

Écrire à la volée : Jacques Ferron, épistolier

« *Nous ferons nos comptes plus tard* ». *Correspondance (1962-1983)* de Jacques Ferron et André Major, Édition préparée par Lucie Hotte et présentée par André Major, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron n^o 12 », 126 p.

Tenir boutique d'esprit. Correspondance et autres textes (1941-1965) de Jacques Ferron et Pierre Baillargeon, Édition préparée par Marcel Olscamp et présentée par Jean-Pierre Boucher, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron n^o 11 », 146 p.

Karim Larose

Number 203, July–August 2005

Les aléas de la lettre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18556ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larose, K. (2005). Écrire à la volée : Jacques Ferron, épistolier / « *Nous ferons nos comptes plus tard* ». *Correspondance (1962-1983)* de Jacques Ferron et André Major, Édition préparée par Lucie Hotte et présentée par André Major, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron n^o 12 », 126 p. / *Tenir boutique d'esprit. Correspondance et autres textes (1941-1965)* de Jacques Ferron et Pierre Baillargeon, Édition préparée par Marcel Olscamp et présentée par Jean-Pierre Boucher, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron n^o 11 », 146 p. *Spirale*, (203), 23–25.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

ÉCRIRE À LA VOLÉE : JACQUES FERRON ÉPISTOLIER

« NOUS FERONS NOS COMPTES PLUS TARD ». CORRESPONDANCE
(1962-1983) de Jacques Ferron et André Major

Édition préparée par Lucie Hotte et présentée par André Major, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron n° 12 », 126 p.

TENIR BOUTIQUE D'ESPRIT. CORRESPONDANCE

ET AUTRES TEXTES (1941-1965) de Jacques Ferron et Pierre Baillargeon

Édition préparée par Marcel Olscamp et présentée par Jean-Pierre Boucher, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron n° 11 », 146 p.

CHRIS Marker, dans *Sans soleil*, affirme que « l'histoire n'est amère qu'à ceux qui s'attendent à la trouver sucrée ». Il y a un écho de ce constat dans la conception de l'histoire mise en œuvre par l'écrivain Jacques Ferron, une histoire blanche — blanche comme la nuit des *Confitures de coings* — qu'on traverse sans chercher à la soumettre aux eschatologies en tous genres. Histoire sans historicisme, donc. Dans la pensée de Ferron, l'histoire ne laisse que peu d'arrière-goût; à rebours de l'époque, elle n'est ni esthétisée ni esthétique, ne se métaphorise pas par les sens et n'est prise dans la gangue d'aucun pathos. De Durham à Groulx, tous ont donc leur place dans le jeu d'échecs politique et social de Ferron où l'on entame avec un adversaire paradoxal d'étranges passes d'armes, à la fois escarmouches et conversations rusées dans la nuit.

Chez le romancier, l'histoire se conjugue au temps présent, temps de l'œuvre à accomplir (qu'elle soit littéraire ou politique), mais jamais temps de l'attente, de la satisfaction, de la certitude ou de l'amertume. La politique de Ferron est pour cette raison profondément réaliste — André Major dira de lui qu'il « rêve juste » — et presque pragmatique par moments, comme lorsqu'il conteste, en s'inspirant de la biologie, « science un peu courte, mais solide et fondée sur la réalité », l'aliénation présumée des Québécois, dont on parle beaucoup dans les années 1960.

Révolution sans fin

Préparé par Lucie Hotte et présenté par André Major, « *Nous ferons nos comptes plus tard* », dont sont tirées les citations qui précèdent, réunit les lettres que s'adressent Ferron et le romancier André Major entre 1962 et 1983. Leur relation se noue alors que Major est à l'orée de la vingtaine. Si les deux hommes se rencontrent en 1961 chez Raoul Roy, fondateur de la *Revue socialiste* et de l'Action socialiste pour l'indépendance du

Québec, leur premier échange épistolaire trouve son prétexte dans le désir exprimé par Major de faire une étude de l'œuvre théâtrale de son aîné. Cette correspondance pose explicitement la question de la communication entre deux générations, celle de Ferron, qui se situe par l'âge aux côtés des Vadeboncoeur, Gauvreau et Trudeau, et celle de Major, qui fonde en 1963, avec un groupe de camarades, la revue *Parti pris*, héritière de la *Revue socialiste* par ses positions de gauche et sa profession de foi en faveur de l'indépendance.

Le meilleur de ces lettres se trouve sans doute dans la réflexion sur le legs proposée par Ferron et que Major aura d'ailleurs très bien saisie et intégrée. Jusqu'à maintenant au Canada français, note l'auteur des *Contes du pays incertain*, « Nous nous sommes passés l'échec d'une génération à l'autre. À la vôtre de ne point l'accepter ». Mais ce refus et cette résistance n'impliquent aucune dimension téléologique. À Major qui s'inquiète pour la réalisation de la révolution à venir, Ferron répond ainsi : « Que la révolution se fasse ou pas m'est parfaitement égal. Dans un mouvement collectif comme celui-ci on se sent perdu. S'il fallait pour adopter une attitude se demander quelle sera celle de son voisin, de son cousin, celle surtout de tous les Canadiens français qu'on ne connaît pas, tout le monde se mettrait à attendre tout le monde. Non merci. Tout ce que je veux savoir, c'est que la situation actuelle ne me convient pas. Et j'agis en conséquence. [...] Je serais seul que cela ne me dérangerait pas. »

L'œuvre et le poisson-pilote

Cette histoire sans attente repose sur la conviction que « la liberté est dans le temps », c'est-à-dire non seulement que le temps donne du jeu, du recul, de la marge de manœuvre, mais aussi et surtout qu'il y a liberté et déliaison à l'intérieur même du temps. Ainsi l'histoire n'est pas liée par une origine qui pressent sa fin : tout comme l'individu, le

temps est chez Ferron « gardé libre », demeurant ainsi inassignable. À l'inverse, en politique comme en littérature, le « réactionnaire », l'homme des arrière-goûts, « se reconnaît » précisément à sa « soumission » au passé comme aux idéologies.

Se situant aux antipodes, l'esprit de sédition que défend le romancier affleure dans nombre de ses lettres à Major, notamment lorsqu'il suggère d'avancer sur le plan politique ostensiblement masqué puisque « ça attire l'attention » et qu'ainsi « vous passez inaperçu »... Collaborateur, le jour, de la revue de droite *L'Action nationale*, et codirecteur, la nuit, de *L'Indépendance*, revue du RIN, notoirement de gauche, Major a manifestement retenu la stratégie de Ferron consistant, par la multiplication de « corps constitués », à « créer un climat qui fera perdre la tête aux personnes en place », à la façon du Parti Rhinocéros.

Il y a aussi dans cette correspondance des observations très fines sur la littérature elle-même. Aux yeux de Ferron, par exemple, « chaque livre est une impasse » que l'écrivain, pour parvenir à construire au fil du temps une œuvre véritable, doit surmonter non seulement grâce à son « génie propre », mais aussi en fonction de « l'attention » que le livre aura « éveillée » chez ses lecteurs. Une telle attention lui « indique où est la solution de continuité », c'est-à-dire le point de rupture qui permettra d'aller ailleurs, vers la suite de l'œuvre. Ferron confie que, dans ce processus, Major a été un véritable « poisson-pilote » pour lui, l'influençant de manière tout à fait concrète par ses articles et ses lectures diverses. C'est dans ce contexte que l'auteur de *La Nuit* lance à son cadet, en terminant l'une de ses lettres : « nous ferons nos comptes plus tard. »

Moins stylisées que celles de Ferron et plus anecdotiques, les lettres de Major se révèlent elles aussi fort intéressantes, apportant d'utiles renseignements sur la petite histoire de *Parti pris* ou éclairant certains essais du romancier publiés ailleurs au cours des ans — outre la présentation,

trois textes de Major sur Ferron sont d'ailleurs reproduits en annexe du livre. On y voit aussi naître des considérations sur « l'immense espace de l'écriture » opposé au travail militant, une préoccupation qu'on retrouve développée dans *Le sourire d'Anton*, publié récemment.

On peut regretter une certaine négligence dans la rédaction des notes accompagnant cette correspondance. Définir la revue *Parti pris* en la rattachant à « une sorte de populisme nationaliste » apparaît ainsi un peu court. Une note est carrément inexacte, François-Albert Angers n'ayant pas été un simple collaborateur de *L'Action nationale*, mais son directeur pendant près d'une décennie. On aurait pu également transcrire de façon moins approximative les références des ouvrages cités dans la correspondance. Enfin et surtout, il aurait été sans doute plus cohérent de réunir dans cet ouvrage la correspondance de Ferron avec l'ensemble de l'équipe de *Parti pris*. Major n'y aurait rien perdu de son importance, mais le lecteur aurait été éclairé sur nombre d'allusions faites au fil des lettres aux Paul Chamberland, Pierre Maheu et André Brochu, avec qui Ferron a également correspondu et dont certains des échanges auraient mérité la publication.

Maître en ironie

Rassemblant les lettres échangées entre 1941 et 1965 par Ferron et Pierre Baillargeon, écrivain mineur aujourd'hui oublié, *Tenir boutique d'esprit* me semble un livre encore plus significatif que le précédent. Baillargeon, condisciple de Ferron au collège Brébeuf, mais de quelques années son aîné, a publié quelques romans qui ont eu un certain succès à l'époque. Il a en outre longtemps tenu une chronique de langue, en plus de faire de la traduction à l'occasion. Il est enfin le cofondateur dans les années 1940 d'*Amérique française*, importante revue littéraire connue pour avoir publié les premiers textes de quelques-uns des écrivains qui constitueront au tournant des années 1960 la génération de *Liberté/Hexagone*, Jacques Brault notamment, et Gaston Miron.

On a parfois dit de Baillargeon qu'il avait tenu lieu de maître à Ferron. C'est bien mal connaître l'auteur du *Salut de l'Irlande*, habile à esquiver les rapports de filiation univoques. S'il semble y avoir entre les deux écrivains un sentiment réel de fraternité (et encore faudrait-il nuancer), l'ironie constante de Ferron désamorçait toute possibilité d'admiration. Il en use en fait comme de ce « petit appareil » qu'il évoque dans une lettre à Major et auquel les cadets recourent parfois pour entreprendre leurs aînés. Comme le téléphone, ce petit appareil ironique impose une « longue distance », permet de prendre le large et d'y rester. Il machine de la médiation, et tout dans l'attitude de Ferron concourt à la maintenir. C'est d'ailleurs ce qui fait l'intérêt de la pensée politique de Ferron,

qui a toujours évité de jouer aux prophètes, aux écrivains théophores, et qui n'a jamais suivi de stricte ligne de parti ou de conduite, sachant toujours réviser son jugement en temps et lieu.

Sa position de retrait par rapport à Baillargeon se manifeste très souvent par des traits d'esprit assez caustiques, et les exemples à ce sujet ne manquent pas. Dès la première lettre apparaissent les formulations équivoques : « vous aimant, j'aime d'anciennes gens qui furent délicieux et je suis ravi. » L'art du compliment malicieux sied parfaitement à Ferron, qui y recourt fréquemment. Baillargeon est ici un « maître d'écriture » et là un « pontife » qui fait de la littérature comme on dit la messe. Les moqueries ne manquent pas non plus — « vous écrivez comme un cardiaque », lui indique-t-il — et se présentent comme autant de notations piquantes qui, au-delà de leur humour, révèlent aussi des enjeux esthétiques.

La littérature à hauteur d'homme

En réalité, Baillargeon n'a rien du maître et ce n'est pas un hasard si l'auteur de *L'amélanancier* lui confie tout de go qu'il entend le « cultivate[r] », ce qui peut d'ailleurs être interprété dans un double sens assez savoureux qui dit tout entier la complexité de cette relation. Cultiver Baillargeon peut s'entendre d'abord comme un raccourci exprimant la nécessité pour Ferron d'entretenir le lien épistolaire, mais l'ellipse a en outre pour effet de réifier et d'instrumentaliser son correspondant. Ferron le cultive en fait comme il « cultive son curé », alors qu'il est médecin en Gaspésie, bien conscient du fait qu'« il est le seul homme à dix lieues à la ronde à pouvoir [le] fournir d'œufs ». Du reste, cultiver Baillargeon, c'est aussi renverser, justement, le rapport de maître à disciple : l'aîné sortirait enrichi de tels échanges grâce aux soins patients de Ferron, qui ne se lasse pas tout au long des années de le juger sur son style et sur son œuvre littéraire.

Si la relation épistolaire est un « stratagème », comme le pense Ferron, on ne peut s'empêcher de penser que Baillargeon en est un peu la dupe. « Sans conversation, ayant peu de loisir, écrivant à la volée », Ferron, lors de son séjour en Gaspésie, accorde à la correspondance un rôle capital. Écrire à la volée, c'est écrire à l'occasion, mais surtout avec l'occasion et les circonstances, au hasard d'une lettre reçue ou d'un moment volé au labeur quotidien. La correspondance introduit une ponctuation dans la monotonie d'un temps autrement immobile. Ressort littéraire, elle rattache Ferron à l'écriture, lui qui se laisse si souvent entraîner par une amorce de lettre qui le pousse à aller plus loin, ou par une lecture qui le ramène à l'œuvre à faire : « je suis un lecteur impoli ; au bout de trois pages, j'ai le goût d'écrire. »

Les lettres qui nous en apprennent le plus sur le Ferron écrivain sont celles qu'il compose en 1947-1948, de Gaspésie. Il y distingue deux rapports à l'écriture. Le premier, c'est celui que

défend Baillargeon : « On peut dans l'écriture aller à la drive [sic] ; vous appelez ça "écrire d'abord". Ça donne du hareng, de la confusion, rien d'important ni d'agréable à lire. » Mais jouant le jeu, Ferron en fait l'examen : « écrire d'abord » exige au moins deux conditions. D'une part, « avoir quarante ans », c'est-à-dire « se répéter », car « on improvise bien quand on n'improvise rien de neuf » et, d'autre part, « bien parler », comme l'exigeaient leurs professeurs du collège classique, notamment Robert Bernier, pédagogue aimé, bon orateur de surcroît, qui considérait que la qualité de l'écriture dépendait du soin apporté à la langue de tous les jours.

Ce point de vue, Ferron y résiste cependant parce qu'il est celui, en fait, d'un « orateur qui donne la littérature aux orateurs ». Son propre rapport à l'écriture s'appuie sur la position inverse : « à mon avis, on écrit bien en autant qu'on parle mal », par dépit, ce qui est conforme aux affirmations bien connues du *Fond de mon arrière-cuisine* selon lesquelles il se serait tourné vers l'écriture faute d'avoir le talent du conteur. « Bref, mon cher Pierre, notre grand défaut est de n'être pas banal, bête, stupide » et « d'éprouver avec un interlocuteur un sentiment de supériorité, partout de le dédaigner "d'abord", alors qu'en étant son inférieur, nous remarquerions ce qu'il dit, le remarquerions et pourrions en tirer parti. » Il faut être à l'étage au-dessous pour être écrivain. Alors que Baillargeon, dans la plus pure tradition canadienne-française, se plaint que la langue n'aille pas de soi au Québec, Ferron, lui, en revendique la négativité, non pas à titre transitoire — comme l'assomption d'une certaine pauvreté, prônée dans les années 1960 —, mais comme le fondement d'une pratique de la littérature qui se tiendrait à hauteur d'homme. On trouve ici en germe ce qui sera au Québec le grand problème littéraire de la fin des années 1950 : raccorder une littérature jugée désincarnée au réel le plus immédiat.

Le frère du dernier des hommes

De ce point de vue, Baillargeon incarne un Saint-Denis Garneau avec lequel Ferron pourrait enfin régler ses comptes, le tenant au bout de sa plume. Comme le Garneau que le romancier dépeint souvent dans son œuvre, Baillargeon reste à l'écart, « en marge de la vie ». Dans une « fable » qui lui est consacrée, Ferron dit d'ailleurs de son correspondant qu'il a « des pauvres gens une idée pitoyable », au point où ils n'apparaissent jamais dans ses romans. Ferron aimait d'ailleurs définir Baillargeon, avant tout romancier, comme un poète, ce qui conforte l'idée d'un parallèle avec Garneau. Imaginant pour se gausser la mort accidentelle de son ami, Ferron la fait ainsi survenir au moment où Baillargeon cherche une rime sans jamais y parvenir. Celui-ci devient de la sorte la figure exemplaire d'un certain rapport entre littérature et société : « J'ai eu tort, mon cher Pierre, de vous parler révolution : j'oubliais votre cœur. Ce cœur vous la

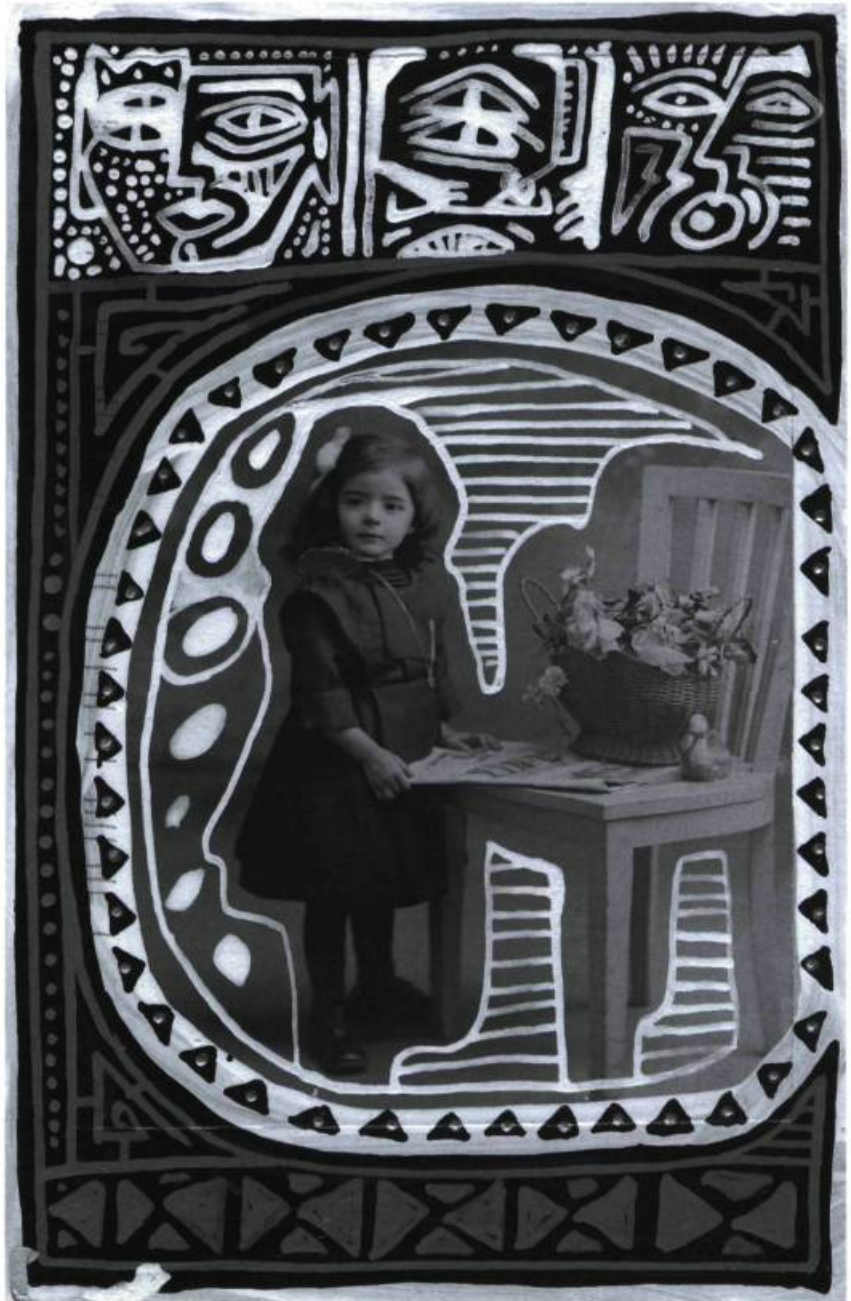
défend. Quand vous me dites votre besoin de liberté, je vous entendez : vous avez besoin d'inaction. Non seulement vous ne pouvez pas bouger, il ne faut pas que le monde bouge. » Ferron pour sa part entend ne pas rester, « les mains jointes par l'extase », dans le cercle fermé d'une tradition littéraire qui défend une vision de la liberté qui appartient au passé.

Aux yeux de Ferron, la Seconde Guerre mondiale a créé une conjoncture dont il importe de tirer parti : « entre le monde qui se défait et celui qui se reconstitue, il y a une période de liberté inouïe, une transition merveilleuse. À nous d'en profiter. » Il adopte alors une attitude qui ne le quittera plus et qui consiste à identifier clairement le lieu où l'écrivain a maille à partir avec la société. Pour Ferron, près du communisme à cette époque, la cause est entendue : « nous n'en voulons qu'à ces oisifs qui nourrissent leur stupidité des sueurs du misérable [du pauvre]. » Baillargeon n'est pas rangé d'emblée dans une telle catégorie — Ferron tient beaucoup trop à lui —, mais il se fait par contre vertement admonester : « Tu n'es pas un dieu, tu es le frère du dernier des hommes; tu ne peux l'abandonner sans lâcheté, sans te classer avec les profiteurs, les inutiles, les monstres et tous ceux qui disent : "la liberté est chérie" » sans en tirer les conséquences politiques. Cette lettre forte nous montre un Ferron quittant pour une rare fois la pose du sceptique afin d'haranguer son destinataire, au nom des déshérités.

L'écriture contre le discours

Sans qu'il soit question à son sujet de strict déterminisme, la littérature, pour Ferron, doit tenir compte, jusque dans le style, de la complexité du temps présent. Il s'explique à cet égard dans un passage d'une poésie étonnante : « J'aime votre dernière lettre, écrit-il à Baillargeon, elle est le contraire d'un discours; elle est délicieuse. Le discours est en quelque sorte continental. Vous le coulez : il n'en reste que les cimes. Votre page devient un archipel, où chaque île, courte phrase, brille au soleil, séparée des autres par le silence impressionnant de l'ombre et des eaux. » Le discours, dans cette lettre de 1948, c'est avant tout celui de l'orateur et de tout ce qui, de la littérature, est soumis à la sphère de l'oratio, qui domine, comme nous l'avons vu, dans le système d'éducation de l'époque. Ferron apprécie, en somme, le Baillargeon qui ouvre une brèche dans le continent textuel et qui, par le fait même, compromet toute conception sacralisante de la littérature. Dans la lettre de Baillargeon, le discours n'est pas morcelé, seulement immergé en majeure partie : seules les cimes demeurent visibles. Il ne s'agit pas d'une poésie du fragment, mais d'un stratagème littéraire que Ferron croit discerner chez son interlocuteur, et qui rompt la continuité et l'élan du discours pour ramener le texte à l'échelle de la phrase, qui brille au soleil comme une île.

Signalons en terminant la pertinence de la décision de Marcel Olskamp d'intégrer à cette correspondance un certain nombre de textes évo-



Michel Julliard, *Toutes les fêtes obligatoires...*, peintures et montages photographiques, recto, 10 cm × 16 cm.

qués dans les lettres. Ce parti pris est judicieux et apparaît tout à fait essentiel à la bonne compréhension des enjeux littéraires du dialogue entre les deux écrivains. Il permet au lecteur de plonger dans l'époque et de juger par lui-même du bien-fondé de leurs positions respectives. À l'ensemble de ce corpus, la présentation de Jean-Pierre Boucher ajoute une indispensable et très complète mise en contexte littéraire.

Il faut également souligner, en terminant, la qualité remarquable de la présentation matérielle des Cahiers Jacques-Ferron, dirigés avec finesse

depuis le début de cette vaste aventure éditoriale par Ginette Michaud. Des couleurs de la maquette aux œuvres choisies en couverture (Edmund Alleyn et Jacques de Tonnancour), tout est pensé et pris en compte avec le plus grand soin dans ces deux ouvrages. Il faut saluer enfin le dynamisme de l'éditeur, Jacques Lanctôt, produisant des livres d'une facture que nombre de grandes maisons d'édition peuvent lui envier et qu'on aimerait retrouver plus souvent en librairie.

Karim Larose