière de cette approche nouvelle nous permettra de vérifier si le «contenant» envoie le même message que le «contenu»; en d'autres termes, il s'agit de voir si les diverses ambiguïtés décelables à l'intérieur de l'oeuvre trouvent un écho dans son «histoire» externe.

Qu'en est-il, par exemple, du rapport entre Ferron et les différents genres littéraires? Selon Jacques Dubois, en effet,

Le genre choisit, distingue l'écrivain en même temps qu'il est choisi par lui. Cela suppose aussi une double opération dans l'élaboration du texte [...] selon les codes du genre. En même temps que le texte trouve sa définition dans la pratique singulière du genre dans lequel il s'inscrit, cette pratique ne peut manquer de transformer [...] la norme de ce genre et son code²⁹.

Dans *Jacques Ferron malgré lui*, Jean Marcel a démontré que tout texte de Ferron pouvait être lu comme un conte, traditionnel ou non. C'est vrai aussi pour le récit qui nous occupe. Il existe cependant un rapport tout aussi évident entre les fictions de l'auteur et le genre «essai». Ferron semble constamment tenté par le discours de type argumentatif, si bien que la plupart de ses romans sont, à divers degrés, «contaminés» par l'essai. Plusieurs pages des *Confitures de coings* pourraient figurer honorablement dans une anthologie québécoise de la prose d'idées; on pense notamment à la célèbre évocation du comté de Maskinongé (essai historique), à la description de la psyché québécoise apparaissant dans le *Gotha* de Frank (essai

²⁷En particulier dans son célèbre article sur «Le marché des biens symboliques», paru dans *l'Année sociologique*, 22, (1971): 49-126.

²⁸Surtout dans *l'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Paris, Nathan, Bruxelles, Labor, 1978, 188p.

²⁹*Ibidem* p. 154.

sociologique), ou même, aux souvenirs d'enfance de François Ménard (essai autobiographique). Nous sommes encore une fois devant un aspect de cet ouvrage où la frontière entre deux phénomènes est plutôt floue. D'autant plus que Ferron s'est bien gardé de préciser sur la page titre le genre de son livre: n'oublions pas qu'il s'intitule *les Confitures de coings et autres textes...*

On sait que le «texte» en question est la réédition d'un ouvrage publié seul, pour la première fois, en 1965, sous le titre *la Nuit*. En 1972, Ferron en modifia sensiblement le contenu et le fit paraître accompagné de trois autres écrits. Autrement dit, *la Nuit*, qui de 1965 à 1972 pouvait aisément passer pour un roman, devient sous son nouveau titre un recueil et doit être lu comme tel. Deux de ces textes sont des fictions, et les deux autres sont des essais à saveur largement autobiographique; si bien qu'il est impossible de parler d'un recueil de nouvelles. Ferron aurait voulu brouiller les cartes qu'il ne s'y serait pas pris autrement. D'un point de vue générique, cet ouvrage est inclassable, confirmant, si besoin en était, le pouvoir «déstabilisant» des *Confitures de coings*.

L'écriture, qu'on le veuille ou non, est aussi un élément révélateur de la position institutionnelle d'un auteur, dans la mesure où elle institue un rapport de rejet ou d'adhésion face à ce qui est perçu comme tradition:

Si le style est rapport expressif à l'individu, l'écriture, au sens barthien, est l'affirmation de la solidarité du texte avec l'histoire et la littérature. Rien en somme ne l'institue mieux. L'écrivain y dépose une conception de la pratique littéraire qui lui est dictée par le champ littéraire. C'est ici que se reflète avec le plus de précision son appartenance à une école³⁰.

Il est intéressant de juxtaposer à cette réflexion de Jacques Dubois le passage suivant, tiré de la préface de Pierre Vadeboncoeur à un ouvrage posthume de Ferron intitulé *la Conférence inachevée* :

³⁰*Ibid.*, p. 157.

Des siècles sont dans le style de Ferron, particulièrement le XVIIIe. Cela déborde le style, s'étend à la manière, à l'esprit, et fait de lui, artiste, romancier, conteur, écrivain qui a pratiqué plusieurs genres, un moraliste. [...] C'est une écriture appuyée sur trois siècles. On dirait que, si actuelle qu'elle soit, ces siècles de connaissance littéraire, en la soutenant, la maintiennent en même temps, par rapport à ce qu'elle exprime, dans une situation supérieure à cela même. [...] Par cette indépendance ou altitude, elle est d'un univers différent de celui du quotidien qui lui sert de sujet. [...] Elle ne se situe pas entièrement au niveau de l'histoire racontée par l'auteur³¹.

À partir de cette longue citation, quelques remarques s'imposent. Premièrement, il est sans doute vrai de dire que l'écriture de Ferron, malgré sa grande liberté, est l'une des plus classiques qui soient; il n'y a rien là de très subversif, puisque la plupart des écrivains de sa génération (y compris Pierre Vadeboncoeur) pourraient en dire autant. La subversion vient du lieu où fut publié *les Confitures de coings* : chez Parti pris, éditeur célèbre pour avoir fait connaître les romanciers «joualisants» des années soixante. Bien entendu, ce sont les idées politiques qui, avant tout, ont rapproché Ferron de ce groupe. Mais on ne peut que constater aussi le paradoxe par lequel un auteur à l'écriture particulièrement limpide se retrouve au milieu d'une génération vouée à la déconstruction du langage.

Deuxièmement, cette écriture si altière, qui semble se situer au-dessus de l'histoire qu'elle raconte, reproduit exactement le rapport existant entre le contenu mythique exprimé dans *les Confitures de coings* et l'anecdote prosaïque dont il est avant tout question. Autre distorsion, donc, autre ambiguïté qui correspond parfaitement au phénomène évoqué jusqu'ici.

La présence, dans un texte, de références explicites ou non à d'autres oeuvres, à des écrivains, à des littératures étrangères, peut aussi être révélatrice de la position qu'entend adopter un auteur dans l'institution littéraire:

³¹Pierre Vadeboncoeur, «Préface», dans Jacques Ferron, *la Conférence inachevée*, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, 238p.

Littérature de langue française, la littérature du Québec est également une littérature française. Elle participe d'une même histoire littéraire [...], d'un même corpus classique. [...] Il y a donc un code hérité d'une tradition. Oublier, ou refuser ce code, c'est ne pas pouvoir comprendre la littérature québécoise. De la même façon, oublier le code québécois, c'est se couper d'un important élément de lecture³².

C'est en ces termes que Benoît Melançon prend position en faveur de l'étude des codes littéraires dans les oeuvres mêmes. Dans un ouvrage aussi évidemment politique que *les Confitures de coings*, on aurait pu s'attendre à une certaine valorisation du corpus québécois ou, à tout le moins, à certaines citations d'auteurs québécois francophones. Or il n'en est rien: aucune référence explicite ne renvoie à l'institution littéraire «nationale». On remarque, au passage, les noms de Corneille, de Racine et de Cocteau; Louis-Ferdinand Céline, cet autre écrivain-médecin, est aussi mentionné, ce qui permet de faire un lien entre l'aventure nocturne de François Ménard et le voyage au bout de la nuit de Ferdinand Bardamu. De même, le nom de Proust est évoqué au détour d'une page, et fait irrésistiblement penser à la «recherche du temps perdu» de Ménard (le pot de confitures de coings serait-il un talisman de la mémoire, comme l'était la petite madeleine?)

Jamais, cependant, un auteur québécois n'est évoqué. Bien au contraire, l'élément le plus surprenant, dans *les Confitures de coings*, est la présence d'un code littéraire «canadien-anglais», surtout présent dans les répliques de Frank Archibald Campbell, qui récite parfois des poèmes de son père. Guy Monette a démontré que ces extraits poétiques étaient en réalité composés de vers tirés de l'oeuvre de quatre poètes anglophones de Montréal appelés les «Poètes de la Confédération». Le traitement pour le moins cavalier que Ferron fait subir à ces auteurs est une façon de les ridiculiser:

³²Benoît Melançon, «Théorie institutionnelle et littérature québécoise», dans Maurice Lemire, éd., *L'institution littéraire, op. cit.*, p. 37.

Les oeuvres des poètes de la Confédération se voient récuses et tournées en dérision parce que, comme les oeuvres du père de Frank, elles ne cerneraient pas la vie et constitueraient une appropriation abusive et illusoire du domaine québécois³³.

Ainsi donc, même dans l'utilisation d'un code littéraire, Ferron demeure le polémiste qu'il a toujours été. La littérature québécoise ne pouvait figurer dans l'entreprise de démystification que constitue les *Confitures de coings*, car l'oeuvre, sous ce rapport, est entièrement soumise à sa dimension combattante.

* * *

[Tout texte] comprend des indications plus ou moins codifiées qui, latéralement, nous renseignent sur ce qui l'institue comme oeuvre [...]. Ainsi, ces marques métatextuelles que sont titres et sous-titres servent à fixer un sens public de l'oeuvre, à renseigner sur la position qu'occupe l'auteur par rapport à son produit, à programmer la lecture. La même observation peut être étendue à d'autres types d'énoncés (entrées en matière, préfaces, interventions de l'auteur, etc.)³⁴

Voilà, en conclusion, un élément capital pour la compréhension des *Confitures de coings*. On peut même aller jusqu'à dire que la situation d'énonciation de l'auteur et les indications métatextuelles, dans la nouvelle version de son livre, font partie intégrante de la trame. *Les Confitures de coings* a littéralement été publié avec le mode d'emploi de la lecture, et des directives précises sur la façon de comprendre le texte.

Jacques Pelletier³⁵ a brillamment démontré comment les idées politiques de Ferron, après Octobre 1970, furent à l'origine des modifications apportées au texte de *la Nuit*; les deux documents autobiographiques accompagnant la nouvelle version laissent peu de place à l'imagination sur ce plan.

³³Guy Monette, *loc. cit.*, p. 422.

³⁴Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 155.

³⁵Voir note 5.

L'auteur, en changeant le titre de son livre, a bel et bien voulu insister sur le poison nécessaire au meurtre de Frank Archibald Campbell; ce personnage est bel et bien inspiré par Frank Reginald Scott, poète et juriste montréalais de langue anglaise, avec qui Ferron ne veut plus désormais avoir de rapports; «François Ménard, c'est moi», avoue finalement le romancier, confirmant de façon plutôt inhabituelle ce que tout le monde savait déjà.

Cet étau explicatif enserrant le texte des *Confitures de coings* sera son ultime paradoxe. Dans un livre baignant à tous les niveaux dans une ambiguïté certaine, il a fallu que l'auteur essaie de couper court à toute tentative d'interprétation politique autre que la sienne. Il faut croire que l'urgence de ce message exigeait que tout le reste lui soit subordonné. Quoi qu'il en soit, jusqu'à la dernière minute, l'auteur aura fait le contraire de ce à quoi on aurait pu s'attendre; en ce sens, le roman nous échappera toujours.