Document généré le 25 avr. 2024 15:56

Globe
Revue internationale d'études québécoises

Finir deux fois. Clausules ferroniennes. « La vache morte du canyon » et « La dame de Ferme-Neuve »

Finishing Twice. Ferronian clausulas. «La vache morte du canyon» and «La dame de Ferme-Neuve»

Jean-Pierre Boucher

Volume 8, numéro 2, 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1000916ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1000916ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)
1923-8231 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Boucher, J.-P. (2005). Finir deux fois. Clausules ferroniennes. « La vache morte du canyon » et « La dame de Ferme-Neuve ». *Globe*, *8*(2), 237–259. https://doi.org/10.7202/1000916ar

Résumé de l'article

S'attachant à l'étude des démarcateurs de la fin et des procédés terminaux, cet article confronte les textes de clôture des deux recueils de contes de Jacques Ferron (1921-1985), « La vache morte du canyon » (*Contes du pays incertain*) et « La dame de Ferme-Neuve » (*Contes anglais*). La clausule du dernier texte d'un recueil marquant le terme de son propre récit tout en proposant une fin à tout le recueil, la comparaison des textes de clôture des deux recueils, leur rapprochement avec les textes d'ouverture ainsi que l'étude des choix faits dans ces lieux stratégiques des recueils éclairent l'itinéraire que l'auteur fait parcourir à son lecteur.

Tous droits réservés © Globe, Revue internationale d'études québécoises, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Finir deux fois. Clausules ferroniennes. « La vache morte du canyon » et « La dame de Ferme-Neuve »

Jean-Pierre Boucher
Université McGill

Résumé – S'attachant à l'étude des démarcateurs de la fin et des procédés terminaux, cet article confronte les textes de clôture des deux recueils de contes de Jacques Ferron (1921-1985), « La vache morte du canyon » (*Contes du pays incertain*) et « La dame de Ferme-Neuve » (*Contes anglais*). La clausule du dernier texte d'un recueil marquant le terme de son propre récit tout en proposant une fin à tout le recueil, la comparaison des textes de clôture des deux recueils, leur rapprochement avec les textes d'ouverture ainsi que l'étude des choix faits dans ces lieux stratégiques des recueils éclairent l'itinéraire que l'auteur fait parcourir à son lecteur.

Finishing Twice. Ferronian clausulas. « La vache morte du canyon » and « La dame de Ferme-Neuve »
***Abstract** – Applying itself to the study of the markers of ending and of terminal proceedings, this article confronts the closing texts of two collections of stories by Jacques Ferron (1921-1985) : « La vache morte du canyon »* (Contes du pays incertain) *and « La dame de dame de Ferme-Neuve »* (Contes anglais). *Since the clausula of the closing text of a collection marks the conclusion of its own narrative while also providing an end to the entire collection, the comparison of the closing texts of these two collections, their relationship with the opening texts, and the study of choices made in these strategic places will clarify the path along which the author conducts his reader.*

Cette étude s'inscrit dans la continuité du travail entrepris dans « Ouvertures ferroniennes[1] », où étaient comparés « Retour à Val-d'Or » et

1. Jean-Pierre BOUCHER, « Ouvertures ferroniennes : "Retour à Val-d'Or" et "Ulysse" », Ginette MICHAUD [éd.] avec la collaboration de Patrick Poirier, *L'autre Ferron*, Montréal, Fides-CÉTUQ, coll. « Nouvelles études québécoises », 1995, p. 47-67.

Jean-Pierre Boucher, « Finir deux fois. Clausules ferroniennes. "La vache morte du canyon" et "La dame de Ferme-Neuve" », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 8, nº 2, 2005.

« Ulysse », les textes d'ouverture des *Contes du pays incertain* et des *Contes anglais* de Jacques Ferron. Au terme de l'exercice, je souhaitais que l'analyse fût étendue aux contes de clôture des deux recueils, « La vache morte du canyon » et « La dame de Ferme-Neuve ». Bien que Ferron ne se soit pas expliqué sur les raisons de son choix, on peut présumer qu'il a sélectionné de manière réfléchie les textes qui occupent ce lieu stratégique.

Cette confrontation des textes de clôture des deux recueils suppose, bien sûr, la reconnaissance de leur existence. C'est la raison pour laquelle l'édition retenue[2] n'est pas celle préparée par Jean-Marcel Paquette[3]. Ce dernier classe en effet les contes selon l'ordre chronologique de leur première publication, ce qui entraîne la disparition pure et simple des deux recueils que Ferron avait pourtant conservés inchangés[4]. La dernière édition du vivant de l'auteur doit prévaloir : la composition d'une œuvre est du ressort de l'auteur, non du critique.

Plusieurs chercheurs se sont penchés sur la question des clausules[5]. Même si leurs observations sont principalement fondées sur des clausules de romans, elles peuvent servir pour l'étude de textes brefs tels les contes de Ferron. Contrairement aux romans, les textes brefs sont d'ordinaire publiés dans des recueils. La clausule d'un texte bref coïncide, parfois en page voisine, avec l'incipit du texte suivant. Quant à la clausule du dernier texte d'un recueil (ce qui est le cas des deux contes

2. Jacques FERRON, *Contes*, édition intégrale, présentation de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993. L'œuvre comprend les *Contes du pays incertain*, les *Contes anglais* et les *Contes inédits*.

3. Jacques FERRON, *Contes*, édition critique par Jean-Marcel Paquette, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998.

4. Pour un compte rendu de cette édition critique, voir Jean-Pierre BOUCHER, « Le pays supprimé », *Spirale*, juillet-août 1999, p. 9.

5. Voir notamment Philippe HAMON, « Clausules », *Poétique*, vol. VI, n° 24, 1975, p. 495-526 ; Marianna TORGOVNICK, *Closure in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1981 ; D.A. MILLER, *Narrative and its Discontent. Problems of Closure in the Traditional Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1981 ; Armine Kotin MORTIMER, *La clôture narrative*, Paris, Librairie José Corti, 1985 ; et Guy LARROUX, *Le mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, 1995.

qui sont l'objet de la présente étude), elle possède un double statut : elle marque d'une part la fin de son propre récit, tout en proposant d'autre part une fin à tout le recueil. En somme, la clausule du dernier texte d'un recueil a le privilège de finir deux fois.

L'étude de la clausule d'un recueil peut emprunter plusieurs voies : répertorier les clausules des différents textes du recueil pour en dégager une typologie ; rapprocher les textes d'ouverture et de clôture d'un même recueil pour juger de l'itinéraire parcouru ; ou encore, ce qui sera fait ici, comparer les textes de clôture de deux recueils, comme on peut le faire avec leurs textes d'ouverture.

« La vache morte du canyon »

Le canevas de ce conte repose sur une anecdote conventionnelle : un jeune héros quitte son village natal pour chercher fortune à l'étranger. Son départ n'est pas dû à la misère ou au goût de l'aventure, mais à la règle qui stipule que la terre paternelle doit être transmise en entier à l'aîné de la famille. Après les péripéties d'usage, on s'attend donc à ce que la fin du récit ramène l'exilé au pays. Ce retour pourra être glorieux, le héros rentrant dans ses foyers fortune faite, racontant son odyssée à ses parents et amis et épousant la belle abandonnée si elle a de la vertu. Ou alors, le héros reviendra en loques, désillusionné, mais sera néanmoins accueilli par les siens avant d'être enseveli à l'ombre du clocher de l'église où il a été baptisé.

Les choses ne se déroulent toutefois pas ainsi dans le conte de Ferron. Certes, le héros est un type. Il est intrépide, naïf, tenace, animé d'une foi inébranlable en sa mission. Son nom, François Laterrière, signale d'entrée de jeu que son histoire est exemplaire. Son prénom témoigne de ses origines françaises, et son patronyme, qu'il n'a d'autre vocation que de cultiver la terre comme tous ceux de sa race. Davantage que les aventures d'un individu, le récit raconte celles d'un groupe humain dont le héros est le représentant.

Comme le veut aussi le genre, le centre du récit, encadré par les fonctions de départ et de retour, déroule les aventures du héros, qui

peuvent se poursuivre indéfiniment, de nouvelles aventures étant toujours susceptibles de se produire et d'anciennes de connaître des rebondissements inattendus, sans compter la prolifération de branches latérales liées à l'intrigue principale. Ainsi l'histoire du Tchiffe roulé par les curés et Siméon Désilets ressemble-t-elle à celle de François, trompé par son curé et Ramulot. Et ainsi l'histoire de Biouti Rose, qui réussit dès le moment où elle renonce aux principes de Siméon (il ne voulait pas mélanger la taverne à la « touristeroume »), préfigure-t-elle celle de François, dont la situation s'améliore dès lors qu'il renie l'idéal des ancêtres.

Les aventures du héros dans ce type de récit sont d'ordinaire partagées en deux temps. À une série d'épreuves qu'il doit traverser, expériences successives de dépossession, succède une lente remontée à la lumière jusqu'à l'apothéose finale. Pour François, le revirement survient après la mort de sa femme, Églantine, tuée par le taureau, lorsqu'il s'établit avec sa fille Chaouac dans la « touristeroume » de Biouti Rose, elle-même veuve de Siméon.

Dans l'intrigue conventionnelle, la ténacité du héros a raison de l'adversité. Ici, la réussite de François s'appuie non pas sur sa fidélité obstinée à la mission dont il se croit investi (fidèle, il l'est tout de même demeuré de longues années), mais au contraire sur son renoncement. Pour que l'histoire de François soit conforme au modèle archétypal, il aurait fallu, par exemple, qu'il élève dans son ranch des Rocheuses une nombreuse progéniture et d'immenses troupeaux, que sa maison, copie de celle de Saint-Justin, devienne le cœur d'un vaste domaine, qu'il devienne le père fondateur d'un Rivardville albertain et que – pourquoi pas ! – il fasse jaillir du pétrole au fond de son canyon. Rien de cela n'arrive, les éléments contraires ayant raison de sa volonté, mais lui procurant ironiquement la fortune qu'il avait jusque-là cherchée en vain.

Autre écart à l'histoire habituelle, des concitoyens du héros, au lieu d'attendre qu'il donne de ses nouvelles, se mettent en route vers où il est parti. Mais si monsieur de Saint-Justin et Ramulot voyagent jusqu'à Calgary, ce n'est pas parce qu'ils recherchent François. Ils l'ont d'ailleurs complètement oublié, si bien que, lorsqu'ils le rencontrent, ils ne le reconnaissent pas, pas plus que François ne reconnaît son curé déguisé en clergyman. Au lieu de les éclairer sur le sort de ceux qu'ils envoient

coloniser l'Ouest, le voyage conforte les deux notables dans la certitude du succès des leurs qui se sont exilés à leur invitation. Le héros n'est donc pas appuyé moralement par les siens, comme François le comprend à son retour, les notables ayant plutôt défendu leurs privilèges à ses dépens. Loin d'être des adjuvants du héros dans sa quête, ceux-ci se révèlent donc des traîtres qui lui ont assigné une mission impossible. François et le Tchiffe, dont il épouse la fille, connaissent symboliquement le même sort, trompés tous les deux par les mêmes représentants du pouvoir.

Le héros de ce récit initiatique traverse ainsi une succession d'épreuves devant le préparer à une révélation. À nouveau, un écart important apparaît. François ne se met pas en route pour se préparer à une révélation. Avant même son départ, il est en effet convaincu de la nécessité d'être fidèle à l'héritage des ancêtres, rétif à tout changement qui altérerait cet idéal. S'il quitte les siens, ce n'est pas parce que, attiré par les mirages de la grande ville, il a horreur de l'agriculture. S'il part, c'est au contraire pour respecter à la lettre sa mission, conscient qu'au village il ne pourra se faire agriculteur. La révélation sera ici celle de l'impossibilité de sa mission, de son incapacité à demeurer fidèle à l'idéal des ancêtres. Au lieu d'apprendre, il devra désapprendre. Plutôt que d'exalter la quête du héros, le récit a donc pour fonction de la ridiculiser.

La fin du récit présente un nouvel écart par rapport au récit type qui s'achève d'ordinaire sur le retour définitif de l'exilé au pays. Après une absence d'une trentaine d'années, François revient certes à Saint-Justin au volant d'une « grosse limousine noire », mais il est insatisfait, persuadé d'avoir échoué dans sa mission. Loin d'être fier du travail accompli, il se sent triste, indigne de l'approbation de son curé. Son retour au village natal ne met pas un terme à son exil, mais l'exacerbe : « François retrouvait intacte son enfance. Et cependant ce village, ce rang lui étaient étrangers ; il n'y avait plus sa place. D'ailleurs, cette place, l'avait-il jamais eue ?[6] »

6. Jacques FERRON, « La vache morte du canyon », Jacques Ferron, *Contes*, édition intégrale, présentation de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p 134. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *VMC*, suivi du folio, et placées entres parenthèses dans le texte.

Le récit s'achève par la reprise du motif initial du départ du héros, François contraint à un nouvel et, cette fois, définitif exil :

> Lorsque François Laterrière, chaussé de ses souliers de beu, avait quitté Saint-Justin pour la première fois, il pleurait et point il n'avait eu de consolation qu'il n'eût dans un canyon lointain recréé le visage de la Patrie. Trente ans plus tard, dans sa grosse limousine noire, quittant le village une deuxième fois, il n'avait plus d'illusions ; aucune larme ne l'aveuglait. Il savait qu'on ne l'avait jamais aimé [...] (*VMC,* p. 134).

Il retourne donc « dans son canyon invraisemblable et absurde, qui était le lieu d'Amérique où il se sentait le moins en exil » (*VMC,* p. 135). À ses côtés, beuglant « vers un inaccessible Trompe-Souris » (*VMC,* p. 135), la vache morte représente la futilité de la mission qu'on lui avait confiée. Cette fois, aucun espoir d'amélioration, de retour éventuel au pays : l'exil sera à perpétuité. Et le récit s'achève dans un cul-de-sac plutôt que dans la célébration finale d'une épopée.

En concluant ses *Contes du pays incertain* par « La vache morte du canyon », Ferron privilégie une clausule fortement accentuée. Le narrateur recourt en effet à des démarcateurs de la fin, des procédés terminaux qui indiquent au lecteur que la fin matérielle du texte correspond à son achèvement structurel et à sa finalité. On peut d'ailleurs s'étonner qu'un pareil texte conclue un recueil inscrit à l'enseigne de l'incertitude, alors que le sort de François semble irrémédiablement fixé.

Cette clausule se signale aussi par son ambivalence. D'une part, elle est stéréotypée, non déceptive, conforme au modèle canonique, François revenant à Saint-Justin, son apprentissage terminé au terme d'une absence d'une trentaine d'années. Par contre, la clausule est aussi renouvelée, car le héros rentré chez lui est obligé de reprendre aussitôt la route de l'exil. Jusqu'à la toute fin aurait pu se produire un événement qui aurait récompensé François pour ses efforts, mais rien de tel n'arrive. Toute sa démarche était donc vouée à l'échec depuis le début.

Bien qu'à la fin du récit François soit toujours vivant, la clausule suit le modèle du récit réaliste, où le monde clos se ferme autour du lecteur,

empreint du sentiment que toutes les données du récit ont abouti à leur fin. Tout au long du récit, le lecteur est d'ailleurs installé dans une attitude passive ; la clausule comble son attente et ne l'oblige pas à une seconde lecture pour saisir ce qui lui aurait échappé. Sauf quelques analepses, racontées d'ailleurs dans l'ordre chronologique de leur succession, le récit des aventures de François est parfaitement linéaire. Certes, son impossibilité de réussir sa mission et d'obtenir l'objet de la quête pour laquelle il s'était mis en route au départ pourrait éterniser cette quête et laisser une porte ouverte sur sa poursuite éventuelle, mais la désillusion finale de François et le discours explicite du narrateur excluent pareil rebondissement.

Cet échec du héros relève d'une thématique de fermeture, au même titre que sa mort annoncée au fond du canyon avec pour toute compagnie une vache déjà morte. Cette thématique conventionnelle de fermeture répond à l'incipit également conventionnel du départ du héros, dont la mission, reproduire *ne varietur* l'idéal de permanence des ancêtres, était elle-même présentée comme immuable, refermée sur sa perfection.

Cette thématique de fermeture, à laquelle se greffe celle du souvenir, se nourrit de nombreuses reprises, le texte revenant en plusieurs endroits sur lui-même : François revient à Saint-Justin, d'où il est parti, puis repart ; il raconte son voyage dans l'Ouest à son curé, qui lui montre une photo de sa maison, réplique de celle de Saint-Justin, et le curé rappelle, pour s'en féliciter, son conseil d'aller au « Farouest ».

Apparaissent aussi dans les toutes dernières lignes du texte les mots formant le titre du conte, qui se conclue sur « la vache morte beuglait vers un inaccessible Trompe-Souris », « canyon » étant pour sa part présent à la cinquième ligne de la fin. La phrase clausulaire d'un texte qui fait écho au début est un procédé d'encadrement typique d'un récit. Par contre, un élément équivoque du titre est sa syntaxe ambiguë, qui se prête à une double lecture. De quelle vache s'agit-il ? De la vache qui paissait dans le canyon et qui est morte ou de la vache qui est morte du canyon, comme si le canyon était une maladie mortelle ?

Enfin, la caractéristique peut-être la plus importante de cette clausule est la présence d'un énoncé autonome, atemporel, détachable du reste

du texte, auquel il apporte pourtant une morale. Ce morceau de bravoure s'étend sur les trois derniers paragraphes du récit, marqués par un changement de ton et de forme de la narration. Ce changement concerne tout d'abord le temps des verbes, qui passent brusquement au présent :

> La paroisse québécoise a trouvé sa forme définitive au siècle dernier ; depuis elle ne bouge plus, elle se fige sur ses habitants comme une carapace et n'en retient qu'un nombre invariable, celui même qu'elle comptait il y a cent ans (*VMC*, p. 133-134).

Le recours au présent s'accorde au changement de genre du discours. Nous ne sommes plus alors dans le récit d'une fiction où triomphe le prétérit, mais dans un discours didactique, essayistique, où le narrateur émet des considérations de nature socio-historique. Il ne raconte plus une histoire mais la commente, en tire des enseignements auxquels il confère le maximum d'importance en les plaçant dans ce lieu stratégique où le lecteur cessera sa lecture. Ainsi la clausule fait-elle passer le lecteur de l'histoire de François Laterrière à des réflexions sur l'Histoire.

On peut cependant s'interroger sur les raisons pour lesquelles Ferron a choisi ce conte comme clausule. Certes, il s'agit du texte le plus long du recueil, donc peut-être le plus achevé. C'est aussi le plus ancien, publié en revue de janvier à juin 1953[7] ; « Retour à Val-d'Or », le texte d'ouverture, est aussi parmi les plus anciens, publié en juillet-août 1955[8]. Dans ces deux lieux stratégiques de son recueil, Ferron dispose donc des textes qui, au moment de la parution du recueil en 1962, sont vieux d'une dizaine d'années et, particulièrement pour « La vache morte du canyon », reflètent une époque révolue. En effet, le Québec a amorcé en 1962 sa Révolution tranquille. Le constat d'immobilisme sur lequel se clôt le recueil est alors dépassé, les grandes réformes de la Révolution tranquille commençant à se mettre en place, signe que la société québécoise est en train de sortir de sa longue hibernation. Pourtant au fait de l'évolution sociale de l'époque, à laquelle il participe activement par ses

7. Jacques FERRON, « La vache morte du canyon », *Amérique française*, janvier-février, mars-avril, mai-juin 1953.
8. Jacques FERRON, « Retour à Val-d'Or », *Amérique française*, juillet-août 1955.

prises de position dans des articles et par ses lettres ouvertes, Ferron conclut son recueil par un texte dont l'anecdote et la facture traditionnelles décrivent un Québec qui ne correspond plus à celui du moment, mais qui rappelle plutôt l'époque de la grande noirceur duplessiste qui prévalait au moment de la parution initiale du conte. Bien que « La vache morte du canyon » dénonce cet état de choses, le texte est décalé par rapport à la réalité du début des années 1960, critiquant ce qui est de toute manière en voie de disparition.

La question du choix de ce conte terminal se pose avec d'autant plus d'acuité que Ferron disposait d'un autre conte qui, utilisé comme texte clausulaire, aurait donné à l'ensemble une tout autre dimension. Ce conte, le seul inédit du recueil, c'est « Cadieu ». Inséré en fin de recueil plutôt qu'en troisième position, « Cadieu » aurait annoncé les changements sociaux en cours et inscrit le recueil dans le droit fil de l'histoire contemporaine, alors que « La vache morte du canyon » évoque une réalité passée.

Les deux contes ne sont cependant pas sans ressemblances. « Cadieu » est aussi un récit d'apprentissage, le héros subissant une série d'épreuves au fil de ses aventures, comme François Laterrière. Cependant, contrairement à ce dernier, Cadieu est l'aîné de la famille et, à ce titre, seul héritier de la terre ancestrale. S'il quitte la maison paternelle pour chercher l'aventure, c'est qu'il n'est guère enchanté par le métier d'habitant, étant plutôt du type coureur des bois. Alors que François ne peut compter que sur lui-même, Cadieu rencontre des aides, non chez les notables ridiculisés, mais chez des marginaux, Sauvageau et Mithridate, qui lui font faire son « noviciat », au terme duquel il aura une révélation. Lui aussi réussit matériellement, devenant « un monsieur [avec] gants, chapeau et tout, [...] même des amis dans le gouvernement[9] ». Lui aussi change de nom, Dubois au lieu de Cadieu, comme François Laterrière se métamorphose en Franck Laterreur. Lui aussi a honte de ce qu'il est devenu. Et lui aussi retourne dans son village natal, espérant être accueilli par les siens.

9. Jacques FERRON, « Cadieu », *Contes*, édition intégrale, p. 32. Désormais, les références à ce textes seront indiquées par le sigle *C*, suivi du folio, et placées entres parenthèses dans le texte.

Mais là s'arrête la ressemblance entre les deux hommes. Cadieu pose un geste capital : il achète la maison paternelle et y met le feu.

> Pour la libérer j'y mis le feu. Ce fut un beau spectacle. Toute la paroisse y assista. J'allais repartir lorsque j'aperçus mon quéteux aux lèvres noires, les mains tendues vers le brasier : – Ah, le bon feu, disait-il. Le bon feu (*C*, p. 33).

Plutôt que de refermer le texte sur lui-même, cette phrase clausulaire l'ouvre sur un au-delà du texte. Certes, à la fin du conte, Cadieu doit, comme François, repartir de son village, où les siens ne l'ont pas reconnu. Mais en mettant le feu à la maison paternelle, symbole de la pérennité d'un ordre social étouffant (comme l'est, dans « La vache morte du canyon », la maison que François a bâtie au fond de son canyon, réplique parfaite de celle des Laterrière), il libère au moins ses sœurs, qui y sont prisonnières, et permet à la génération suivante de ne pas être en butte aux mêmes difficultés qu'il a eues à traverser.

Le recueil des *Contes du pays incertain* se serait alors achevé sur une promesse de libération, sur le constat de la disparition d'un ordre ancien empêchant l'épanouissement des individus. Cela aurait très précisément correspondu au moment historique de 1962, année de parution du recueil, où le Québec tournait résolument le dos aux anciennes valeurs pour épouser celles du changement, ce que traduit cette image finale de la maison paternelle incendiée devant laquelle Mithridate s'écrie : « Le bon feu. » (*C*, p. 33) Cette liberté nouvellement acquise aurait été d'autant plus manifeste que Cadieu est le narrateur de sa propre histoire, signe de son affranchissement d'une instance narrative externe ainsi que de sa capacité à comprendre le sens des choses et à agir sur elles, au contraire de François, dont l'histoire est racontée de bout en bout par un narrateur hétérodiégétique omniscient.

« La dame de Ferme-Neuve »

Nul ne contestera à ce conte le privilège de clore les *Contes anglais* tant les raisons de ce choix paraissent évidentes. « La dame de Ferme-

Neuve » était alors fraîchement écrite, publiée en revue quelques mois seulement avant la parution du recueil[10], à l'instar d'« Ulysse », le texte d'ouverture, qui avait aussi été publié en revue peu de temps auparavant[11]. En ouverture et en clôture, les *Contes anglais* font donc appel à des contes récents, ce qui tend à indiquer que l'élaboration du recueil s'est faite tardivement. Rappelons que certains des *Contes anglais*, par exemple « Martine[12] », avaient été publiés en revue plusieurs années auparavant, mais que ce ne sont pas eux que Ferron a choisis pour occuper ces deux positions-clés de son recueil. Son choix de textes anciens en ouverture et en clôture des *Contes du pays incertain* laisse croire qu'il avait une idée assez précise de la composition de son recueil longtemps avant sa parution, idée que traduisaient « Retour à Val-d'Or » et « La vache morte du canyon ». Par contre, en disposant en ouverture et en clôture des *Contes anglais* deux textes récents, qui n'existaient pas en 1962 lors de la parution du premier recueil et qu'il n'a donc pas eu à écarter comme plusieurs autres, il donne à penser qu'en les écrivant il avait à l'esprit son deuxième recueil, qui allait paraître incessamment, et qu'il les a vraisemblablement rédigés avec ce recueil en tête, voire qu'il les a écrits spécifiquement pour qu'ils l'ouvrent et le ferment.

La chose paraît d'autant plus plausible pour « La dame de Ferme-Neuve » que ce conte suit immédiatement « La corde et la génisse », pénultième texte du recueil, lui aussi vraisemblablement écrit tardivement puisqu'il est publié en revue après la parution du recueil[13]. Les deux contes ont par ailleurs des liens étroits. Les plus longs du recueil, ils font figure de volets opposés d'un diptyque, « La corde et la génisse » célébrant la beauté de la nature gaspésienne où la tragédie est évitée, alors que « La dame de Ferme-Neuve » décrit l'aliénation montréalaise des personnages. Ce dernier conte fait d'ailleurs explicitement référence à celui qui le précède grâce aux personnages récurrents du médecin et du

10. Jacques FERRON, « La dame de Ferme-Neuve », *L'Information médicale et paramédicale*, 4 février 1964.
11. Jacques FERRON, « Ulysse », *L'Information médicale et paramédicale*, 21 mai 1963.
12. Jacques FERRON, « Martine », *Amérique française*, janvier-février 1952.
13. Jacques FERRON, « La corde et la génisse », *L'Information médicale et paramédicale*, 7 juillet 1964.

curé Godfrey, qui se sont connus « il y a plus de vingt ans déjà » dans « la petite anse[14] » gaspésienne où ils ont chacun commencé leur carrière, et qui se retrouvent au chevet d'une vieille femme à Coteau-Rouge, en banlieue de Montréal.

Alors que « La vache morte du canyon » fait le récit de toute la vie du héros, en particulier de son exil d'une trentaine d'années, le texte de « La dame de Ferme-Neuve », beaucoup plus court, se concentre sur le dernier mois de la vie de l'héroïne. Le récit porte en effet presque exclusivement sur les quelques semaines entre le 8 novembre et le 16 décembre de l'année où elle fut soignée par le médecin-narrateur. Sauf de brèves échappées dans le passé des trois personnages principaux, le récit est celui de la mort de la vieille femme. Cette thématique de fermeture et de mort est un démarcateur de fin usuel, la mort du personnage correspondant à la fin de l'histoire et du récit. Cette fin canonique est en outre celle d'un personnage aussi caricatural que l'était François Laterrière, la seule identité de la vieille femme étant celle de son lieu d'origine, Ferme-Neuve.

L'accent mis sur la mort du personnage relève aussi d'une vision cyclique du temps. Le sujet central de tout le récit est celui du retour au passé, au lieu d'origine, retour souhaité mais impossible. Exilée à Coteau-Rouge, la vieille femme pose trois fois au narrateur la question qui la tenaille : « Que vais-je devenir ? » Elle se sait doublement perdue, d'abord parce qu'elle va mourir et qu'elle ignore ce qu'il adviendra d'elle, mais surtout parce qu'elle est éloignée de son pays natal. Désorientée, elle n'a d'autre possibilité pour se réapproprier sa vie que de revenir à son point de départ, à sa jeunesse : « Pourquoi ai-je quitté le pays/Mon Dieu, ramenez-moi/Au couvent de Mont-Laurier. » (*DFN*, p. 250) Plus loin, le narrateur s'interroge : « Pensa-t-elle à retourner dans son pays ? Ça, c'est fort probable. Sa vie finissait en traquenard. Elle s'en rendit compte. "Que vais-je devenir ?" dit-elle, et je n'eus pas à lui répondre. » (*DFN*, p. 251) On comprend que, depuis la mort de la vieille femme, sa question hante le narrateur parce qu'il est dans la même

14. Jacques FERRON, « La dame de Ferme-Neuve », *Contes*, édition intégrale, p. 246. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *DFN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

situation, passé de la Gaspésie à Coteau-Rouge, où lui aussi vit une expérience de dépossession. La vue d'un goéland lui rappelle son passé gaspésien, qu'il s'empresse cependant de chasser de son esprit, trop absorbé par ses « affaires » du moment. Sa situation est en vérité plus précaire que celle de sa patiente, car celle-ci regrettait du moins de ne pouvoir rentrer chez elle pour mourir, alors qu'il évacue cette vision de son passé, sans doute parce qu'il a honte de ce qu'il est devenu, médecin qui court les honoraires d'un patient à l'autre. Dans « La vache morte du canyon », la fidélité scrupuleuse au passé a causé la perte de François Laterrière. Ici, l'incapacité des personnages à se rattacher à leur passé (ou leur refus de s'y rattacher) est encore plus dommageable.

Ce parallélisme entre les histoires des personnages principaux, autre démarcateur de fin, s'appuie sur le fait que ces histoires individuelles sont celles d'une dégradation par rapport à un état antérieur, le même lieu, Coteau-Rouge, étant le point de chute des trois personnages et une province reculée, la Gaspésie ou les Hautes-Laurentides, offrant le point de comparaison. Le passage de la province à la grande ville est pour tous les personnages synonyme d'aliénation. La description de Montréal et de sa banlieue révèle la situation de ceux qui y habitent. On est en novembre « en banlieue grise » (*DFN*, p. 22), « petite banlieue avec ses trains de maisons défilant à vitesse égale de chaque côté de la rue sous les yeux ahuris de l'automobiliste enlisé dans le pareil au même » (*DFN*, p. 245). Les « grands buildings » sont « d'une année à l'autre plus hauts » (*DFN*, p. 245), le pont (Jacques-Cartier) est un « amoncellement urbain de béton et de ferraille » (*DFN*, p. 245), et la maison de la vieille femme, « demeure pompeusement nommée duplex, masure sans cave ni étage, divisée en deux logis de deux pièces chacun » (*DFN*, p. 248), la contraint à vivre dans le « dénuement complet » (*DFN*, p. 251). Les éléments « naturels » ont perdu leur authenticité : le mont Royal « vieillit et s'affaisse » (*DFN*, p. 245), le fleuve proche mais invisible est « honteux » (*DFN*, p. 245), car il sort des « égouts » (*DFN*, p. 245), se coule « au fond des canaux » (*DFN*, p. 245), bref, « l'eau n'est pas dans le paysage, sauf à la veille du mauvais temps » (*DFN*, p. 246), et alors il pleut, une pluie qui glace dans cet « hiver en deuil » (*DFN*, p. 249), avec des « nuages à toutes les hauteurs du ciel » (*DFN*, p. 248). Lieu sans racines, donc, dépourvu de cimetière qui retiendrait la banlieue en place :

> Sans ces ancres que sont les morts, la ville de banlieue, même toute plate, ne tenait guère en place. Dans le brouillard et la pluie, elle semblait flotter à la merci d'un coup de vent ou de la rotation toujours possible de la ceinture métropolitaine (*DFN*, p. 254).

En comparaison, à Ferme-Neuve, la neige descendait comme « la lumière qui tombe » (*DFN*, p. 248), et le feu avait « de la flamme » (*DFN*, p. 250) ; aussi, dans le village de montagne où il a séjourné un automne, le narrateur s'est senti rassuré sur son appartenance au pays.

D'autres contes mettent en scène un narrateur-médecin, mais « La dame de Ferme-Neuve » possède des spécificités narratives qui désignent ce texte comme clausule du recueil. Quatre des dix-sept *Contes du pays incertain* ont un narrateur qui est à la fois personnage et médecin[15]. Dans les *Contes anglais*, il y en a cinq sur vingt-trois[16]. Dans « Les Méchins », « Une fâcheuse compagnie » et « Le bouddhiste », le narrateur-médecin parle surtout de lui-même. Dans « Le pont », « Armaguédon », « Retour au Kentucky » et « Le perroquet », il parle d'un ou de plusieurs autres personnages, mais sans jamais leur confier la direction de la narration. « Le perroquet » est particulier parce que l'action se situe aussi à Coteau-Rouge et que le personnage principal est une vieille femme, la tante Donatienne, que son neveu voudrait faire interner avec le concours du médecin-narrateur. Jamais cependant ce dernier laisse-t-il la tante Donatienne s'affranchir de son autorité de narrateur. Ce n'est pas encore tout à fait chose faite dans « Le petit William », où le narrateur-médecin apparaît comme le destinataire du double récit d'une sage-femme qui le renseigne sur la manière d'accoucher de son prédécesseur, le docteur Cotnoir, et sur celle d'un Anglais qui s'était autrefois déclaré accoucheur. Le commentaire du narrateur montre pourtant bien son statut d'initié :

15. Ce sont « Les Méchins », « Une fâcheuse compagnie », « Le pont » et « Le perroquet ».

16. Outre « La dame de Ferme-Neuve », ce sont « Armaguédon », « Le petit William », « Retour au Kentucky » et « Le bouddhiste », auxquels il faudrait ajouter « Suite à Martine » à cause de la présence du médecin Salvarsan, qui est l'un des narrateurs de ce texte polyphonique.

> Le nez dans ma tasse, je buvais ma leçon. La vieille n'était pas fâchée de m'en montrer. Cela ne me déplaisait nullement. J'ai toujours été avide d'exotisme. Dieu sait que je ne connaissais rien à la posture anglaise[17].

Lorsque le narrateur-médecin est présent, il est donc réticent à céder sa maîtrise de la narration. C'est en son absence qu'apparaissent des personnages-narrateurs, ce qui se produit à deux reprises dans les *Contes du pays incertain*, par exemple dans « Cadieu », et cinq fois dans les *Contes anglais*. L'originalité de « La dame de Ferme-Neuve » tient au fait que malgré la présence d'un narrateur-médecin, ou peut-être à cause de celle-ci, la vieille femme acquiert une part d'autonomie importante, bien que de son propre aveu ce soit le narrateur qui la fasse parler. Du moins a-t-on le sentiment qu'il la considère comme un *alter ego*, un double de lui-même. Alors que souvent le narrateur-médecin est isolé dans sa fonction de narrateur, observant avec une certaine distance les personnages qu'il décrit, il fait ici cause commune avec la vieille femme à laquelle il s'identifie : ses interrogations sur le sort qui l'attend, le médecin se les pose certainement lui-même.

Dans un premier temps, le médecin-narrateur raconte l'histoire de la vieille femme à sa place : « Et il y eut cette dame de Ferme-Neuve, qui est morte en décembre, l'an dernier. » (*DFN*, p. 245) Il l'observe alors à distance, affirmant l'avoir traitée « exactement du 8 novembre au 16 décembre » (*DFN*, p. 247-248). Cette apparente distance est cependant laissée de côté lorsque le narrateur mêle des éléments de sa propre histoire (passé gaspésien, souvenirs personnels, pratique médicale en banlieue) à celle de sa patiente. Dans le texte alternent en effet des séquences des deux histoires qui sont racontées simultanément, donc associées, indice de leur ressemblance.

Ce rapprochement s'intensifie lorsque le narrateur permet l'usage de la première personne du singulier à son personnage, qui raconte dès lors sa propre histoire :

17. Jacques FERRON, « Le petit William », *Contes*, édition intégrale, p. 200.

Mon sang circule mal [...]
Le lit où je ne dors pas [...]
Quelle pilule dois-je prendre
Quelle potion [...]
C'est la mort qu'on injecte
À mes feux écœurés [...]
Pourquoi ai-je quitté le pays
Où est mon mari
Où est le Saint-Esprit
Que vais-je devenir
Près de cette malle close
Que je suis loin de la Pentecôte
Jamais je n'y arriverai
Mon Dieu, ramenez-moi
Au couvent de Mont-Laurier (*DFN*, p. 250).

Cette délégation de pouvoir, davantage qu'un procédé pour capter l'attention du lecteur, traduit plutôt un processus d'identification du narrateur à celle qui, jusque-là, n'était que son personnage et la patiente du médecin. Cela donne tout son poids au décalage de quelques mois entre le temps où le médecin a traité la vieille (8 novembre au 16 décembre de « l'an dernier » (*DFN*, p. 248)) et le moment présent de la narration. Dans cet intervalle, il a repensé aux événements auxquels il a participé sans comprendre leur signification. Qu'a compris le médecin-narrateur après coup ? Qu'en vérité il est dans la même situation que sa patiente, que lui aussi devrait retourner dans son passé comme à son point d'ancrage temporel, car, comme la vieille dame, il est désorienté.

Sans doute est-ce la raison pour laquelle il met en œuvre dans son récit une stratégie de clôture qui repose sur deux procédés. Le narrateur a tout d'abord recours à la forme poétique, insérant des vers libres dans son texte en prose, comme pour bien signaler sa fonction spécifique. C'est le seul texte des deux recueils où est ainsi mêlée la poésie à la prose. Ce changement de genre en toute fin de texte et de recueil est un procédé clausulaire souvent utilisé ; pensons, par exemple, aux récits se terminant par des lettres ou par des journaux intimes. Ce procédé est ici d'autant plus efficace que les trois passages en vers sont très lyriques, chargés d'émotion, indice des changements survenus chez le narrateur

entre le moment où il a vécu de manière détachée la mort de la vieille et celui où il l'évoque par son récit.

La présence en fin de récit d'un métadiscours sur l'écriture est un autre procédé clausulaire conventionnel. Le narrateur-médecin se désigne en effet comme un écrivain qui écrit « entre deux nuits » pour se « remettre à jour » (*DFN*, p. 245). Suit un long passage didactique qui rompt avec la fiction précédente. Le narrateur explique tout d'abord pourquoi il a fait parler celle qui n'était jusque-là que son personnage :

> Je lui en ai fait dire à la dame de Ferme-Neuve ! On emprunte la bouche des morts, c'est un vieux procédé de rhétorique et qui rend toujours bien, un couplet plus ou moins faux qui rencontre toujours l'assentiment général (*DFN*, p. 250-251).

Il ajoute n'être qu'un « faiseur » et se demande si on peut écrire « sans artifice » (*DFN*, p. 251). Il avoue ensuite avoir été transformé par ce qu'il a vécu, être devenu compatissant pour sa patiente, et que cette transformation est à la source de son récit : « Elle me payait, cette veuve, à même le trésor convoité par son gendre. D'une certaine façon je n'ai pas été fâché qu'elle meure : ce pauvre argent commençait à m'agacer la belle âme. » (*DFN*, p. 251) Et de préciser plus loin son état d'esprit d'alors, différent, on le devine, de celui qui l'anime maintenant : « Sur le moment, je ne l'aimai point, cette femme. Elle me contrariait grandement. Sa robe s'était mouillée, son visage ensanglanté. Je restai là, au-dessus d'elle, la seringue à la main, comme une sorte d'assassin. » (*DFN*, p. 252) Une histoire en cachait donc une autre. Celle de la dame de Ferme-Neuve n'était peut-être pas, malgré le titre, l'histoire principale de ce texte, elle n'en était peut-être que le prologue, le déclencheur, la véritable histoire étant celle de la transformation du narrateur et de sa découverte de la fonction de l'écriture.

S'ouvre alors un mini-récit où le narrateur relate un souvenir personnel, à première vue étranger à l'histoire de la vieille femme :

> Le couplet sur le feu s'explique. Une fois dans ma vie je me suis senti riche et en sécurité. J'habitais un village de montagne pas très différent, je crois, de Ferme-Neuve.

> Ce fut, un automne, au milieu de ma provision de bois de chauffage. Quand je doute de mon appartenance au pays, j'évoque ce souvenir, il me rassure... (*DFN*, p. 251)

Il s'interroge ensuite sur la situation de sa patiente proche de la mort : « Pensa-t-elle à retourner dans son pays ? Ça, c'est fort probable. Sa vie finissait en traquenard. Elle s'en rendit compte. Que vais-je devenir? dit-elle, et je n'eus pas à lui répondre. » (*DFN*, p. 251) Son récit est sa réponse.

Ce conte de clôture du recueil se caractérise enfin par un rehaussement stylistique qui prend la forme, notamment, du recyclage d'une image religieuse connue, celle de la Pentecôte. Rappelons que la Pentecôte est une fête chrétienne célébrée le septième dimanche après Pâques et qui commémore la descente du Saint-Esprit sur les apôtres. C'est après la Pentecôte que les apôtres, munis du « don des langues », ont commencé leur mission d'évangélisation. La Pentecôte survient en épilogue à l'histoire du Christ, après sa mort et sa résurrection. L'imagerie chrétienne représente la descente de l'Esprit-Saint sur les apôtres par une colombe et par des langues de feu au-dessus de la tête de chacun d'eux.

Comme il le fait dans *Papa Boss*[18], où il réactualise le mystère de l'Annonciation, Ferron utilise ici une image religieuse qu'il transpose dans un contexte laïque. L'identification à sa patiente a été pour le médecin-narrateur une véritable Pentecôte. Comme les apôtres après la mort du Christ, il ne comprend la signification des événements qu'après la mort de la vieille femme. Il a depuis réfléchi, s'est remis en question, n'est plus le médecin qui se contentait d'injecter du mercuriel à sa patiente contre paiement en argent. Il se pose aujourd'hui à lui-même la question qu'elle lui adressait : « Que vais-je devenir? » (*DFN*, p. 250) Sa réponse est de s'associer à la détresse de la morte en compatissant à sa souffrance, à l'instar d'un autre médecin-narrateur (ou peut-être est-ce le même, car lui aussi pratique en Gaspésie), celui qui, dans « Les

18. Jacques FERRON, *Papa Boss*, Montréal, Éditions Parti pris, 1966, repris en « version remaniée et refondue » dans *Les confitures de coings et autres textes*, Montréal, Éditions Parti pris, 1972.

Méchins[19] », trouve son chemin de Damas en croisant le regard épouvanté de son cheval, à qui il administrera désormais l'opium que jusque-là il se réservait.

L'imagerie de la Pentecôte est aussi rendue par la présence obsédante des goélands figurant la colombe du Saint-Esprit et par la goutte d'huile du cruchon de pétrole représentant les langues de feu. Cette évocation est cependant parodique. Le but de l'entreprise n'est pas de se moquer du rite chrétien, ce qui ne serait pas dans la manière de Ferron, mais de l'utiliser pour lui faire dire autre chose, à savoir la dégradation de la situation actuelle des personnages en regard de leur situation antérieure. Dans le duplex qu'habite la vieille, les langues de feu de la Pentecôte ne sont plus que les gouttes de pétrole qui tombent une à une sur le feu de la fournaise :

> Le cruchon de pétrole
> Donne la goutte au feu
> Au feu gras et sale
> Qui ouvre grande la bouche
> Et n'a pas de langue
> Ô Saint-Esprit que tu es loin [...] (*DFN*, p. 249)

Cette image est reprise par celle des gouttes d'eau tombant dans l'évier de la cuisine :

> Goutte à goutte aussi
> Coule l'eau du robinet
> Le froid prendra dans le noir
> Mon sang circule mal
> Goutte à goutte pour que l'eau
> Ne gèle pas dans le tuyau [...] (*DFN*, p. 250)

Cette Pentecôte dégradée s'oppose à une Pentecôte antérieure, glorieuse, dont l'actuelle n'est qu'une caricature. À Ferme-Neuve, la Pentecôte était double : celle de la neige, « lumière qui tombe/Et qui rejaillira/Vers le premier soleil » (*DFN*, p. 248), et aussi, bien sûr, celle du

19. Jacques FERRON, « Les Méchins », *Contes du pays incertain*.

feu de bois dont les « grandes langues lèchent l'érable et le bouleau » (*DFN*, p. 250). La conclusion de la vieille femme – « Que je suis loin de la Pentecôte » (*DFN*, p. 250) – est identique à celle du narrateur, qui compare sa situation en banlieue de Montréal à son sentiment de richesse et de sécurité au milieu de sa provision de bois de chauffage.

Cette parodie de la Pentecôte s'accompagne de celle de deux autres rites de la liturgie chrétienne. Celle de l'Eucharistie tout d'abord, la vieille femme tenant son médecin pour une sorte de prêtre :

> Elle attendait de moi simplement que je lui fisse, deux fois la semaine, une injection de mercuriel. C'était sa communion. Elle ne pouvait s'en passer. Son spécialiste l'avait prescrite, un grand évêque. Moi, le vicaire, j'exécutais (*DFN*, p. 247).

Ensuite, à la mort de la vieille femme, survient la parodie du sacrement de l'extrême-onction, quand le chanoine Godfrey expédie sa cérémonie au pas de charge et qu'il tend sans vergogne au médecin « le certificat de décès qu'à titre d'officiers d'état civil nous avions à remplir tous les deux [...] comme si cette remise du document eût fait partie du rituel » (*DFN*, p. 253).

La clausule de « La dame de Ferme-Neuve » est à plusieurs égards prévisible. Ainsi le premier paragraphe du conte annonce-t-il la mort de ladite dame qui survient à la fin. Le récit ne joue donc pas sur le suspense et sur le déroulement d'une suite d'aventures, mais réfléchit plutôt à la signification de l'histoire, au pourquoi et au comment de l'écriture, autant d'éléments qui s'inscrivent naturellement à la fin d'une narration, comme la présence d'un procédé d'encadrement et d'une thématique du souvenir.

D'autres éléments pointent cependant dans une direction différente. La clausule est en effet fortement accentuée, signe qu'un processus de clôture est en cours, certes, mais en même temps invitation au questionnement. Le recours à la poésie dans un texte jusque-là confiné à la prose marque un changement de genre du discours, qu'accompagne un rehaussement rhétorique et stylistique. Si la présence d'un narrateur-médecin permet de clore le texte par une méditation qui relève d'une

thématique de l'écriture, l'identification de ce narrateur à son personnage déplace l'attention du lecteur du personnage vers le narrateur et le force à repenser la signification de l'histoire dont il termine la lecture. Cette clausule est donc peut-être autant ouvrante que fermante, car elle déclenche une activité mémorielle de rétroaction chez le lecteur, qui est obligé d'être constamment sur le qui-vive à la lecture d'un texte où les histoires de la vieille femme et de son médecin sont entremêlées, où le passé et le présent s'interpénètrent. Sa lecture achevée, le lecteur doit donc la reprendre. Enfin, et cela accrédite la thèse de la clausule ouvrante, la fin de l'histoire de la dame de Ferme-Neuve amène le lecteur au seuil de la vie « réelle » du médecin et du chanoine. Sur le moment, ils sont retournés à leurs « affaires », mais, depuis, un changement est survenu dans l'esprit du médecin devenu narrateur. Contrairement à la première impression, cette histoire amorcée au passé n'est donc pas finie.

Itinéraires

L'étude des clausules des deux recueils, ajoutée à celle des textes d'ouverture déjà réalisée[20], éclaire l'itinéraire que l'auteur fait suivre à son lecteur entre le début et la fin des deux recueils.

Les *Contes du pays incertain* amènent le lecteur de « Retour à Val-d'Or » à « La vache morte du canyon ». Malgré les quinze contes qui les séparent, le dernier texte du recueil développe sur plus de trente pages ce qui était en germe dans les deux pages du conte inaugural, au point qu'il aurait pu s'intituler « Retour au canyon ». Les deux textes se prêtent à de nombreux rapprochements. Le premier ne s'étend que sur quelques jours, vignette de l'existence de l'héroïne anonyme, alors que le dernier déroule sur une trentaine d'années les multiples péripéties de la vie de François. Dans les deux contes, les notables, au premier chef les curés, sont ridiculisés. Dans les deux aussi, la ville, Montréal, est aliénante. L'épouse anonyme, qui y a suivi son mari, est si « terrifiée par la ville » que, « depuis leur arrivée à Montréal, [elle] n'avait osé sortir ». En dépit

20. Jean-Pierre BOUCHER, « Ouvertures ferroniennes ».

de sa réussite matérielle, François fuit pour sa part la métropole pour se réfugier dans son canyon.

La double thématique de l'exil et du retour crée cependant le lien le plus fort entre les deux contes. L'épouse anonyme et François ont dû quitter leur lieu d'origine pour survivre. Pour François, il s'agit de son lieu natal. Le texte ne précise pas si l'épouse est née en Abitibi, indiquant simplement qu'elle et son mari y ont vécu des années difficiles et que plusieurs de leurs enfants y sont morts. La colonisation de l'Abitibi s'étant faite dans les années 1930[21], on peut penser que les deux époux n'y sont pas nés mais qu'ils s'y sont rendus à l'instigation des autorités, avant de devoir retraiter à Montréal pour échapper à la misère, comme François est parti au « Farouest » pour obéir aux directives de son curé. Les deux aboutissent à Montréal, lieu d'exil d'où ils repartent, l'épouse vers Val-d'Or, en Abitibi, « fameux pays » qui n'est peut-être pas son pays natal, mais où, comme François, elle se sent « le moins en exil » (*VMC*, p. 135), et ce dernier vers son canyon albertain, substitut au pays natal qui ne s'est jamais soucié de lui. Ces deux migrants sont condamnés à un exil permanent parce que leur voyage de retour au pays natal, qui seul aurait permis que tout puisse commencer, ne pourra jamais se réaliser.

Voilà donc un recueil qui s'ouvre paradoxalement sur un retour imaginaire (le taxi conduira sans doute l'épouse à l'asile plutôt qu'à Val-d'Or) et qui se clôt sur le retour raté de François chez les siens. « Retour à Val-d'Or », en ouverture du recueil, annonce « La vache morte du canyon » en fermeture, Ferron disposant ces deux textes aux extrémités de son recueil pour que le lecteur, lui, effectue un retour au point de départ de sa lecture.

Les *Contes anglais* conduisent d'« Ulysse » à « La dame de Ferme-Neuve ». Comme dans les premier et dernier contes du précédent recueil, la thématique centrale est ici celle de l'impossible retour. Rentré après la guerre à Ithaque Corner, Ulysse rêve de Montréal, dont il garde des souvenirs libidineux et où il revient un week-end pour constater qu'il n'y

21. Voir Paul-André LINTEAU, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD, *Histoire du Québec contemporain. Tome 2 : Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, 1986, p. 37-39.

a plus sa place. La vieille femme originaire de Ferme-Neuve possède du moins un lieu natal dont elle conserve le souvenir, mais où elle ne peut retourner, empêchée par sa maladie et sans doute aussi par sa fille et son gendre, qui s'objecteraient à pareil voyage.

Apparaissent alors des échos entre les quatre textes qui occupent dans les deux recueils les positions stratégiques. Ressemblances d'abord entre l'épouse anonyme de « Retour à Val-d'Or » et l'héroïne de « La dame de Ferme-Neuve ». La jeune et la vieille sont toutes deux prisonnières de Montréal, incapables de renouer avec leur identité perdue en retournant dans leur lieu d'origine. Les deux endroits sont d'ailleurs associés, Mont-Laurier se situant sur la route de Val-d'Or. Quant aux héros des deux contes qui, dans l'édition retenue, se suivent, les *Contes du pays incertain* s'achevant sur « La vache morte du canyon » et les *Contes anglais* s'ouvrant sur « Ulysse », ils ont, malgré leurs différences, un air de parenté puisqu'ils sont tous deux des prototypes de leur groupe humain, fonction pour laquelle les désignent leur nom. Chassé de son pays natal, François finira ses jours exilé en pays anglophone, alors qu'Ulysse achèvera les siens dans un chez-lui où il s'ennuie, en rêvant du pays de l'autre où il est étranger. Cul-de-sac pour l'un et l'autre, donc.

Comme je l'indiquais au début, ces observations ne sont possibles que si les deux recueils sont édités dans leur intégralité. Pour juger du tort qui leur est fait par l'édition critique[22], il suffit de parcourir la table des matières de celle-ci, muette sur l'existence des deux recueils. Sur les soixante et onze contes répertoriés, « Retour à Val-d'Or » apparaît en dix-septième position, « La vache morte du canyon » en septième, « Ulysse » en soixante-deuxième et « La dame de Ferme-Neuve » en soixante-cinquième. L'ordre chronologique de la première publication des contes, retenu par le responsable de l'édition critique, détruit l'architecture voulue par Ferron pour ses deux recueils. Un saccage.

22. Voir la note 3.