

## LE TESTAMENT D'UN CÉNOBITE

À la fin de l'Antiquité, au moment où les anachorètes prenaient les chemins brûlants du désert pour rencontrer Dieu, les cénobites, eux, se construisaient des monastères loin des cités, des ermitages perdus aux confins du monde. Exilés volontaires, vivant dans le silence et la discipline de leur ordre, ils prétendaient ainsi mieux écouter et entendre Dieu, mieux Lui parler. Ces communautés sont disparues depuis fort longtemps, depuis des siècles et des siècles.

Au début des années dix-neuf cent quatre-vingt, c'est pourtant le souvenir de leur marginalité au sein des sociétés humaines, de leur existence tout entière structurée par la croyance en un Royaume au-delà du nôtre, et surtout le souvenir de leur solitude radicale qui vient à l'esprit de Jacques Ferron lorsqu'il confie à Pierre L'Hérault et Jacques Pelletier: «L'écrivain est *évidemment* un cénobite»<sup>1</sup>. L'*évidemment* étonne tout autant que ce cénobite sorti tout droit des catacombes de l'histoire. Le mot a bien du charme, de l'exotisme, mais quelle «évidence» est-il censé nous dire? Entre l'ascète plongé dans ses méditations et l'écrivain selon Ferron qui doit «avoir une espèce de motivation un peu folle» pour «écrire dans le vide», pour accepter ces moments où «il ne vit absolument pas [car] on ne garde aucun souvenir des heures passées à écrire»<sup>2</sup>, y a-t-il entre le cénobite et l'écrivain, son frère, son semblable, un point de convergence ou absence de convergence, *point* de convergence? Qu'y avait-il d'évident pour Ferron qui ne le soit plus pour nous maintenant, entre le moine espérant quelques illuminations ou révélations une fois traversée la nuit la plus obscure et l'écrivain découvrant «la folie d'écire», ce «circuit solitaire et muet» où on «écrit à l'aveuglette pour se piquer de curiosité, avec le concours d'in vraisemblables muses, [...] sous l'impression d'inventer, se payant même l'illusion d'être des créateurs, sinon des dieux»<sup>3</sup>.

Ces propos de Ferron — parce qu'ils concluent quarante ans de ce qu'il appelait ce «fameux métier ou cette manie, moins dionysiaque que prométhéenne, d'écrire»<sup>4</sup> — offrent l'occasion de se demander pourquoi il a emprunté l'image des «fous de Dieu» pour dire sa «folie d'écrire», cette manie prométhéenne de voleur de Verbe, de voleur de mots. Ce n'est plus à un mont du Caucase que le héros mythique est enchaîné mais à sa feuille blanche, ce n'est plus un vautour qui vient lui manger le foie, mais «un goéland, le cou rentré, taciturne», semblable à celui «qui s'éloignait d'une aile morne et lâchait une dernière fiente» dans le ciel de la Gaspésie pour répondre à Jérémie le paysagiste «qui se demandait alors de qui il était le jouet, de soi, du soleil ou de Dieu»?<sup>5</sup>

Après avoir été «faiseur de contes», «fellow traveller» ou «écrivain national», c'est donc dans l'histoire de l'Église primitive, loin du monde moderne et de ses contemporains, que Ferron a trouvé l'ultime image pour décrire sa vocation d'écrivain. Un mot vaut parfois mille images; «cénobite» suggère au moins trois profils de l'auteur du *Ciel de Québec*: celui d'un écrivain face à l'Église, aux Écritures et à Dieu.

Jusqu'ici la *créance* de Ferron à l'endroit du christianisme a pris la forme de quelques études thématiques (sur la notion de salut, en particulier), de remarques parfois pertinentes mais toujours trop brèves, sans lendemain. La compréhension de cette question chez Ferron, ou chez n'importe quel auteur québécois, reste plus souvent qu'autrement enfermée dans les sentiers battus de l'anticléricalisme et de l'incroyance qui sont deux des idées reçues qui fondent notre «entrée dans la modernité». C'est en voulant se défaire de ce regard simpliste sur les origines des sociétés modernes que Marcel Gauchet propose dans *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion* de «se dégager de la naïveté obtuse de la tradition laïque qui néglige l'enracinement religieux de la genèse de nos formes laïques de pensée et d'action en la réduisant à son héritage institutionnel»<sup>6</sup>. L'œuvre de Ferron, en ce sens, est sans doute la plus remarquable parce qu'elle n'oublie jamais que notre prétendue sortie de la religion a été préparée au sein même de la religion que l'on a voulu oublier.

Pour le croyant, les *Écritures* sont la révélation du Verbe, médiatrices d'une Présence réelle au-delà de sa vie. Si les mots désignent le monde d'ici, ils désignent aussi le monde de là-bas, invisible, dont l'invisibilité double l'expérience humaine d'un Sens qui la dépasse et que la foi seule peut entendre. C'est à travers cette double sémantique, immanente et transcendante, que des générations de chrétiens ont appris à lire et à écrire, et de laquelle les générations actuelles se croient émancipées. Ferron, lui, né en 1921 dans une famille qui comptait dans ses rangs plusieurs membres du clergé, dont un monseigneur, élevé par les Ursulines, étudiant chez les Jésuites, ne pouvait qu'en rester imprégné. Au contact de l'enseignement religieux, de la Bible, de ce livre des livres, dans ce livre-bibliothèque, l'écriture de Ferron a rencontré les *Écritures* et le Verbe; il aurait été surprenant que «Jacques et son Maître» en soient sortis inchangés.

Peu importe pour le moment les différences entre la théologie chrétienne et la mythologie païenne, cénobite moderne ou habitée par l'ambition prométhéenne du héros grec, l'apprenti écrivain fit son éducation dans un monde où l'homme était placé constamment devant un Tout-Puissant, Zeus ou Dieu, qui le châtiât, le sauvait ou le plongeait dans l'extase mystique. Dans ces deux univers fondés sur une distinction radicale entre le monde des hommes et celui de leur(s) Dieu(x), la valeur de l'écrivain et de ses écrits est toujours soumise au jugement du Créateur, évaluée à l'aune de la Création. Si Ferron ne pouvait y échapper, qu'a-t-il donc appris, conservé, comme écrivain et lecteur, de cet héritage millénaire?

Répondre correctement à cette question (pour l'historien s'entend) exige d'éviter le «péché des péchés — entre tous irrémissible: l'anachronisme» qu'a combattu Lucien Febvre dans *Rabelais et le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>7</sup>. «Croire ou ne pas croire: c'est contre l'idée naïve, c'est contre l'idée simpliste que ce problème est sans mystère»<sup>8</sup>, ajoute-t-il. Et il serait tout aussi illusoire pour Ferron que pour Rabelais de penser que l'on puisse comprendre ce problème en le posant pour les hommes de sa génération de la même façon que nous avons tendance à le poser pour nous-mêmes. Interpréter *Papa Boss, Le Salut de l'Irlande* ou «Les Deux Lys» à la lumière de

l'athéisme d'aujourd'hui, celui d'une société presque entièrement sécularisée, serait justement succomber à cette «idée anti-historique» que dénonce l'historien des *Annales*.

Sans avoir jamais caché qu'il avait «mangé du curé» et critiqué l'Église sévèrement, Ferron n'a pas succombé à cet anachronisme intellectuel pour parler de lui-même. À l'athéisme tranquille, au confort de l'incroyance, il a toujours préféré le paradoxe du mécréant qui est «contre la religion à l'intérieur de la religion». Pour être en mesure de lire, d'appréhender la manière dont il vécut le dialogue du visible et de l'Invisible, il convient peut-être de déclarer avec le lieutenant Laurendeau des *Contes anglais* : «ce qui me plaît dans le bouddhisme c'est que le Bouddha monté au ciel en soit redescendu. Au fond je suis un peu athée comme lui»<sup>9</sup>. Cet «enquébecquisement» de la religion hindoue mérite bien sûr quelques ajustements... comme de considérer la Bible, et non les Védas, le «grand véhicule» par lequel l'auteur entend la parole du Créateur.

La lecture de l'œuvre entière de Ferron confirme que tous ses écrits (de fiction, de critique, privés ou publics) contiennent les signes indiscutables de la vitalité d'une culture religieuse sans pareille dans la littérature québécoise de son époque. De «La genèse de la farce» publiée en 1948 au «Glas de la Quasimodo» de *La Conférence inachevée*, des dizaines d'exemples, de centaines de noms pourraient servir d'introduction à une réflexion sur le «génie du christianisme» chez l'auteur du *Ciel de Québec*. Plus modestement que Northrop Frye qui propose de considérer la Bible comme le «cadre de l'imaginaire à l'intérieur duquel la littérature occidentale a fonctionné jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle et fonctionne encore aujourd'hui dans une large mesure»<sup>10</sup>, on peut émettre l'hypothèse que l'Ancien et le Nouveau Testament ont été aussi le «Grand Code de l'Art»<sup>11</sup> ferronien. La valeur d'une hypothèse dépend de ce qu'elle permet de découvrir, et peut-être du nombre des années que l'on met à l'abandonner. L'avenir de celle-ci s'appuie sur la richesse du corpus biblique chez Ferron — n'importe quel lecteur averti peut y trouver son compte —, mais aussi sur les références constantes à l'Histoire, aux rites et aux institutions qui lui ont transmis le «Grand Code».

Chercher à comprendre le rôle de la Bible dans l'œuvre ferronienne, c'est le chercher du même coup dans la littérature canadienne-française et québécoise entière. À cause de son étendue, des nombreux genres littéraires dont elle se compose, de ses sources et de ses ramifications multiples dans la culture écrite et orale de toute provenance, cette œuvre rend possible un réexamen des relations qui ont uni la littérature, les mentalités, l'Église et la religion d'un pays «où rien ne devait changer». Que la suggestion de Gilles Marcotte soit juste ou fausse, à savoir que «l'alliance obligée de l'universel et du religieux constitue un des caractères fondamentaux de notre culture»<sup>12</sup>, il n'en demeure pas moins que poser à une œuvre, à un auteur particulier ou à une littérature nationale la question de leurs rapports avec le christianisme, c'est les faire appartenir, *ipso facto*, à la littérature «universelle», du moins à toutes les littératures de l'Ancien et du Nouveau Monde. Dans cette optique, les œuvres étrangères avec lesquelles celle de Ferron communiquent deviennent innombrables. Parmi celles-ci, on retiendra *Terra Nostra* de Carlos Fuentes et celle de William Faulkner (en particulier *Go Down, Moses*) parce que toutes deux représentent la volonté de raconter un morceau de l'histoire des Amériques en s'inspirant ouvertement de la Bible. Grandes œuvres de fondation comme on l'a souvent dit de celle de Ferron.

Ce comparatisme a peut-être aussi une fonction stratégique. Il oblige à jeter un pont au-delà des frontières géographiques, historiques, culturelles de notre littérature — autrement dit, de son «autonomie nationale» — vers toutes les littératures d'Occident en la raccrochant à leur tronc commun, à la Bible. Ferron n'avait-il pas déjà remarqué que le christianisme était contraire à l'esprit des nationalités, et parlé du «nationalisme noir» de Lionel Groulx comme d'une hérésie religieuse, un nationalisme qui contreviendrait à la «Bonne Nouvelle» apportée par l'Épiphanie du Fils de Dieu. C'est dans cette direction que l'on devrait interpréter la messe de l'Épiphanie qui est célébrée par le Cardinal tout au début du *Ciel de Québec* et qui met fin à l'Ancien Testament canadien-français. Le Nouveau Testament québécois commencerait alors au moment où se brise le lien privilégié entre une nation et Dieu, où se défait la relation ethnique exclusive entre Dieu et le peuple élu. Bien qu'ici peu

élaborée et contestable, cette interprétation laisse imaginer le regard nouveau que l'on peut porter sur les œuvres de Ferron si on redonne vie et sens aux livres et aux histoires bibliques.

Il y a aussi quelque chose de plus fondamental que les résultats anticipés qui justifie l'attachement à une hypothèse semblable. L'«inactualité» de la Bible, pour emprunter l'expression de Pierre Vadeboncœur à propos du fameux «il faut être absolument moderne» de Rimbaud<sup>13</sup>, explique le mieux l'intérêt profond qu'on lui accorde ici. Dans l'impossibilité de répondre aux impératifs du nouveau à partir desquels se sont construites les sociétés et les œuvres modernes — puisque c'est en partie, sinon essentiellement, contre la tradition chrétienne qu'elles se sont élaborées — la Bible acquiert de cette exclusion même, qui la place en marge des Temps modernes, une qualité singulière, «inactuelle». En l'opposant au culte moderne du présent et de l'avenir, on pourrait dire que la valeur de la Bible aujourd'hui est l'irréfutable antériorité qu'elle possède sur les œuvres modernes. Elle les a précédées, et on ne peut lui contester le fait qu'elle représente une partie fondamentale des origines spirituelles, culturelles, politiques de notre monde. Même si la Bible ne nous parvient qu'à travers le poids des œuvres et des commentaires qui se sont sédimentés au cours des siècles, elle n'en continue pas moins d'affirmer l'importance des origines, de l'avant, de ce qui a été et fut écrit.

On connaît l'importance accordée par Ferron à tout ce qui gravite «autour du rituel de la naissance» (L'Hérault), à tout ce se rattache à l'origine des sociétés, des personnes et des œuvres. L'origine, «le point de départ», disait l'héroïne de *L'Amélanquier*, «qui devient, après le départ, le point de retour, est demeuré longtemps longtemps le seul point fixe au monde»<sup>14</sup>. Même si rien ne garantit, selon elle, «la pérennité du point de retour, qui reste dans le temps, sujet à transformation», même si «situant au coeur du premier âge, l'amnésie de celle-ci l'obscurcit, le rend aléatoire et variable»<sup>15</sup>, la quête des origines demeure essentielle dans la formation des personnages ferroniens. Parce que de nos commencements nous ne savons jamais rien... rien d'autre que ce qu'on nous a conté et raconté, cette recherche demeure toujours indirecte. Elle se lance comme à l'aveuglette à la poursuite de souvenirs, de récits qui forment

«l'univers familier de [la] mémoire extérieure» de chacun. Par les souvenirs qu'elle conserve des origines religieuses de la société canadienne-française et québécoise, l'œuvre de Ferron contient plusieurs pages de cette «mémoire extérieure» dont «l'oubli hante [notre] mémoire et la façon de l'intérieur»<sup>16</sup>. Elle permet de lever un peu le voile d'obscurité et d'amnésie qui pèsent sur ce que nous avons été jadis.

Octavio Paz, avant et plus complètement que son ami Milan Kundera, a parlé dans *Point de convergence* de la «tradition moderne» comme d'une «tradition de la rupture», comme d'«une contradiction logique, linguistique»<sup>17</sup>. «Si tradition veut dire continuité du passé dans le présent, comment peut-on parler d'une tradition sans passé et qui consiste en l'exaltation de ce qui le nie: la pure actualité?»<sup>18</sup> Ce processus d'engendrement de la société moderne, «en quête de son fondement, non dans le passé ni dans un principe inamovible, mais dans le changement»<sup>19</sup>, n'avait pas échappé à Ferron ni le fondement biblique de sa version québécoise. Dans «Le Québec et les astres»<sup>20</sup>, il constate que le Québec

l'a fait d'une façon spontanée et assez emphatique comme s'il s'était agi de la création du monde. Qu'est-ce en effet que cette invention de la «grande noirceur», qui aurait régné ici avant 1960, que le recours à un vieil archétype, le chaos, cette confusion générale des éléments avant leur séparation et leur arrangement pour former le monde?

À partir de ce moment, la Bible fut mise dans ce magma informe d'où seraient sorties les lumières tranquilles de notre révolution. Elle reste pourtant immuable, quelque part dans la «pure inactualité» que lui a conférée notre époque, et symbolise ce qui nous est maintenant étranger: le monde d'où nous venons, avec ses monstres et ses merveilles, ses anges et ses démons, sa noirceur et sa grandeur.

Testament d'un cénobite, oui, certainement. Dans un premier temps, parce que Ferron a reçu en héritage l'univers spirituelle et mythologique de l'Occident, puis, dans un deuxième temps, parce qu'il lègue une œuvre où «Dieu et sa syntaxe, l'homme et son lexique, ayant partie liée, indispensables l'un à l'autre»<sup>21</sup> se

sont rencontrés. Entre le premier et le deuxième temps, son œuvre forme aussi une alliance, un pont, qui unit deux époques. Cette alliance dit la communauté du passé et du présent, de l'actuel et de l'inactuel. Elle dit aussi que l'incertitude ne peut apparaître que lorsque l'on sort à peine du monde des certitudes constitutif du Royaume de Dieu.

C'est dans ce passage d'un monde à l'autre qu'une voix se fait entendre,

éaillée, hagarde, écorchée, mal accordée à elle-même, en haut en bas de son registre, mais qui reste avec elle-même, toujours là, d'une voix infinie, diverse et changeante selon le temps et la saison [...], la voix incessante de Satan-Mattempa toujours parti, toujours ailleurs et toujours-là, que jamais on n'a vu, que jamais on ne verra.<sup>22</sup>

Mais il n'est pas donné à tous de l'entendre: «on l'entend grâce à cette peur subtile, diffuse, infuse, inquiétude, vigilance, état de grâce; en retour [Satan-Mattempa] donne son nom à cette peur tonique, un nom équivoque qui n'est peut-être qu'un alias du Dieu de l'empremier»<sup>23</sup>. Il semble que ce soient la solitude et le vide dans lesquels le plongeait l'écriture qui ont fait découvrir à Ferron cette peur paradoxale, «tonique». Sans doute, faut-il nous aussi subir ce mélange d'inquiétude et de vigilance pour reconnaître le fond spirituel qui nourrissait l'incertitude emblématique de l'œuvre ferronienne. Cela risque d'être difficilement réalisable si on n'endosse pas, même temporairement, la position subtile du mécréant.

Cénobite ou avatar de Prométhée, Ferron n'a jamais cru qu'écrire était une tâche facile, sans risque. Relire ses œuvres en considérant ce qu'elles doivent à la Bible permet de mieux comprendre les conditions qui ont mené à l'apparition de Satan-Mattempa, le dernier nom, l'ultime alias de l'incertitude de quelqu'un de conscient qu'il ne peut s'échapper, s'émanciper de la culture qui le fit mécréant.

<sup>1</sup> *Voix et images*, 8, 3 (printemps 1983): 400.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Jacques Ferron, «La folie d'écrire», *L'Information médicale et paramédicale*, 16 septembre 1979, p. 31.

- 4 *Ibid.*
- 5 Jacques Ferron, «Le paysagiste», *Contes*, édition intégrale, Montréal, HMH, 1985, p. 60.
- 6 Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard («Bibliothèques des sciences humaines»), 1985, p. V.
- 7 Lucien Febvre, *Rabelais et le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel («L'Évolution de l'Humanité», no 9), 1968, p. 15.
- 8 *Ibid.*, p. 419.
- 9 Jacques Ferron, «Le bouddhiste», *Contes*, *op. cit.*, p. 113.
- 10 Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil («Poétique»), 1984, p. 23.
- 11 William Blake cité par Northrop Frye, *ibid.*, p. 29.
- 12 Gilles Marcotte, «Le "Mythe" de l'universel dans la littérature québécoise», *Littérature et circonstances*, Montréal, Hexagone, 1989, p. 109.
- 13 Pierre Vadeboncoeur, «Sur une phrase fameuse de Rimbaud», *Essais inactuels*, Montréal, Boréal, 1987, pp. 193-196.
- 14 Jacques Ferron, *L'Amélanchier*, Montréal, VLB («Courant»), 1986, 147p.
- 15 *Ibid.*, p. 148.
- 16 *Ibid.*, p. 148.
- 17 Octavio Paz, *Point de convergence*, Paris, Gallimard («les Essais», no CXCIII), 1976, p. 24.
- 18 *Ibid.*
- 19 *Ibid.*, p. 22.
- 20 Jacques Ferron, «Le Québec et les astres», *L'Information médicale et paramédicale*, 18 septembre 1979, p. 18.
- 21 Jacques Ferron, «Hors de soi, loin de Dieu», *L'Information médicale et paramédicale*, 19 août 1975, p. 13.
- 22 Jacques Ferron, *Gaspé-Mattempa*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1980, p. 38.
- 23 *Ibid.*