

Québec français



## Les « Contes » de Jacques Ferron Le recueil

Jean-Pierre Boucher

Number 15, June 1974

Jacques Ferron

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56891ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boucher, J.-P. (1974). Review of [Les « Contes » de Jacques Ferron : le recueil]. *Québec français*, (15), 25–27.

que le livre se termine—le livre était déjà fini avec la dernière phrase du chapitre XIX et cependant le narrateur a pu continuer à parler... Il se peut qu'il se taise, en définitive, parce que l'attitude de la femme a fini par introduire un certain doute dans le système de ses certitudes enthousiastes: «Peut-être finirez-vous par l'humaniser?» (p. 142) D'où c'est autant le représentant de Papa Boss que l'héroïne du roman qui, à la fin, se tait «par respect pour le monde». De ce silence naît formellement la défaite du narrateur et l'espérance du monde.

En attendant de faire connaissance avec Joseph Fauché, charpentier au village des Chiquettes, qui «avait pour femme une nommée Marie qui n'était pas n'importe qui, ayant conçu de Papa Boss, à une époque ultérieure, son fils Rédempteur...»<sup>11</sup>

LÉO-PAUL DESAULNIERS

1. *Le Ciel de Québec*, Éd. du Jour, 1969.
2. Où c'est un saint moine qui prend l'apparence de l'ange Gabriel pour avoir accès, la nuit, au lit d'une jeune femme (quatrième journée, deuxième nouvelle)...
3. Un critique de *La Presse*, 30 avril 1966.

4. J. Ferron, entretien avec Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Éd. du Jour, 1970, p. 22-23.

5. *La Nuit de Saint-Sylvestre*, in *Contes fantastiques*.

6. J. Marcel, *op. cit.*, p. 148.

7. Cette «confidence» du narrateur vient du chapitre XX. Pour la deuxième édition de *Papa Boss* (*Les confitures de coing*, Parti Pris, 1973), Ferron a supprimé ce chapitre. Une lecture de cette deuxième édition serait donc passablement différente de celle que nous faisons ici, tant il est vrai que le Livre est infini et que le sens d'un livre dépend entièrement du moment où le mot FIN, arbitrairement, met fin à la lecture.

8. Cf. «L'Ancien Testament», in *Historiettes*, Éd. du Jour, 1969, p. 121-125.

9. «Nous vivons dans une société d'esclaves terrorisés, terrorisés par les grands patrons [...], par les paiements à rembourser à la Household Finance, par la publicité des grands maîtres de la consommation.» (Manifeste du FLQ, octobre 1970)

10. Ce «plus parfait des systèmes économiques» dont Pierre Vadeboncoeur écrit ceci, qui pourrait bien être le meilleur commentaire de *Papa Boss*:

«Quant au monde moderne, capitaliste, gigantesque, soumis à une logique aggravée par une masse et des rouages

démésurés, nous ne sommes, de son point de vue, qu'une matière. Nous ne comptons absolument pas, comme c'est d'ailleurs le cas pour tous les peuples de l'hémisphère et particulièrement les plus pauvres. Cet incommensurable système de forces organisées est aveugle. Dans le quotidien, qui borne l'horizon de la plupart des hommes, nous le regardons de beaucoup trop près pour le comprendre. Nous ne nous rendons pas compte que, sous ses dehors familiers, dans l'ordinaire de la vie à laquelle elle nous oblige, cette machine immense se dresse comme un Moloch et que ce dieu est le Système incarné. Nous ne savons pas qu'il nous affronte. Nous vivons une vie de tous les jours et nous ignorons que ce à quoi nous avons affaire, terriblement, dans l'instant même, mais par quelque côté si partiel que le tout s'en trouve dissimulé à notre conscience, c'est la Mécanique ignoble, sans mémoire, sans compréhension, collée sur nous, qui détruit l'individu dans un homme et cet homme dans l'humanité, et qui ruine, par son empire sur l'âme humaine qu'elle viole constamment, la fraîche liberté qui fait germer les poésies, les mystiques, les choix, les préférences, les nations.» (*Indépendances*, L'Hexagone/Parti Pris, 1972, p. 51-52)

11. *Le Ciel de Québec*, p. 400.

## Les « Contes » de Jacques Ferron<sup>1</sup>

### le Recueil

Trompé par le titre de *Contes*<sup>2</sup> qui coiffe le recueil, le lecteur s'embarque le cœur léger, l'esprit insouciant, comme pour une croisière. Mais la mer grise et houleuse a tôt fait d'allonger les marins d'eau douce. Plusieurs abandonnent à la première escale. Les plus tenaces terminent la traversée, l'âme troublée par un malaise qui ne les quittera plus. La lecture des *Contes* allume en effet l'inquiétude en nous. Nous découvrons trop tard que l'auteur s'est joué de nous et qu'il avait tout machiné pour nous arracher à notre tranquillité.

Cette impression d'incertitude tient au premier chef à la composition du recueil. Une deuxième ou une troisième lecture nous découvre les liens unissant les quarante-quatre contes entre eux, mais le premier contact nous dérouté. L'auteur a voulu que son lecteur soit désemparé et par le sens de chacun des contes, qui est souvent loin d'être clair, et aussi par leur disposition. Ainsi des contes se rattachant à des thèmes différents se succèdent alors qu'il aurait été facile de les grouper. Parfois un conte léger, amusant, invitation à l'évasion, suit un conte

très noir, centré sur la dépossession d'un homme ou de toute une société: *La mort du bonhomme* stoppe la descente dans le tragique des trois contes précédents, comme *Une fâcheuse compagnie*, tout à la joie de la vie gaspésienne, tranche sur le sérieux des *Méchins*. Voisinent aussi des contes très achevés, presque des nouvelles, et des esquisses. Les deux pages

de *Retour à Val d'Or* et de *Servitude* nous préparent mal à *Cadieu* et à *Mélie et le Bœuf*. Toutes proportions gardées, *La vache morte du canyon* prend les dimensions d'un petit roman.

Le rythme de lecture du recueil est imprévisible. Tantôt l'auteur entraîne son lecteur dans une suite de courts contes, ne lui laissant pas le temps de méditer sur le sens de chacun. Tan-



JACQUES DUMOUCHEL

tôt, au contraire, il lui sert une petite nouvelle qui le captive un long moment avant que ne recommence la course échevelée. Le lecteur se sent donc continuellement ballotté et n'a d'autre choix que de relire le recueil pour découvrir les pistes que l'auteur a brouillées et entendre les échos qui se répondent.

Jacques Ferron a en effet pensé son recueil comme un tout homogène. La place d'un conte dans l'ensemble du recueil est souvent significative. *Retour à Val d'Or* ne doit certainement pas au hasard d'ouvrir le recueil: la vie urbaine infernale, le retour en province plus humanisée, la joie de l'évasion, voilà autant de thèmes qui réapparaîtront par la suite. La dépossession, amorcée dans *Servitude*, est développée dans *Cadieu. Une fâcheuse compagnie*, épisode amusant de la vie à Saint-Yvon, contraste avec le conte suivant, *L'archange du faubourg*, où est décrit l'abrutissement de la banlieue montréalaise. *Le paysagiste et Les provinces* se suivent à juste titre parce qu'ils traitent tous deux du rôle social de l'artiste. *La vache morte du canyon* termine les *Contes du pays incertain* sur un crescendo; le plus long, le plus dur, il reprend tous les contes qui ont précédé, comme *La corde et la génisse* et *La dame de Ferme-Neuve*, qui clôturent les *Contes anglais*, les résumant tous, le premier en une apologie de la vie gaspésienne, et le second, au contraire, en brochant un sombre tableau de l'exil citadin.

Plusieurs contes se répondent en outre de tous les coins du recueil. *Le bouquet de noce* rappelle *Servitude*, le mariage aliénant pour les deux jeunes héroïnes, comme *La tasse de thé* a le même inachevé qui ouvre sur le rêve que *Retour à Val d'Or*. Si l'on se souvient facilement d'*Ulysse* en lisant *Les sirènes*, et de *La Mi-Carême* à la lecture de *La sorcière et le grain d'orge*, *Cadieu* et *La vache morte du canyon* ont une relation plus subtile: approfondissement du thème de l'exil et de la dépossession. La vieille Mélie a eu treize enfants, comme la famille du *Déluge*, qui sont tous en exil: l'un à «Maniouaki» comme *Cadieu*, un autre au «Farouest» à l'exemple de François Laterrière, héros de *La vache morte du canyon*.

La réapparition de mêmes personnages dans plusieurs contes nous invite aussi à jeter des ponts entre eux. Le robineux de *Suite à Martine* devient le Mithridate de *Cadieu*. L'archange Zag, du conte du même nom, est peut-être un avatar du même personnage. Peter Bezeau apparaît à la fois dans

*Le chien gris* et dans *La corde et la génisse*, le curé Godfrey dans *La corde et la génisse* et *La dame de Ferme-Neuve*, Madame Marie, la sage-femme, dans *Le chien gris*, *La Mi-Carême* et *La sorcière et le grain d'orge*, Ulysse dans le conte du même nom et dans *Les sirènes*. Le narrateur, médecin en qui il n'est pas difficile de reconnaître Jacques Ferron, met le plus à profit le don d'ubiquité et contribue par sa présence à l'unité du recueil.

Le Québec et ses différentes provinces constituent cependant le dénominateur commun de la presque totalité des contes. Plusieurs de ceux-ci évoquent la grande ville aliénante, Québec et surtout Montréal, Montréal, ville des autres, où revient pour un «ouiquène» Ulysse à la recherche du temps perdu et des putains, où s'arrêtent l'Américain et son épouse belge, en route pour les États-Unis, où Martine porte le deuil de son enfance, où sont exilées la vieille dame de Ferme-Neuve et les familles de *Retour à Val d'Or* et du *Lutin*, Montréal, enfin, où se retrouvent Mithridate, Sauvageau et Cadieu.

La province offre par contre un visage changeant. Gardons-nous de conclure hâtivement qu'à l'enfer de la ville Ferron oppose la campagne idyllique. L'habitant de *Servitude* n'hésite pas à vendre sa fille à Monsieur Pas-d'Pouce et Cadieu et François Laterrière, chassés de la maison familiale, doivent gagner l'exil. Les dernières lignes de *Suite à Martine* ne se laissent pas oublier facilement: «Pour conserver les vieilles outres on a sacrifié le vin nouveau. Le sang de nos enfants coule dans la boue.» (p. 131). Seule la Gaspésie échappe à la règle universelle du malheur, province où, jeune médecin, Ferron a vécu deux années marquantes. Le narrateur-héros-médecin, avoue avoir eu son chemin de Damas aux Méchins et le paysagiste, du conte du même nom, prend conscience de son art dans cette province humanisée.

Le Québec sert donc de décor à la grande majorité des contes. L'espace extérieur apparaît de façon épisodique. L'Ontario est à peine mentionné dans *Ulysse*. L'auteur rappelle avoir séjourné dans l'Ouest Canadien (*Le bouddhiste*), précédant dans cette voie François Laterrière (*La vache morte du canyon*). Les États-Unis sont quasi absents et l'Angleterre, la Belgique et le Japon, les autres pays nommés, ont comme caractéristique commune d'être fuis par leurs habitants.

Soulignons enfin la place centrale du recueil dans l'œuvre de Ferron. Non seulement contient-il tous les thèmes

que les romans postérieurs développeront (fonction sociale de l'artiste, amour du pays, dépossession individuelle et nationale, évasion, quête du salut), mais encore annonce-t-il directement plusieurs de ces romans. L'année même de la parution des *Contes du pays incertain* (1962), *Cotnoir*, premier «roman» de Ferron vit aussi le jour. Or trois contes invitent à jeter des ponts avec ce premier roman. Le nom du docteur Cotnoir est mentionné par une sage-femme dans *Le petit William*. *Le Perroquet* présente pour sa part une scène cocasse qui réapparaît dans le roman: celle de la vieille fille — dans *Cotnoir* il s'agira d'Emmanuel — qui demeure à Coteau-Rouge et que l'on croit folle parce qu'elle montre son derrière. *Les Méchins*, enfin et surtout, contiennent en résumé l'essentiel de *Cotnoir*: un médecin narcomane trouve le salut en s'intéressant au sort des autres. De même *Cadieu* réunit le décor et quelques personnages des *Grands Soleils* parus quatre ans plus tôt: le carré Viger, Sauvageau, Mithridate; *Le Pont* est une première esquisse de *La Charrette*; l'avocat Lebœuf (*Mélie et le bœuf*) poète qui retrouve sa verve en reprenant contact avec le réel, annonce l'Orphée du *Ciel de Québec* qui fait sa descente aux Enfers dans les bordels de la rue Saint-Vallier à Québec; l'allusion au Mérino, dans *Chronique de l'anse Saint-Roch*, ce vaisseau où moururent du typhus des immigrants irlandais soignés par l'abbé Toupin, préfigure les circonstances de la mort de Messire Hubert Robson dans *l'Amélanchier*.

## méthode d'analyse

Le recueil, bien qu'homogène, n'en est pas moins constitué de quarante-quatre unités. Tout nous indique cependant que ces quarante-quatre contes ne sont pas tous de même nature. Contes merveilleux, contes réalistes, contes philosophiques, autant de sous-genres qui demandent une méthodologie différente. Plusieurs pistes de lectures s'ouvrent devant nous. L'étude de la genèse des contes jetterait de la lumière sur l'ordre dans lequel ils ont été écrits. Il est douteux que l'auteur les ait disposés dans l'ordre de leur composition. Une chose est certaine: vingt ans séparent *Suite à Martine*, datée de 1948, de la publication de l'édition intégrale de 1968. La découverte des sources des différents contes, souvent d'origine populaire, illustrerait les transformations causées par le passage de l'oral à l'écrit. La connaissance des influences proprement

littéraires subies par l'auteur pendant la période de gestation des *Contes* faciliterait la compréhension de son art et de sa pensée.

La critique contemporaine a par ailleurs ouvert plusieurs avenues qui privilégient l'analyse de la structure immanente de l'œuvre. Cette analyse s'impose d'autant plus pour plusieurs contes de Ferron que l'une des sources les plus importantes de la critique formaliste contemporaine est l'étude de Vladimir Propp consacrée à l'analyse des fonctions dans une centaine de contes merveilleux russes<sup>3</sup>. Je retiens des travaux de Propp corrigés et développés par plusieurs chercheurs la volonté de limiter l'analyse au seul texte. Je propose d'analyser chaque conte comme un tout cohérent et autonome<sup>4</sup> et de tenter de relier la forme mise à jour et sa signification<sup>5</sup>. Tous les contes du recueil ne se prêtent certes pas aussi bien à une analyse formelle. Le modèle de Propp convient pour les contes merveilleux mais reste inefficace avec les autres. Les recherches de Claude Bremond<sup>6</sup> sont par ailleurs d'un grand secours pour l'étude de nombreux contes. Plusieurs m'apparaissent enfin moins intéressants sur le plan formel mais par contre très riches par leurs thèmes et leurs idées. Bref, il me semble impossible d'analyser tous les contes du recueil à l'aide d'une seule méthode critique. Il faut choisir pour chacun la plus convenable.

### Un exemple: *Servitude*<sup>7</sup>

L'un des plus noirs du recueil — son titre sans équivoque le signale d'ailleurs à l'attention — ce conte met en scène un habitant et sa fille, Armande, dépossédée de tout par ce Monsieur Pas-d'Pouce, «négociant, exportateur de grains et de foin», qui promène partout, symboles de sa domination, sa chaîne en or et son «ventre avantageux». Cette dernière expression, trois fois reprise en deux pages, proclame comme un leitmotiv la dure loi de ce seigneur. La langue imagée — «Le marié... droit comme un cerge, brûlant de gratitude.» — le ton humoristique du discours, ne doivent pas empêcher de voir la tristesse désespérée qui marque la fin brutale de la noce et du conte.

La réussite tient surtout au fait que Ferron a donné à son récit une structure remarquablement significative de la servitude dans laquelle s'enfoncent Armande et son père. Si la valeur expressive de la brièveté du conte saute aux yeux — il n'a pas deux pages et se termine abruptement —, seule une

analyse du développement du récit permet de voir tout le parti que l'auteur tire de cette concision. Ce conte apparaît alors comme l'histoire d'un méfait et de ses conséquences, le méfait n'étant cependant jamais corrigé.

Le conte s'ouvre par le développement simultané de deux séquences qu'il faut bien distinguer pour les besoins de l'analyse. La première en est une de tromperie par l'agresseur, Monsieur Pas-d'Pouce: il offre sa main, son aide, son argent à l'habitant en difficulté. Cette tentative de tromperie réussit d'autant plus facilement que la victime est complice, croyant le négociant de bonne foi: «La première fois, l'habitant s'était dit: «Voilà une main qui a connu la hache et la scie, une main rude et franche, venue à point pour me secourir.» Il signe les papiers que lui tend Monsieur Pas-d'Pouce. Dès lors le méfait est commis, que l'habitant et sa fille essaieront vainement de conjurer.

À la deuxième visite du négociant le péril est connu. L'habitant n'a cependant pas l'argent nécessaire pour écarter le péril. La semaine suivante l'habitant n'est pas plus en mesure de répondre à la menace par une action de défense valable. Sa défense négative consiste dans un premier temps à refuser le combat en se cachant aux bâtiments et, dans un second temps, à imaginer une solution qui n'a aucune chance de s'inscrire dans la réalité: «S'il s'écouait, c'est bien simple, larguant l'amarre des bâtiments, il partirait avec eux au premier déluge venu.» Le péril n'est donc pas écarté.

Entre alors en scène Armande, la fille de l'habitant, qui entreprend de séduire, à son insu, Monsieur Pas-d'Pouce. La séduction n'a pas de mal à réussir, la victime se faisant on ne peut plus complice. La réussite de la séduction a plusieurs conséquences. Armande y trouve une amélioration sensible de sa condition: elle va demeurer quatre ou cinq ans avec le négociant après quoi, «annoblie par son service», elle trouve un bon parti et se marie. La conclusion favorable de cette séquence écarte en outre le péril qui menaçait l'habitant: «Je savais bien, Monsieur Pas-d'Pouce, que nous finirions par nous entendre.» Cependant, un nouveau péril, plus grave, menace ce père qui a sacrifié sa fille pour payer ses dettes. S'il n'a plus de dettes, il n'a plus de fille non plus. Il est en quelque sorte nié dans son rôle de père. Sa dégradation est complète aux noces d'Armande: «Quant à l'habitant, il avait cédé la place, ne sachant plus très bien s'il était encore le père d'Armande. On ne remarqua pas son

absence. Assis sur la paille, au milieu des animaux taciturnes, il écoutait le bruit sec des cordes et la reprise de l'archet, mais n'entendait pas la musique». Le conte s'achève pour lui dans l'impasse. Armande connaît un sort identique. Après s'être améliorée, sa situation se détériore. Son mariage consacre son double asservissement à son mari et au négociant, son maître: «Alors Monsieur Pas-d'Pouce, refermant les quatre doigts de sa main, mit la noce dans sa poche et s'en alla. Tout devint terne. Le violonneux s'arrêta au milieu d'une gigue; il râclait les nerfs, c'était intolérable. Armande se mit à pleurer. Un petit coq de misère sur la pagée grise chantait matines.» Armande, comme Hortense du conte *Le bouquet de noce*, voit s'ouvrir devant elle une vie qu'elle n'a pas envie de vivre.

*Servitude* tient donc tout entier en un méfait qui demeure impuni. Loin d'obtenir réparation, les victimes s'enfoncent irrémédiablement alors que la puissance de l'agresseur ne cesse de grandir. Le déroulement complet et logique des fonctions du récit est interrompu. La fonction châtimement de l'agresseur est à jamais absente, source du malaise qui gagne le lecteur que l'auteur abandonne sur la contemplation d'un abyme, comme au bord d'un canyon sans fond.

#### Notes

1. Cet article est tiré d'un ouvrage qui paraîtra prochainement aux Presses de l'Université de Montréal.
2. Ferron, Jacques, *Contes*, édition intégrale comprenant *Contes anglais, contes du pays incertain*, Contes inédits, Montréal, H.M.H., «L'arbre», 1968, 210 p.
3. Propp, Vladimir, *Morphologie du Conte*, Paris, Seuil, «Poétique», 1965 et 1970, 254 p.
4. Comme j'ai essayé de le faire pour *l'Amélanchier*. Boucher, Jean-Pierre, *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, «Lignes québécoises», 1973, 116 p.
5. Voir: Rousset, Jean, *Forme et Signification*, Paris, Librairie José Corti, 1962, 197 p.
6. Voir notamment: Bremond, Claude, «Le message narratif», *Communication*, n° 4, Seuil, Paris, p. 4-33; «La logique des possibles narratifs», *Communication*, n° 8, Seuil, Paris, p. 60-77.
7. Ferron, Jacques, *Contes*, op. cit., p. 13-14.

JEAN-PIERRE BOUCHER  
Département de langue  
et littérature françaises  
Université McGill