

Au secret, derrière le masque

Jacques Perron, Éminence de la Grande Corne du Parti Rhinocéros, édition présentée et préparée par Martin Jalbert, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron », n° 10, 2003, 190 p.

Patrick Poirier

Numéro 191, juillet–août 2003

L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18221ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poirier, P. (2003). Au secret, derrière le masque / *Jacques Perron, Éminence de la Grande Corne du Parti Rhinocéros*, édition présentée et préparée par Martin Jalbert, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron », n° 10, 2003, 190 p. *Spirale*, (191), 14–15.



AU SECRET, DERRIÈRE LE MASQUE

JACQUES FERRON, ÉMINENCE DE LA GRANDE CORNE DU PARTI RHINOCÉROS

Édition présentée et préparée par Martin Jalbert, Lanctôt éditeur, « Cahiers Jacques-Ferron », n° 10, 2003, 190 p.

JE NE m'en suis jamais caché : l'œuvre de Jacques Ferron m'interpelle et me retient surtout au moment où elle lui échappe, c'est-à-dire quand elle commence à s'écrire malgré lui, se dérochant peu à peu à la maîtrise — toujours illusoire, il est vrai — de l'écrivain. Comme d'autres, sans doute, j'ai toujours préféré l'auteur de *La conférence inachevée* à celui des *Contes* et du *Ciel de Québec*, ou encore l'écrivain inquiet de « L'alias du non et du néant » (texte testamentaire paru dans *Le Devoir* à l'occasion du référendum de 1980) à celui, frondeur et grandiose, de « L'adieu au PSD » (paru en 1960 dans la *Revue socialiste*). Jacques Ferron me fascine et me bouleverse quand, penché sur son œuvre, épuisé, sa tête s'incline et laisse sourdement tomber le masque qu'il porte pour écrire. À ce point rendu, l'œuvre ne garde plus qu'un seul personnage qui, « sous divers déguisements », écrit Ferron dans *L'exécution de Maski*, « ne me trompait même plus; c'était toujours lui, Maski, tel un vieux Narcisse qui aurait réduit le monde à sa dévotion et qui, de derrière passant devant, se projetait dans un miroir, dans le miroir où je me regardais en écrivant ».

C'est à ce point de l'œuvre donc — « au lieu du secret », pourrait-on dire avec Jacques Derrida —, que Ferron me trouble : de derrière passant devant, sans plus de masque pour (se) tromper (mais en a-t-on jamais vraiment fini avec le masque, avec Maski?), le conteur, pour la première fois peut-être, est aux prises avec le secret, je dirais même avec le secret de son secret. Pour la première fois peut-être, car si le Ferron des dernières années nous donne à penser un tout autre rapport au secret, il faut savoir gré à Martin Jalbert de nous rappeler, avec la publication de *Jacques Ferron, Éminence de la Grande Corne du Parti Rhinocéros*, que cette œuvre, de tout temps sans doute, a mis en scène ou du moins a donné à lire une poétique — quand ce n'est aussi une politique — du secret.

Un rhinocéros dans la cité

Publiés pour la plupart entre 1964 et 1974, les textes rassemblés par Martin Jalbert tracent évidemment un « portrait » beaucoup plus familier de Ferron et rappellent une époque où l'écrivain, polémiste et escarmoucheur infatigable, jouait encore brillamment de tous les masques et déguisements, celui du rhinocéros demeurant sans doute aujourd'hui un des plus mémorables. On se souviendra peut-être en effet — non sans nostalgie — du masque de

papier mâché que Ferron, à titre d'Éminence de la Grande Corne, portait plus souvent qu'autrement comme un chapeau tant la chose semblait mal équarrie, ridicule, comme taillée dans la pierre, presque grotesque et somme toute inconfortable. À l'évidence, rappelle Martin Jalbert, il y avait quelque chose de séditieux dans le choix de l'animal emblématique du parti. « *Laid, bête et ridicule* », le rhinocéros traduisait essentiellement le « *dégoût* » et l'« *irrespect* » des membres du parti envers le fédéralisme canadien, voire, dans une certaine mesure, envers le député fédéral canadien-français et le peuple qu'il représentait.

Fondé en 1963 dans le tumulte et l'effervescence de la Révolution tranquille, « *contemporain du FLQ* », « *mais aussi de Parti pris, du RIN et des autres formations indépendantistes avec lesquels il partage un même désir d'éveiller la population* », le Parti Rhinocéros adoptera dès sa naissance une voix et un discours déjà reconnaissables entre tous. Ironique, caustique et subversif, l'humour « ferronien » dont fait alors montre le parti se double également « *d'un regard sérieux sur le monde politique et d'un sens de la responsabilité et de l'engagement de l'intellectuel dans la cité* ». Au-delà du rire, Ferron et les autres membres fondateurs du parti « *espèrent manifestement susciter [...] la réflexion et la prise de conscience collectives* ». En témoignera, plus que d'autres peut-être, le texte « *Les secrets du Rhinocéros* », Ferron s'y appliquant, comme souvent en ces années, non seulement à dénoncer la crise d'Octobre et les acteurs de ces événements, mais également la conscience politique de ses concitoyens « *malmenés et intrigués* » par les pouvoirs en place. « *Le Rhinocéros [...] se pique de penser à tout, de penser pour vous qui êtes bêtes et ne pensez à rien* », concluait l'écrivain dans cette lettre au *Devoir*. Le jugement était sans appel : Ferron, visiblement, n'entendait plus à rire.

Progressivement pourtant, et ce à partir du moment où Ferron cesse d'en assurer la direction (ou du moins d'en articuler le discours), le parti semble oublier « *ses principes d'origine* ». « *Jadis subversif*, écrit Martin Jalbert, *le second Parti Rhinocéros offre désormais un divertissement humoristique en période électorale. Le propos ne s'enracine plus dans l'actualité et l'histoire. Au sens de la responsabilité et de l'engagement politiques succèdent cynisme joyeux et désengagement festif.* » Les temps, semble-t-il, avaient déjà changé et avec eux les modalités historiques qui avaient sans doute présidé à la formation du « premier »

Rhinocéros. Bien que le dernier texte colligé par Martin Jalbert soit daté de 1980, il est clair que dès 1974, soit peu avant l'avènement du Parti Québécois au pouvoir, le Rhinocéros allait bientôt quitter la cité.

L'escarmoucheur masqué

Il faut donc saluer l'initiative du jeune chercheur qui, avec cette dixième livraison des « Cahiers Jacques-Ferron », enrichit admirablement cette collection en réunissant des textes qui, pour la plupart « inédits » ou inaccessibles aux lecteurs, approfondissent notre connaissance de l'immense corpus ferronien. Car ces textes — entrevue, lettres privées et lettres aux journaux, historiettes et chroniques —, en plus de retracer l'histoire du Parti Rhinocéros, s'inscrivent d'emblée dans le prolongement de l'œuvre de Ferron, ou à tout le moins dans celui « *d'une démarche, intellectuelle et politique, commencée ailleurs et poursuivie parallèlement* ».

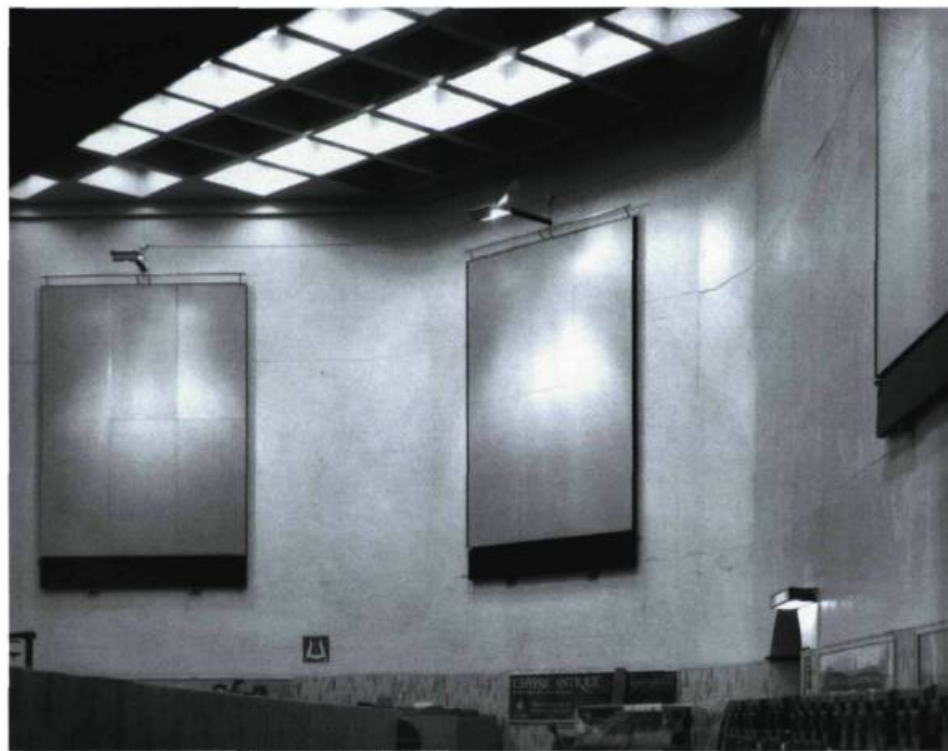
Comme le remarque Martin Jalbert, ces « *textes rhinocéros* » ne manqueront pas de rappeler aux lecteurs familiers de Ferron des ouvrages aussi polémiques que *Du fond de mon arrière-cuisine*, *Escarmouches*, *La longue passe* ou *Les lettres aux journaux*, si ce n'est même certaines œuvres de fiction : le littéraire, malgré ou contre ce qu'en aura pensé Ferron lui-même, s'ouvrant chez lui à une dimension politique qu'il reste sans doute encore aujourd'hui à explorer plus avant. Il faudrait voir, par exemple, ce qu'il faut entendre au juste lorsque Ferron confie à Jean-Marcel Paquette, dans une lettre inédite du 8 novembre 1968 : « *En littérature, je suis tout le contraire de ce que je suis en politique...* ». Cette assertion, me semble-t-il, est difficilement conciliable avec les écrits rassemblés dans *l'Éminence de la Grande Corne*, du moins nous invite-t-elle à croire que les contraires, ici, représentent peut-être les deux côtés d'une même carte, ou encore, comme le suggère ailleurs Martin Jalbert, les deux faces — l'une visible, l'autre cachée — de la lune. Car si, chez Ferron, le littéraire s'ouvre au politique, on peut en dire de même du politique qui, ici, secrète le littéraire.

En somme, que ces textes « rhinocéros » échappent ou non à la « littérature » (mais cela, bien sûr, reste toujours à voir), tous rappellent néanmoins un ton, une posture, un mouvement d'écriture, bref, une signature. « *Contre le "mensonge organisé"*, [Ferron]

invoque la stratégie du conteur, qui « ne ment pas, mais trompe » [...]. Car si l'ironie, l'allusion, l'enthymème, l'ellipse et la parataxe mettent de l'ombre dans les textes de Ferron, ses escarmouches ne laissent pas croire que tout est dit : la face de cette « lune » n'est jamais pleine ; une partie clairement obscure et incomplète ne mystifie pas mais interpelle directement le lecteur et l'invite à l'éclairer. »

Au-delà de la publication même de ces textes, il faut donc savoir gré à Martin Jalbert d'avoir su porter son regard — et le nôtre — sur la pratique ferronienne de l'escarmouche

En ce sens, même si Ferron affirme écrire « pour divulguer et non pour garder caché ce qui l'était », même s'il s'affaire « à démasquer les mystifications » et à révéler la « partie cachée du pouvoir » (nous rappelant bien entendu que la « gouvernance du commun relève du pouvoir de montrer et de cacher », de révéler et de taire, et que nos démocraties occidentales n'échappent certainement pas à cette vérité), il n'en demeure pas moins que « ses escarmouches contiennent toujours une part importante d'ombre », écrit Martin Jalbert, préservant ainsi, d'une certaine façon, le secret qu'elles étaient censées dévoiler.



Michel de Broin, *Nu*, 1998, épreuve chromogène, édition de 5,75 cm X 61 cm.

et ses rapports au secret. Véritable « escrime » du « cacher », comme il le souligne dans une « Postface » qui jette une tout autre lumière sur ces textes « rhinocéros », l'escarmouche est essentiellement l'art ou la pratique cachée (dissimulée) du caché (du secret, de l'espion ou du mouchard), pratique que l'on dirige justement contre le caché (le secret ou l'espion, l'agent secret, voire l'agent du secret). Ainsi, à la censure et à la « monstration occultante » du pouvoir politique — comme de tous les pouvoirs en fait, auxquels il a toujours opposé son refus —, « Ferron substitue le masque, qui expose toujours ostensiblement sa fonction dissimulatrice, et la fiction, qui n'est pas affabulation opposée à la vérité mais cela même qui la fait apparaître ». L'escarmouche, en d'autres mots, ne dit pas toujours tout ce qu'elle sait (et parfois ne sait pas tout ce qu'elle dit). Pratique du « cacher », art de l'insinuation, elle joue du secret comme du masque ou du simulacre.

Mais il faudrait voir, bien entendu, si le secret se dévoile jamais ou si, comme le suggère Derrida dans *Passions*, il n'excèderait tout simplement pas le « jeu du voilement/dévoilement » : le secret « ne se dissimule pas », écrit-il, et « reste inviolable même quand on croit l'avoir révélé ». Aussi pourra-t-on s'étonner de ce que l'escarmouche, loin de chercher à tout dire, préfère laisser entendre. N'y a-t-il pas dans la littérature cette chance inouïe « de tout dire sans toucher au secret », comme le rappelle encore Derrida ?

Secrets de l'escarmouche

Mais, escrime du « cacher », pratique secrète du secret, l'escarmouche peut-elle vraiment tout dire ? L'« herméneutique cryptique » dont elle relève le lui permet-elle seulement ? Si Ferron ne dit pas tout dans ces textes « rhinocéros », s'il « retranscrit et se retranscrit comme le conteur « qui s'adress[e] à mots couverts à des non-initiés »,

« voile sa pensée » et ne divulgue pas « son secret sous peine de le perdre », bref, si, d'une certaine façon, il s'autocensure, n'est-ce pas afin de préserver, non pas le secret (qui, même quand tout est dit, reste encore au secret), mais bien peut-être les conditions de possibilité de l'escarmouche, c'est-à-dire son secret, le secret de l'escarmouche ? N'est-ce pas même, dans une certaine mesure, son secret à lui, Jacques Ferron ? N'est-ce pas le secret de son écriture, sa poétique secrète du secret que le « tout dire » met en péril ?

Faut-il s'étonner, dès lors, quand, dans une lettre « inédite » à Pierre Cantin, Ferron affirme que « Toute censure a du bon et j'ai comme l'impression qu'on écrit pas grand-chose quand on peut tout dire, faute de difficultés à surmonter » (10 mars 1972) ? Dans la mesure où la censure (mais il s'agit bien plutôt d'autocensure, me semble-t-il) apparaît comme une question de « forme littéraire », « un mode d'adaptation » dira-t-il plus loin dans cette lettre, on entend peut-être mieux, ou autrement, ce que l'écrivain confiait à Jean-Marcel Paquette, à savoir qu'il est, en littérature, tout le contraire de ce qu'il est en politique. « Quand je me suis fait dire que je pouvais tout dire, écrivait-il encore à son correspondant, j'en ai convenu, mais sans enthousiasme, ayant souvent utilisé des papiers de fou pour le faire, un peu lent à comprendre la fausse bonhomie des sociétés permissives. Mais on me l'a répété [...] et j'ai compris ce que tout-dire signifiait : quelque chose de futile, qui n'a pas de conséquence, qui ne rime à rien » (10-06-74).

On aura compris que ce n'est pas le droit de tout dire que Ferron remet ici en question. Profondément bouleversé quand, avec la chute d'Allende, il apprendra que la traduction espagnole de *Papa Boss* avait été brûlée par la junte militaire, Ferron savait très bien que démocratie et littérature sont inséparables l'une de l'autre, le destin de la littérature étant intimement lié à une certaine non-censure et au droit de tout dire que lui assure « l'espace de la liberté démocratique ». « Pas de démocratie sans littérature, pas de littérature sans démocratie », rappelle Derrida dans *Passions*. C'est donc dire qu'il existait, pour Ferron, un écart incommensurable entre « droit de tout dire » et « pouvoir tout dire » (si ce n'est peut-être aussi, et davantage encore, le « pouvoir de tout dire »).

Futile, sans conséquence, ne rimant à rien : peut-être est-ce dans ce manque qui confine au néant, dans l'absence de ce « rien », qu'on peut le mieux saisir toute l'ampleur du refus qu'aura opposé Ferron au « tout-dire » dans ses textes « rhinocéros ». Car pouvoir tout dire, cela aura été pour lui, de toute évidence, la menace d'un tout autre pouvoir, celui de ne rien dire, de ne plus rien dire du tout — que l'absence d'œuvre. C'est ce que disent peut-être le plus clairement, le plus terriblement, ses « papiers de fou » des dernières années. L'escarmoucheur avait perdu son masque.

PATRICK POIRIER