

Jacques Ferron, lecteur de Hémon, lecteur de soi Jacques Ferron, reader of Hémon, reader of himself

Betty Bednarski et Susan Margaret Murphy

Numéro 127, 2021

Louis Hémon, pluriel et exemplaire ? Ruptures, succès, oublis

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087126ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087126ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bednarski, B. & Murphy, S. M. (2021). Jacques Ferron, lecteur de Hémon, lecteur de soi. *Tangence*, (127), 37–72. <https://doi.org/10.7202/1087126ar>

Résumé de l'article

Cette étude à quatre mains porte sur l'attitude complexe de Jacques Ferron (1921-1985) à l'égard de Louis Hémon, ainsi que sur sa lecture originale et fort personnelle de l'oeuvre de ce dernier. Fasciné autant par la vie de Hémon que par son oeuvre, éprouvant pour l'homme une profonde affinité, Ferron s'est montré particulièrement sensible à ce qu'il considérait comme la dimension autobiographique de la fiction de l'auteur breton. C'est sur cette association biographique que nous concentrons notre regard, identifiant, dans un premier temps, les éléments qui auraient amené Ferron à se voir dans l'autre écrivain, traçant ensuite, à travers sa correspondance personnelle et ses écrits publics, l'évolution de sa « passion » pour Hémon. Notre réflexion se complète d'une étude de la riche intertextualité hémonienne lisible dans *Les roses sauvages* (1971), roman où la critique littéraire se mêle à la fiction, et où le projet autobiographique de Ferron se nourrit de sa lecture de la vie et de l'oeuvre de Hémon. Notre étude vise à faire mieux connaître cette instance peu étudiée de la réception de Hémon au Québec. Elle offre en même temps de nouvelles pistes d'interprétation de l'oeuvre de chacun des deux auteurs.

Jacques Ferron, lecteur de Hémon, lecteur de soi

Betty Bednarski
Université Dalhousie

Susan Margaret Murphy
Chercheuse indépendante

On ne peut critiquer qu'en se critiquant soi-même.

JACQUES FERRON¹

Toute réévaluation de l'œuvre de Louis Hémon et de sa réception au Québec tiendrait nécessairement compte de la réflexion menée au sujet de l'auteur de *Maria Chapdelaine* par Jacques Ferron au cours des années 1960 et 1970. Pour la critique ferronienne, cette même réflexion s'avère incontournable. Le présent article se veut le prolongement de deux études antérieures portant sur l'œuvre de Ferron, études indépendantes, mais convergentes, où, dans le cadre d'une méditation sur le complexe rapport de cet écrivain québécois à l'altérité anglaise, il a été question de la relation Ferron-Hémon². À la base de cette relation se trouvaient, croyions-nous, un rapport à l'anglicité et une association biographique. D'une part, Ferron

1. Mots écrits par Ferron sur l'enveloppe (adressée à Jacques Thériault) qui accompagne sa chronique « Pierre Turgeon: Monsieur de la première personne », parue dans *Livre d'ici* le 28 janvier 1981. Voir Jacques Ferron, *Chroniques littéraires 1961-1981*, éd. Luc Gauvreau, préf. Ginette Michaud, Montréal, Lanctôt éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n° 14, 2006, p. 399.
2. Voir Betty Bednarski, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité* [1989], Québec, Presses de l'Université Laval, 2012; Susan Margaret Murphy, *Le Canada anglais de Jacques Ferron. Formes, fonctions et représentations*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011.

insistait sur l'importante traversée des cultures effectuée par l'auteur français et sur la dimension « anglaise » de son œuvre. D'autre part, les points communs qu'il devinait entre la vie de Hémon et la sienne lui inspiraient le sentiment d'une profonde affinité personnelle avec l'homme Hémon. C'est l'attention portée à ces deux aspects qui constituait le principal point d'intersection de nos études respectives. Depuis, la lecture de lettres tirées de la correspondance inédite de Ferron aura permis de jeter une lumière nouvelle sur notre sujet, nous incitant à poursuivre, de concert, notre réflexion.

C'est sur l'association biographique que nous concentrons cette fois-ci notre regard, identifiant, dans un premier temps, les éléments biographiques qui auraient amené Ferron à se voir dans l'auteur breton, traçant ensuite, à travers sa correspondance et ses écrits publics, l'évolution de son intérêt pour ce dernier. Une telle approche chronologique et générique ne saurait toutefois rendre compte de la complexité de la lecture qu'opère Ferron, les dates de publication et de rédaction ne correspondant pas toujours dans son cas, et ses écrits formant un ensemble organique qui échappe à la classification par genre. Notre réflexion se complète d'une étude de la riche intertextualité hémonienne lisible dans le roman *Les roses sauvages*³, œuvre exemplaire où fiction et critique littéraire se mêlent, et où le projet autobiographique de Ferron se nourrit de sa lecture de la vie et de l'œuvre de Hémon.

Biographie et altérité

Ferron a abondamment utilisé le matériau autobiographique dans son œuvre, on le sait. Dans une lettre à Jean Marcel du 9 octobre 1968, il écrit, en post-scriptum : « Je ne crois pas beaucoup à la création. Écrire est une façon de réfléchir, de se replier sur soi, de méditer en même temps que de s'exhiber. Créature d'un milieu, on recrée pour ce milieu⁴. » Dans l'« Appendice aux *Confitures de*

-
3. Jacques Ferron, *Les roses sauvages, petit roman suivi d'Une lettre d'amour soigneusement présentée*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du jour », 1971. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle RS, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
 4. Jacques Ferron, Correspondance inédite avec Jean Marcel [Jean-Marcel Paquette] (1965-1984), 9 octobre 1968, Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), Fonds Jacques-Ferron, MSS 424, S4, SS1, SSS1, D17. Désormais, les références à cette correspondance seront indiquées par le sigle *CJM*, suivi de la date, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

coings», texte écrit, dit-il, pour expliquer sa nouvelle version de *La nuit*⁵, Ferron souligne le rôle primordial du «soi⁶» dans sa création littéraire. Après avoir affirmé que le protagoniste du roman, c'est lui, il se penche sur son propre passé et celui de sa famille. Dans une méditation sur son enfance, il introduit une importante digression sur Hémon, qui, admis ainsi dans l'espace de l'intimité familiale, associé à l'entreprise autobiographique et au questionnement identitaire, fait figure de référence en écriture de soi (*ACC*, p. 287-288). En effet, durant les années 1966-1972, période à la fin de laquelle son œuvre prendra un tournant plus ouvertement autobiographique, Ferron aura vécu en présence de Louis Hémon, accompagné par lui, fréquentant assidûment son œuvre et se laissant imprégner par sa biographie. Un examen des allusions faites à Hémon à travers ses écrits confirme l'importance des points de rencontre qu'il aura perçus entre sa vie et celle de l'autre écrivain. Son interprétation de la vie et des œuvres de Hémon aura stimulé et orienté la lecture de sa propre vie – inséparable à ses yeux de celle de la collectivité québécoise – et alimenté sa création littéraire.

Que ce soit sur le plan personnel ou collectif, le rapport entre le Canadien français et l'Autre anglais est au cœur des préoccupations de Ferron. Issu d'une famille canadienne-française «pure laine» vivant dans une région presque exclusivement francophone, son attitude envers cet Autre est façonnée d'abord par l'image que s'en faisaient sa famille et sa société. Nous savons que les rapports entretenus par sa mère et son père avec les langues anglaise et française, rapports fort différents et complexifiés à leur tour par les relations ambiguës de l'enfant avec chacun de ses parents, ont pu déterminer au départ sa posture ambivalente envers cet Autre⁷. Ferron associe sa mère au prestige de la langue française, et se rebelle contre son

5. Lettre à Gérard Godin du 27 juillet 1971 reproduite dans la deuxième édition des *Confitures de coings et autres textes* [1972], Montréal, Parti pris, coll. «Projections libérantes», 1977, n. p. Dans cet article, toute autre référence à l'«Appendice» renvoie à l'édition de 1972.
6. Jacques Ferron, «Appendice aux *Confitures de coings* ou le congédiement de Frank Archibald Campbell», dans *Les confitures de coings et autres textes*, Montréal, Parti pris, coll. «Paroles», 1972, p. 263. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ACC*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
7. Voir Ginette Michaud, «Jacques Ferron au regard de ses autres», dans *Ferron post-scriptum*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», 2005, p. 89-92; Susan Margaret Murphy, *Le Canada anglais de Jacques Ferron*,

père, notaire actif au sein du Parti libéral du Québec et qu'il qualifie d'« anglomane⁸ ». Dans l'« Appendice », il écrira :

Mon père pour sa part me fera promettre d'apprendre l'anglais et de bien entretenir mes chaussures. J'ai promis, je n'ai pas tenu et n'en ai jamais eu l'intention, n'ayant pour lui l'affection et le respect que je portais à ma mère, peut-être parce que j'étais déjà plus vieux, que ses humbles demandes me semblaient mesquines et qu'il m'incitait [...] à lui tenir tête, ce qui était beaucoup plus dans mon tempérament que de me mettre à plat ventre pour frotter mes souliers et apprendre l'anglais (ACC, p. 282-283).

La réaction à l'injonction du père est indissociable du rapport du futur écrivain à l'anglicité dominante. Ce rapport infiniment problématique, fait d'attraction et d'antagonisme, est destiné à devenir un des principes générateurs de son écriture, et l'on comprend, en l'occurrence, la fascination qu'a pu exercer sur lui la sensibilité interculturelle de l'écrivain Hémon : sa maîtrise de la langue anglaise, son long séjour en Angleterre et la présence d'une importante thématique de l'altérité dans son œuvre.

Ferron vénère la mémoire de sa mère, morte de la tuberculose à trente-trois ans, quand lui-même n'en avait que dix. On trouve partout dans son œuvre l'empreinte de cette perte, intensifiée seize ans plus tard – jour pour jour – par le suicide de son père⁹, puis, en 1968, par la mort de sa sœur Thérèse, la cadette de la famille. Perte originelle, la mort de sa mère expliquerait sans doute, du moins en partie, l'importance qu'il accorde au premier des « deux drames dans la vie de Louis Hémon, la mort de Félix, son frère aîné¹⁰ », et nourrirait peut-être aussi son obsession pour la mort du jeune Hémon lui-même et la passion avec laquelle il cherche à élucider

ouvr. cité, p. 38-40; Betty Bednarski, *Autour de Jacques Ferron. Littérature, traduction, altérité*, ouvr. cité, p. 139.

8. Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997, p. 287.
9. Voir Marcel Olscamp, *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, p. 324-325. Ferron décrira cet acte du père comme « un rachat », et il ajoutera : « [O]n en pensera ce qu'on voudra. Pour moi, c'en fut un et je voudrais bien aussi avoir hérité de son courage » (ACC, p. 315).
10. Jacques Ferron, « Préface », dans *Colin-Maillard*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Répertoire québécois », 1972, p. 19. Désormais, les références à cette préface seront indiquées par le sigle *PCM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

le mystère qui entoure celle-ci¹¹. Il se peut, enfin, que sa nostalgie de l'amour maternel¹² et sa relation difficile avec son père l'aient rapproché encore plus de Hémon. Sensible à la dynamique familiale qu'il devine chez les Hémon, notant la communication plus facile du fils avec sa mère, Ferron insistera sur l'importance de la « médiation de la Femme [...], médiation affectueuse qui rendait encore vivable l'affrontement avec le père » (*PCM*, p. 25), et dont la perte se lirait dans l'œuvre de l'autre écrivain.

Ferron est né, comme Hémon, dans une famille de « notables » (le père de chacun occupe une position prestigieuse dans sa communauté, tous deux ont un oncle député), et il mène une vie de privilégié, étudiant, pendant la Crise, au prestigieux collège Brébeuf. Comme Hémon encore, il se révolte contre l'ordre bourgeois et les contraintes de sa société, se faisant expulser à deux reprises du collège en raison de sa liberté d'action. Cependant, il n'arrive pas à décevoir son père en consacrant sa vie à la littérature comme il l'aurait voulu : « Je ne pouvais surtout pas le dire à mon père : ce n'était pas une façon de vivre¹³ », expliquera-t-il à Pierre L'Hérault. Sa passion pour Hémon est sans aucun doute reliée au fait que ce dernier a pu résister aux pressions exercées par son père et a su vivre selon son « code¹⁴ », renonçant à une carrière dans l'administration coloniale française « pour aller vivre d'expédients à Londres » (*PCM*, p. 11), où il trouve la liberté nécessaire pour devenir écrivain. Au lieu de faire son droit comme le souhaitait son père, Ferron choisit la médecine

-
11. Dans une comparaison, glissée entre parenthèses dans sa correspondance privée, Ferron ira jusqu'à associer la disparition prématurée de sa mère à celle de Hémon : « Et puis, ce pauvre jeune homme (Hémon est mort à 31 ou 32 ans, comme ma mère) [...] » (Jacques Ferron, correspondance inédite avec Betty Bednarski (1969-1985), 13 février 1972. Désormais, les références à cette correspondance seront indiquées par le sigle *CBB*, suivi de la date, et placées entre parenthèses dans le corps du texte). Et dans cette brève allusion (à notre connaissance, unique) transparait l'affection profonde – et l'irréparable tristesse – dont la figure de Hémon sera entourée dans son esprit.
 12. « [S]a perte m'a été immense », écrit-il à propos de sa mère, « et [...] j'ai tout fait par amour pour la retrouver » (*ACC*, p. 325).
 13. Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière*, ouvr. cité, p. 20.
 14. Louis Hémon, *Lettres à sa famille* [1968], éd. Nicole Deschamps, Montréal, Boréal Express, 1980, p. 221. Dans une lettre du 24 novembre 1980 à John Grube, Ferron cite le passage de cette lettre de Hémon à son père, qui contient son « *J'ai mon code* » (souligné par Ferron), et il poursuit : « Si je vous cite cet extrait, c'est que vous êtes [...] de ceux qui ont leur code et qu'on ne peut guère manipuler » (Jacques Ferron, *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube*, Montréal, Boréal, 1990, p. 161).

comme gagne-pain¹⁵ et, encore étudiant, il réussit à se libérer de la tutelle paternelle en s'enrôlant dans l'armée canadienne en juillet 1943¹⁶. Ayant désormais un salaire, il peut faire ce qu'il veut et, trois semaines plus tard, sans la permission de son père, il se marie – acte qu'il qualifiera plus tard d'« erreur¹⁷ ». Par l'intermédiaire de son épouse Magdeleine Thérien, Ferron, qui, comme Hémon, éprouve une grande sympathie pour les exploités et les laissés-pour-compte de la société, sera mis en contact avec le Parti communiste et s'associera par la suite à divers mouvements socialistes. Devenu lui-même « notable », il se distanciera par rapport aux privilèges de sa classe et de sa famille, ayant même par moments des mots très durs à l'égard de celle-ci (voir *ACC*, p. 325). Comme Hémon, qui trouvait ses sujets parmi la foule des quartiers ouvriers de Londres, Ferron s'inspirera de la vie des pauvres qu'il traitera, en tant que médecin, en Gaspésie et à Ville Jacques-Cartier.

La mère de la femme de Ferron étant d'origine irlandaise, on s'exprimait surtout en anglais dans sa famille; dans les quelques lettres où Ferron fait mention de cette première épouse, il insiste d'ailleurs sur son identité « irlandaise¹⁸ ». Autre point en commun avec Hémon, donc, qui avait eu à Londres une relation intime avec une Irlandaise, Lydia O'Kelly. De plus, comme l'amie de Hémon, la femme de Ferron accouchera d'une fille. Née en avril 1947, peu de temps après le suicide du grand-père paternel, l'enfant sera prénommée Josèphe-Anne, en mémoire de celui-ci, mais sera connue par le surnom de Chaouac. La séparation des époux Ferron entraînera celle, douloureuse, de l'auteur d'avec sa petite fille bien-aimée, tout comme les circonstances de la venue au monde de Lydia Kathleen¹⁹ et le départ de Hémon pour le Canada avaient éloigné celui-ci de la sienne. Ferron s'occupa souvent seul de son enfant à Montréal en 1948 et 1949 (voir *CJM*, 20 mars 1967), mais Chaouac habitera par la suite hors du Québec avec sa mère et son beau-père anglophone. Plus tard, elle étudiera un an en France,

15. Voir Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière*, ouvr. cité, p. 78.

16. Voir Marcel Olscamp, *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949*, ouvr. cité, p. 257.

17. Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière*, ouvr. cité, p. 20.

18. Susan Margaret Murphy, *Le Canada anglais de Jacques Ferron*, ouvr. cité, p. 40-41.

19. Voir Louis Hémon, *Lettres à sa famille*, ouvr. cité, p. 221.

avant de venir habiter quelque temps à Longueuil, au début des années 1960, dans la famille de son père et de sa deuxième femme, Madeleine Lavallée. Après une nouvelle année d'études en France en 1967-1968, elle vivra à Toronto et s'établira de façon permanente à Vancouver en 1974. Durant les périodes de séparation prolongée, Ferron tentera de franchir la distance en écrivant des lettres à sa fille²⁰. Son expérience de l'éloignement le rendra d'autant plus sensible à celui qu'a vécu Hémon; en témoigne la fréquence des allusions à Lydia Kathleen dans ses écrits sur l'écrivain. Le thème de la séparation et l'exploration du rapport père-fille-écriture seront au cœur des *Roses sauvages*.

Dans le cas de Hémon, l'épreuve de l'éloignement sera aggravée par celle de la folie de la mère de son enfant, internée dans un asile d'aliénés à Londres en 1912. Cette épreuve trouvera, elle aussi, un écho chez Ferron, qui, durant la période où il approfondit sa connaissance de l'œuvre et de la biographie hémoniennes, travaille en tant que médecin omnipraticien dans les hôpitaux psychiatriques Mont-Providence (1966-1967) et Saint-Jean-de-Dieu (1970-1971), où il a soin surtout de femmes et d'enfants. Son intérêt pour la maladie mentale, intérêt à la fois professionnel et personnel, le rend sensible non seulement à la folie de Lydia, qui deviendra un motif récurrent de son commentaire sur Hémon et un élément de base de la fiction dans *Les roses sauvages*, mais aussi à la crise de l'homme Hémon, chez qui il devine, malgré la force qu'il admire, une fragilité – familiale, peut-être – qui l'émeut, et sans doute l'attire.

Allusions à Hémon dans les écrits divers et la correspondance avec Jean Marcel

La correspondance inédite avec Jean Marcel – qui débute en 1965 quand celui-ci, doctorant en études médiévales, entreprend une étude de l'œuvre ferronienne – témoigne de la transformation progressive de l'intérêt de Ferron pour Hémon en une véritable passion, voire une obsession, qui aura des retombées importantes sur l'œuvre de l'écrivain, alors dans sa période la plus productive. Tandis qu'il ne fait que trois brèves allusions à Hémon dans ses écrits publiés entre 1948 et 1961, il en sera question dans neuf de ses

20. Ferron avoue avoir écrit « à peu près chaque jour » à Chaouac « quand elle était en Éthiopie, à Cagnes ou à Paris » (CBB, 9 juillet 1974).

chroniques littéraires parues entre 1969 et 1972, ainsi que dans sa « Préface » à *Colin-Maillard*²¹. De plus, on trouve maints intertextes et autres traces de sa fascination pour Hémon dans ses œuvres de fiction de cette période, notamment dans *Le ciel de Québec*²², *Le salut de l'Irlande*²³, *Les confitures de coings et autres textes* (l'« Appendice »), et dans le roman *Les roses sauvages*, où elle atteint son plus haut degré de transposition esthétique.

Il semble bien que ce soit sa lecture, dans la première moitié des années 1960, de *Monsieur Ripois et la Némésis*²⁴ qui ait piqué

21. Bien que ces allusions d'avant 1966 témoignent déjà d'une certaine admiration pour *Maria Chapdelaine*, Ferron écrira dans cette « Préface » que trente ans plus tôt le roman « [l']avait alors rebuté » (*PCM*, p. 13).
22. Dans *Le ciel de Québec*, l'abbé Surprenant renseigne M^{me} Casgrain sur l'œuvre de Louis Hémon et sur son interprétation de *Maria Chapdelaine* et de *Monsieur Ripois* (*Le ciel de Québec*, Outremont, Lancôt Éditeur, 1999 [1969], p. 365), tandis que le narrateur fait part de la lecture très différente de *Maria Chapdelaine* attribuée au bishop Scot (p. 377-379). Frank-Anacharcis Scot apparaît comme un avatar du Louis Hémon ferronien. Rebelle, socialiste, anti-impérialiste, Frank rompt avec le système bourgeois et hiérarchique de son père, abandonnant sa propre « race » pour se fondre dans une autre. Comme Hémon, Frank, citadin, intellectuel, et bilingue, est un « passeur » entre deux langues et deux sociétés, et un « déclassé » qui veut se rapprocher du peuple. Il est aussi un vagabond, un itinérant qui se réfugie à la campagne, y menant une vie simple. Écrivain aussi, tel Hémon, il observe avec sympathie et juge sans complaisance. Pour une analyse de Louis Hémon comme passeur et itinérant, voir Paul Bleton et Mario Poirier, *Le vagabond stoïque*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2004.
23. Dans *Le salut de l'Irlande* (Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du Jour », Montréal, 1970), l'intertexte n'est pas explicite, ce roman étant une transposition québécoise de *Colin-Maillard*, livre qui, selon Ferron, concernait au plus haut point le Québec. CDA Haffigan, Irlandais né au Québec et attaché à son patrimoine irlandais, cherche à donner un sens à sa vie, tout comme le protagoniste de *Colin-Maillard*, Mike O'Brady, qui, de l'avis de Ferron, « pourrait tout aussi bien se nommer Michel Bradette et être venu de Saint-Malachie dans la rue Coloniale à Montréal » (*PCM*, p. 27). Ce sens, CDA le trouvera à la suite d'une prise de conscience provoquée par l'éclatement des premières bombes à Westmount. Ayant compris que « l'Irlande était l'honneur de tous les humiliés du Canada » (p. 75), il déclare son quatrième fils Effelquois, annonçant à celui-ci qu'il lui incombe désormais de « sauver l'Irlande » à l'aide de croix celtiques et de dynamite (p. 196). Ses illusions perdues, CDA recourt à la violence ancestrale, comme l'avait fait avant lui Mike O'Brady. Ferron insiste sur cette réaction, citant cette phrase de Hémon dans la préface : « Les âmes nombreuses qui s'étaient suicidées en lui depuis des mois avaient fui comme des ombres. Dans son cœur flambait l'anarchisme ingénu de tous les O'Brady du comté de Roscommon dont les vies pauvres s'étaient ensoleillées d'innombrables bagarres » (*PCM*, p. 28) ; voir aussi *CJM*, 3 mai 1969.
24. Louis Hémon, *Monsieur Ripois et la Némésis*, éd. Ghislaine Legendre et Chantal Bouchard, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 1994. Désormais,

l'intérêt de Ferron pour Hémon. La première allusion à Hémon que nous avons pu constater dans sa correspondance avec Jean Marcel se trouve dans une lettre en date du 19 octobre 1966²⁵ :

Vous ai-je dit qu'il fallait lire *Maria Chapdelaine* après *Monsieur Ripois* qui est un pur hommage aux dames? Le masculin singulier sert de pavois au féminin pluriel. Il y a là un système, Louis Hémon l'éprouve sur toute une série de dames; il est infaillible; il n'en est pas une qui ne soit supérieure à l'homme. Remarquez que ce parti pris chevaleresque (où l'homme précisément est monture) peut correspondre à un certain masochisme du sexe. N'importe! Ce système, ce parti pris dans la tête, on ne relit pas *Maria Chapdelaine* sans plaisir. Elle est l'accomplissement d'une œuvre courtoise (*CJM*, 19 octobre 1966).

Quelques mois plus tard, Ferron essaie de persuader Jean Marcel d'écrire un livre sur la chevalerie, qu'il pourrait faire « passer du Moyen Âge au Canada par Louis Hémon ». Et de poursuivre :

Vous ai-je dit l'intérêt que j'attache à *Monsieur Ripois*? C'est un des livres importants écrits à la gloire des dames où l'homme (*Monsieur Ripois*) n'a qu'un rôle : leur servir de pavois. Même les plus humbles sont relevées par lui. Et *Maria Chapdelaine* arrive après ce livre majeur et se comprend par lui.

J'ai essayé de vendre l'idée à Marcotte et à Éthier-Blais. Ils n'ont pas semblé la comprendre... Il y a deux façons d'aborder le Québec : par l'Angleterre et les États-Unis. De même que jusqu'à ces dernières années il n'y avait pour nous que deux façons d'aborder la France : par l'Angleterre et les États-Unis. Et c'est pour cela que j'ai avancé l'idée d'une France anglaise, à laquelle je tiens fort. [...] Hémon est passé par l'Angleterre. Je m'imagine qu'il a traversé un cycle chevaleresque anglo-français fort important dans la culture européenne et qui doit toucher à vos études de médiévaliste (*CJM*, 3 avril 1967).

les références à ce roman seront indiquées par le sigle *MR*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

25. Dans une lettre de Ferron à sa sœur Madeleine, datée du 17 avril 1965, on trouve une brève allusion positive à Hémon et à Maria Chapdelaine, allusion qui montre qu'il avait révisé sa première opinion sur l'auteur et sur le livre. Voir Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le Québec n'est pas une île. Correspondances 2/1961-1965*, éd. Marcel Olskamp et Lucie Joubert, Montréal, Leméac, 2015, p. 482.

Deux semaines plus tard, il revient à la charge, prétendant que Hémon est un sujet plus important que lui-même parce qu'il y va des rapports entre la France et « nous » :

(Avant de dire non à *Maria Chapdelaine*, vous devriez lire au moins *Monsieur Ripois*... On a dit que Hémon était un peu sourd et qu'il est mort d'un accident : comme si la vibration d'un train ne se percevait que par les oreilles ! Voilà un sujet autrement plus important que d'écrire sur moi et qui établirait de nouveaux rapports entre la France et nous, substituant au fils abandonné par sa mère l'amitié amoureuse d'un jeune bourgeois lettré (déguisé en vagabond et mourant dans son déguisement) pour sa sœur de lait québécoise... C'est un merveilleux sujet que je n'ai ni le temps ni les moyens de traiter) (*CJM*, 17 avril 1967).

Comme le montrent ces extraits, l'intérêt de Ferron pour l'œuvre et la vie de Hémon est lié, au-delà de cette notion de « chevalerie », à sa propre analyse d'une « problématique » du Québec. Le fait d'être passé d'abord de la France en Angleterre où, quoique bilingue, il avait vécu en étranger français, puis de l'Angleterre jusqu'au Québec, aurait rendu Hémon apte à saisir la complexité de la situation des Québécois, communauté minoritaire de langue et de culture françaises, au sein de l'Empire britannique. De plus, rejetant ce que Nicole Deschamps nommera plus tard le « mythe de Maria Chapdelaine » – c'est-à-dire la lecture « officielle » du roman, qui, diffusée par les élites, le mettait au service d'idéologies de droite des deux côtés de l'océan –, il fera des recherches poussées en vue de développer une nouvelle interprétation du « récit du Canada français » qui serait cohérente avec l'ensemble de l'œuvre hémonienne ainsi qu'avec ses propres idées et préoccupations. Sa correspondance et ses écrits montrent que Ferron a lu toute l'œuvre de Hémon alors accessible, les livres et essais sur l'œuvre et la vie de ce dernier publiés par Henri Bordeaux, René Bazin, Louis-Janvier Dalbis, Louvigny de Montigny et Damase Potvin, ainsi qu'au moins une thèse et des articles parus dans la presse²⁶. Ils témoignent également

26. Entre autres, Ferron cite un long extrait de l'essai de Bordeaux sur Hémon dans sa lettre du 1^{er} mai 1969 à Jean Marcel; dans celle du 19 juillet 1969, il cite un extrait de l'article « *Maria Chapdelaine*, le roman et le film », paru dans *La Presse* le 5 janvier 1935, p. 35. En outre, Ferron connaissait Alfred Ayotte (1905-1964), journaliste aux quotidiens *Le Devoir* (1930-1944) et *La Presse* (1944-1964) et, comme Ferron, membre de la Société historique de Montréal et de la Société

de son vif intérêt pour les écrits du père de Hémon, pour le livre de son frère Félix et pour *Les filles de la pluie*, roman d'André Savignon que la mère de Hémon avait expédié au Canada à la demande de son fils²⁷.

Mais c'est la parution, en avril 1968, des *Lettres à sa famille* qui semble avoir été pour lui décisive. Ces lettres lui révéleront en particulier la rébellion absolue de Hémon contre l'ordre paternel et le fait que celui-ci avait laissé à Londres une petite fille, née hors mariage, dont la mère, devenue folle, avait dû être internée. C'est dès lors dans cette riche matière épistolaire que Ferron puisera les éléments d'une nouvelle théorie sur la mort de Hémon et d'une interprétation originale de *Monsieur Ripois* et de *Maria Chapdelaine*²⁸, romans qu'il nommera plus tard le « diptyque tragique » (*PCM*, p. 18), et qui ensemble représenteront pour lui « la troisième étape » de l'œuvre hémonienne, « celle de la Némésis » (*PCM*, p. 29). Dans cette nouvelle lecture, Ferron privilégiera la dimension biographique, voyant dans le premier de ces deux romans l'expression d'une culpabilité masculine et, dans le deuxième, une « supplique » de père inquiet pour sa petite fille.

Le 18 décembre 1968, Ferron écrit à Jean Marcel : « [J]e suis pris par Louis Hémon qui me passionne, écrivain mineur comme je les aime et à qui, me semble-t-il, on n'a pas compris grand'chose. J'irai peut-être jusqu'à Chapleau pour vérifier mes hypothèses » (*CJM*, 18 décembre 1968). Ensuite, au cours de 1969, il fera mention de Hémon dans pas moins de dix-sept de ses lettres à Jean Marcel, qu'il essaie d'enrôler dans ses recherches et ses projets d'écriture sur Hémon. En mars 1969, Ferron publie un premier texte sur Hémon (« La mort de Louis Hémon ») dans lequel il s'applique à exposer, le premier, l'absurdité de la version officielle de cette mort, n'hésitant

des écrivains canadiens. Pendant plus de trente ans, et jusqu'à sa mort prématurée, Ayotte avait fait des recherches poussées afin d'élucider le mystère Louis Hémon; Ferron possédait son livre posthume, *L'aventure Louis Hémon* (Montréal, Fides, 1974).

27. Selon Ferron, qui voyait dans *Les filles de la pluie* une condamnation du colonialisme, Hémon se serait servi de ce roman pour se justifier auprès de sa famille. Voir *PCM*, p. 13-16.
28. Louis Hémon, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, avant-propos de Nicole Deschamps, notes et variantes, index des personnages et des lieux par Ghislaine Legendre, Montréal, Boréal Express, 1980. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *MC*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

pas à combiner examen minutieux des faits et invocation du principe de la fatalité²⁹. En avril, ayant terminé *Le ciel de Québec*, il part pour Chapleau. Au retour de ce voyage, dans une lettre à Jean Marcel datée du 15 avril, il formule son interprétation biographique de *Maria Chapdelaine*, interprétation qu'il expose publiquement le mois suivant dans un compte rendu de *Lettres à sa famille*³⁰, et qui met au premier plan des préoccupations du roman le sort de la fille de Hémon, sens caché du thème de la survivance du pays, selon lui. Dans cette même lettre, il fait implicitement le lien entre la situation de sa propre fille, Chaouac, et son départ pour Chapleau :

J'arrive de Chapleau, 30 heures de train. Hémon me passionne.
Le pays qui ne veut pas mourir, c'est sa fille Lydia Kathleen et
Maria Chapdelaine, c'est Marie Hémon, sa bonne « poule » qui

29. « Personne n'a contesté d'ailleurs le verdict du jury du coroner: la mort des deux hommes [...] "a été causée par un accident que le malheur a voulu rendre fatal". Je crois que le malheur doit s'entendre ici au sens de fatalité et qu'il rend futile toute discussion, étant donné qu'il est "l'enchaînement de ce qui a été réglé par le destin". On a quand même essayé d'expliquer l'accident par une infirmité dont on ne s'était guère aperçu durant sa vie et que sa mort aurait rendu patente, à savoir que Louis Hémon était un peu sourd d'une oreille, séquelle d'une scarlatine de la première enfance, dont la famille a bien voulu se souvenir. Restait l'autre oreille, restait le grand silence du désert des lacs, restait la vibration qui se propage au-devant du train et qu'un sourd complet qui, loin d'avoir appris deux autres langues, l'annamite et l'anglais, ne parlerait pas du tout, peut encore percevoir par les pieds. Et restait Harold Jackson: était-il sourd, lui de même, et des deux oreilles? L'hypothèse n'est pas à rejeter d'emblée. Mais si on la garde, il ne faut pas rejeter, non plus, une autre hypothèse: que ces deux trimpes, devenus des parados, comme cela s'est déjà vu, aient tenté d'arrêter le train ou de le ralentir pour pouvoir s'accrocher à la grimpe de fer dont tout wagon est pourvu et monter sur le toit de celui-ci, mais que le mécanicien de la locomotive 1226 n'ait pas eu l'idée de ralentir, encore moins d'arrêter, et qu'il se soit contenté d'actionner son sifflet à vapeur » (Jacques Ferron, « La mort de Louis Hémon » [1969], dans *Escarmouches*, Montréal, Leméac, coll. « Indépendances », 1975, t. 1, p. 74-75).
30. « C'est d'ailleurs par ces deux romans, après les avoir lus attentivement, qu'on pourra prendre intérêt aux lettres à sa famille. En dessous de *Monsieur Ripois*, il y a un drame personnel: la concubine de Hémon, Lydia O'Kelly, est devenue folle après lui avoir donné une fille. Dans *Monsieur Ripois*, il exprimera sa culpabilité, alors que par *Maria Chapdelaine* il adressera une supplique à sa sœur Marie Hémon [...], pour qu'elle recueille Lydia Kathleen, sa petite fille. Évidemment, tout cela est transposé dans le beau langage allusif et feutré de la littérature. Si Louis Hémon a fait un poème avec les souches de Péribonka, c'est qu'elles n'étaient pour lui qu'un symbole. Les Péribonkois pouvaient lui être sympathiques, il pensait surtout à Lydia Kathleen » (Jacques Ferron, « Louis Hémon et Jean Pellerin » [1969], dans *Chroniques littéraires 1961-1981*, ouvr. cité, p. 34).

après sa mort recueillera la fillette. Je tiens quelques bonnes pistes. Toutefois je me suis trompé déjà: L. H. et Harold Jackson ne sont pas allés dans le même trou. [En p. s.] Chaouac a 22 ans aujourd'hui (*CJM*, 15 avril 1969).

Dix jours plus tard, il écrit: «Sur Louis Hémon, il ne s'agit plus d'un livre, mais d'une encyclopédie» dont il a «déjà taillé quelques chapitres» (*CJM*, 25 avril 1969) qui seront écrits, espère-t-il, par Robert Cliche³¹, Gérard Bessette, Réjean Robidoux, Georges Galipeau et Jean Marcel.

Dans sa lettre du 28 avril 1969, Ferron révèle, de manière on ne peut plus explicite, que son intérêt pour Hémon est motivé en partie par sa propre relation avec Chaouac:

Ma fille Chaouac établie à Toronto m'a envoyé son premier texte [...]. C'est cet établissement, je pense, qui m'a tourné vers l'Ontario et m'a fait nouer une correspondance avec Bessette et Robidoux³².

-
31. Voir Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3/1966-1985*, éd. Marcel Olskamp et Lucie Joubert, Montréal, Leméac, 2019. La correspondance entre Ferron et Cliche (huit lettres entre mars et juillet 1969) confirme que ce dernier a entrepris de découvrir le rôle du CPR dans la mort de Louis Hémon; il semble qu'il ait cessé ses investigations après avoir appris de l'avocat du CPR que les dossiers de l'année 1913 avait été détruits (lettre du 29 juillet 1969, ouvr. cité, p. 126).
32. De la correspondance avec Réjean Robidoux, nous avons consulté en premier lieu les lettres écrites par ce dernier à Ferron. Celle en date du 19 décembre 1968 confirme que Ferron avait confié à Robidoux, alors professeur à l'Université de Toronto, ses inquiétudes au sujet de Chaouac, et que Robidoux a rencontré celle-ci au moins une fois, à la demande de Ferron. Ses lettres du 20 février 1969, du 12 avril 1969 et du 19 mai 1969 montrent que Robidoux a réagi de manière on ne peut plus positive à la lecture de Hémon que lui aurait proposée Ferron (Fonds Jacques-Ferron, contenant 2006-10-001/3526424/023/002, BAnQ). Une consultation des lettres de Ferron à Robidoux (six lettres, allant du 6 avril 1969 au 19 juin 1969) que ce dernier avait partagées avec Betty Bednarski montre que c'est d'abord à Robidoux que Ferron aurait exposé sa nouvelle interprétation de *Maria Chapdelaine* (lettre du 6 avril, 1969). Ces lettres révèlent que c'était Robidoux que l'écrivain aurait considéré au départ comme son principal collaborateur dans le projet (lettre du 6 avril 1969), lui proposant de travailler «à deux d'abord, puis à 3 ou 4» (lettre du 3 juin, 1969). De ces «3 ou 4», Bessette se serait montré assez tôt «peu enthousiaste» (lettre du 19 juin 1969). Les idées exposées dans ces lettres sur l'œuvre de Hémon reprennent la plupart des sujets abordés avec Jean Marcel durant la même période, mais Ferron s'attarde ici plus longuement sur la relation ambiguë de Hémon avec son père (lettre du 6 avril 1969). En outre, tout en montrant son admiration pour Robidoux, il n'hésite pas à exprimer des réserves à l'égard de ce que celui-ci a déjà écrit sur *Maria Chapdelaine* (dos de l'enveloppe, lettre du 6 avril 1969). Les lettres de Jacques Ferron à Réjean Robidoux sont conservées dans le fonds

Je leur ai d'ailleurs signalé qu'il y avait du Chaouac dans mon intérêt pour Hémon et qu'ils pourraient peut-être en trouver la clef dans la Vache morte du Canyon³³ (*CJM*, 28 avril 1969).

Nous pouvons donc lire l'intérêt de Ferron pour Hémon et son interprétation de la vie et de l'œuvre de ce dernier à la lumière de ses propres sentiments envers sa fille «perdue», ce qui colore par ailleurs d'une teinte autobiographique poignante la figuration dans son œuvre de l'Ontario et de l'Ouest canadien comme lieux d'exil et de dépérissement de la langue française. Dans d'autres correspondances également, de nombreuses références témoignent des sentiments d'amour, d'angoisse et d'impuissance causés par ce drame familial. Dans une lettre du 11 juillet 1974 à son traducteur Ray Ellenwood, il écrit : «Ma fille aînée, Chaouac, vient de partir pour Vancouver. Après, je suppose, ce sera la Californie. Après tout, elle parle l'anglais. Elle l'a appris avant le français, chez ses grands-parents, à Nicolet, ville entièrement francophone. Au moindre bruit dans la rue, elle disait : "What's that? What's that?"³⁴». Dans «L'innocent à Samuel», Ferron projette sur Louis Hémon ses angoisses au sujet de «l'anglification» de sa propre fille. Soutenant une fois de plus que *Maria Chapdelaine* doit être lu comme une «supplique» pour que Marie Hémon, sœur de l'écrivain, adopte Lydia Kathleen, il ajoute que celle-ci, «sans l'adoption, restée à Londres, se serait quand même anglisée³⁵».

Sa lettre du 3 mai 1969 laisse voir l'envergure de la réflexion qu'il mène en vue de développer une lecture cohérente de l'œuvre de Hémon, lecture dont quelques éléments anticipent d'ailleurs la critique à venir :

d'archives de ce dernier (P260), qui se trouve au Centre de recherches en civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa.

33. Dans le conte de ce nom, publié d'abord en 1953 et repris dans *Contes du pays incertain* (1962), Chaouac est la fille du protagoniste québécois, François Laterrière, fils d'habitant exilé dans le «Farouest», et d'une «sauvagesse» de l'Alberta, Églantine. Devenu veuf au moment de la naissance de leur bébé, François ne vivra désormais que pour sa bien-aimée Chaouac. Voir Jacques Ferron, «La vache morte du canyon», dans *Contes*, éd. Jean-Marcel Paquette, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 1998, p. 68-100.
34. Jacques Ferron, Correspondance inédite avec Ray Ellenwood (1973-1985), 11 juillet 1974, Montréal, BANQ, Fonds Jacques-Ferron, MSS 424.
35. Jacques Ferron, «L'innocent à Samuel», dans *Du fond de mon arrière-cuisine* [1971], Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 42.

Décidément, tout le malentendu repose sur le succès de *Maria Chapdelaine* et le fait que cet ouvrage ultime, conclusif, soit sorti le premier. On ne peut faire de reproche à personne : *Ripois*, charnière de l'œuvre, n'est paru qu'en 1950. (L'édition de 1926, hors commerce : 50 exemplaires pour les archives de Bernard Grasset, n'en est pas une).

Cette publication à l'envers, la censure ecclésiastique (actuellement *Ripois* et *Lizzie Blackstone* [sic] restent D dans Sagehomme – Si je ne m'abuse ça descendait naguère dans les M) ont empêché de voir le déroulement de l'œuvre.

De plus, les deux drames de Louis Hémon, celui de 1902 (mort de son frère Félix ; il défroque de l'École coloniale) et celui de 1909 (naissance de Lydia Kathleen) restaient inconnus.

Tout est à recommencer, et par *Colin-Maillard*, « sans doute un premier jet, écrit au crayon » (Daniel Halévy). Dans le héros, Mike O'Brady – celle comme Hémon – on retrouve les traits de Ripois : il se dandine, siffle... je crois que la critique dite structuraliste attache de l'importance à cela. De plus, comme dans *Ripois*, c'est un chant, celui de l'Italienne – « Sa voix était grêle et pure comme un son de flûte ; grêle et pourtant d'une ampleur incroyable : une voix qui semblait non pas issue d'un gosier de chair, mais née surnaturellement d'un élan de foi et d'amour extasié³⁶ » – qui préside au dénouement. Dans *Ripois*, c'était celui d'une Australienne³⁷.

Mike O'Brady a trois dames, Hannah Hydleman (une juive) qui le fait chevalier du socialisme, Miss Gordon-Ingram (grande bourgeoisie) celui du christianisme, et Wynnie, la petite serveuse (Anglaise détestant son patron anglais, mais ne pouvant se passer de lui) celui de l'anarchie. « Les âmes nombreuses qui s'étaient suicidées en lui depuis des mois avaient fui comme des ombres. Dans son cœur flambait l'anarchisme ingénu de tous les O'Brady du comté de Roscommon dont les vies pauvres s'étaient ensoleillées d'innombrables bagarres³⁸. »

Il n'y a rien de sexuel dans *Colin-Maillard*. Et c'est un peu l'échec de la chevalerie qui entraîne Ripois dans son agression de la femme. La némésis, c'est l'idéal chevaleresque qui ne l'a point quitté. Et à la fin, le chevalier s'efface et de son effacement redonne vie à la dame – c'est *Maria Chapdelaine*.

36. Louis Hémon, *Colin-Maillard*, ouvr. cité, p. 160.

37. Louis Hémon, *Monsieur Ripois et la Némésis*, ouvr. cité, p. 263-264.

38. Louis Hémon, *Colin-Maillard*, ouvr. cité, p. 19, citation reprise par Ferron dans *PCM*, p. 28.

Je ne comprends pas, cher Jean Marcel, que vous vous soyez intéressé à moi quand vous teniez, avec Louis Hémon, un si beau sujet (*CJM*, 3 mai 1969).

Plus de dix ans plus tard, Raymonde Héroux observera que, malgré le scandale provoqué par la parution du roman, « certains ne pouvaient pas ne pas trouver dans *M. Ripois* une continuité spirituelle par rapport à *Maria Chapdelaine*, ce qui n'est d'ailleurs pas sans fondement³⁹ », et, en 2003, Geneviève Chovrelat, qui, elle aussi, cherche la continuité dans l'œuvre, fera remarquer (à propos de la prostituée Marcelle) que, dans *Monsieur Ripois*, « la noblesse était du côté de la femme décriée⁴⁰ ».

Ni le livre ni l'encyclopédie ne verront le jour, mais entre 1971 et 1972, période de réflexion intense, Ferron écrira trois textes qui, sortis d'un même espace de lecture fortement imprégné de l'œuvre de Hémon, se complètent et s'éclairent. Ce sont, dans l'ordre de leur composition⁴¹ : l'« Appendice aux *Confitures de coings* », plus précisément le fragment particulièrement révélateur portant sur Hémon ; *Les roses sauvages* ; et, enfin, une longue « Préface » à *Colin-Maillard*, où, en 1972, il distille sa pensée sur l'homme et l'œuvre⁴². C'est

39. Raymonde Héroux, « *Maria Chapdelaine*, best-seller made in France », dans Nicole Deschamps, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 129.

40. Geneviève Chovrelat, *Louis Hémon, la Vie à écrire*, Louvain, Peeters, 2003, p. 215. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LVE*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

41. La correspondance privée nous aide à rétablir la chronologie de ces trois textes, qui n'est pas celle de leur publication. L'« Appendice » et *Les roses sauvages* semblent avoir été écrits l'un immédiatement après l'autre : le 26 juin 1971, dans une lettre à Betty Bednarski, Ferron parle d'« un appendice [aux *Confitures de coings*] qui a déjà cinquante-cinq pages et qui n'a pas l'air de vouloir finir » (*CBB*, 26 juin 1971) ; sans doute le termine-t-il peu après, car *Les roses sauvages* est écrit d'un trait durant l'été de 1971 (voir *CBB*, 12 et 23 juillet 1971). Quant à la « Préface », dans une lettre à Jean Marcel en date du 3 mars 1972, il écrit : « Je viens de terminer la préface au *Colin-Maillard* de Louis Hémon » (*CJM*, 3 mars 1972), mais il ne précise pas depuis quand il y aurait travaillé.

42. L'écrivain avait essayé de se faire remplacer à la dernière minute comme préfacier par la traductrice Betty Bednarski, chez qui il avait dû deviner quelque affinité avec Hémon, passeur entre les cultures française, anglaise et québécoise : « Hébert publie *Colin-Maillard*, le roman de Louis Hémon, à la tête d'une nouvelle collection. Comme j'ai un peu relancé l'écrivain, donné un sens nouveau à *Maria Chapdelaine* en démontrant que ce roman ne peut se comprendre qu'après *Monsieur Ripois* et les romans londonniens [sic] on m'a demandé vendredi d'en faire la préface. J'ai refusé. Or lundi, je reviendrai sur ma décision. J'accepte, ne serait-ce que pour choisir moi-même le préfacier. Je pense à vous.

Ferron, d'ailleurs, qui dès mai 1969, avait suggéré à Jacques Hébert de fonder la collection « Répertoire québécois » avec *Colin-Maillard* comme premier titre⁴³. La parution de ce volume marquera la culmination de ses efforts pour faire mieux comprendre Hémon.

Dans la « Préface », Ferron s'applique à rectifier ce qu'il nomme, le premier, le « sinistre malentendu » de *Maria Chapdelaine*, malentendu que les Français auraient provoqué, « faussant l'œuvre et diffusant de par le monde une image de Louis Hémon qui ne lui correspondait pas » (*PCM*, p. 30), et qui « gardait dans l'ombre ses nouvelles et romans antérieurs, encore inédits » (*PCM*, p. 17) :

Ce Louis Hémon mensonger et frauduleux représente une tentative de récupération bourgeoise d'un écrivain révolutionnaire qui devança son temps et qui reste singulièrement actuel [...] – c'est par le contenu de son œuvre, par la justesse de sa réflexion et l'héroïsme de sa vie que Hémon se distingue, nous rejoint et nous touche. [...] Pour rétablir celui-ci dans sa vérité, il suffit d'une méthode, le sens commun qui a toujours voulu que l'écrivain se rattache à l'homme, l'œuvre à l'époque (*PCM*, p. 18).

Appliquant cette méthode critique, Ferron conclut que les angoisses de Hémon informent son œuvre :

Malgré sa pudeur farouche, l'objectivité par laquelle il tentait de s'effacer [*sic*] devant un milieu soigneusement observé et qui donne la plus grande place dans ses romans à l'étude sociologique, menée avec le plus d'impartialité possible, il importe de savoir que ce sont ses angoisses personnelles, sa petite musique qui informent le tout. Il s'interdit l'usage de la première personne du singulier, mais toujours on se trouve en présence d'un héros de son âge, venu d'on ne sait où, qui ne semble pas avoir de famille, [...]

Comme moi vous refuserez d'abord, ensuite vous accepterez pour une bien drôle de raison : parce que vous avez appris le français en Angleterre. Je vous expliquerai » (*CBB*, 13 février 1972). On peut voir dans cette proposition un élément de tergiversation, voire même de ruse, Ferron l'ayant faite le même jour à Bednarski et à Robert Cliche (voir Jacques Ferron, lettre à Madeleine Cliche, 23 février 1972, dans *Le monde a-t-il fait la culbute?*, ouvr. cité, p. 279). Encore hésitant, il n'en savait pas moins que c'était à lui-même qu'il incombait d'écrire cette préface dont le sujet lui appartenait en quelque sorte.

43. D'après la quatrième de couverture de *Colin-Maillard*, la collection « Répertoire québécois » réunirait : « Des œuvres québécoises et étrangères qu'il est essentiel de redécouvrir car elles font partie de notre patrimoine national, creusent notre âme collective et nous invitent à un plus grand approfondissement de nous-mêmes ».

qui est aux prises avec les nécessités de la vie et ne tente jamais de leur échapper autrement que par le rêve et l'amour. C'est Mike O'Brady, dans *Colin-Maillard*, c'est Monsieur Ripois et ce sera François Paradis, un personnage dont le nom est si beau, dans lequel pour une fois, parce qu'il va bientôt mourir, acquittant la dette de Ripois, Hémon mettra toute sa complaisance, et Dieu sait qu'il en avait le droit ! Il n'y a aucun narcissisme là-dedans. C'est le fait d'un étranger dans l'intimité de soi-même, qui, loin de s'y renfermer, cherche désespérément à comprendre le monde. En pareil cas, la vie et l'œuvre d'un écrivain se confondent et l'on ne saurait comprendre l'une sans l'autre (*PCM*, p. 19).

Parmi les faits biographiques dont il souligne l'importance dans ce texte, Ferron accorde une attention particulière à ce qu'il appelle le « deuxième drame » de la vie de Hémon, soit « la folie d'Ella, la mère de sa fille », qui, dit-il, « inspirera [à l'écrivain] *Monsieur Ripois* et *Maria Chapdelaine* avant de le conduire à la mort » (*PCM*, p. 19-20). Il affirme ainsi le lien entre Lydia et ce personnage féminin de *Monsieur Ripois*, anticipant en cela de nombreuses lectures biographiques du roman. Mais il va beaucoup plus loin : en substituant le nom d'Ella à celui de Lydia, il restitue à la femme réelle le sens qui lui aurait été conféré, avec le nom, lors de la mise en fiction. Son insistance sur la maladie de Lydia reflète par ailleurs son propre intérêt croissant pour la folie et la hantise d'une folie personnelle qui transparait déjà dans certains de ses écrits autobiographiques, comme l'« Appendice aux *Confitures de coings* » et *Les roses sauvages*⁴⁴.

Selon Ferron, Hémon aurait réagi avec courage à la tragédie qu'il avait vécue, puisqu'il n'avait pas imité la « peureuse conclusion » de *Monsieur Ripois* :

[L]oin de retourner en Bretagne, loin d'y aller chercher un dénouement à la tragédie qu'il avait vécue, il avait poussé outre, ne tentant rien pour échapper à son destin, traqué par la Némésis qui dans quelques mois allait le rejoindre à Chapleau. Le salut, il ne le

44. La folie, annoncée comme thème majeur dès *Les roses sauvages* (et la « Lettre d'amour » qui l'accompagne), dominera l'œuvre de ses dernières années. Voir Jacques Ferron, « Claude Gauvreau », dans *Du fond de mon arrière-cuisine*, ouvr. cité, p. 201-265 ; *Rosaire précédé de L'exécution de Maski*, Montréal, VLB éditeur, 1981 ; « Le pas de Gamelin », dans *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*, éd. Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 21-94.

voulait que pour sa fille. La diffusion du français restait le dernier de ses soucis. S'il se passionne soudain pour un petit peuple français, tenu à l'écart du monde, dominé, menacé, s'il proclame avec une emphase qui ne lui est pas coutumière, qui détonne même, c'est que « ce petit peuple ne saurait pas mourir », c'est qu'il ne pense plus au sort de l'homme et du monde, jusque-là sa seule préoccupation; ne pense même pas à ce petit peuple, obsédé par sa fille: c'est cette petite fille, *la fille d'Elle-Ella* qui ne saurait mourir. Et pour qu'elle vive, pour qu'elle échappe à la tragédie, elle fuira l'Angleterre comme il a fui la France; elle retournera pour lui en Bretagne, auprès de ses parents. L'œuvre ultime de Louis Hémon est une longue supplique à sa sœur Marie-Maria pour qu'elle recueille cette orpheline (*PCM*, p. 16; nous soulignons).

On notera que la fille de Lydia devient soit, comme ici, « la fille d'Elle-Ella », soit « la fille d'Ella » (*PCM*, p. 10). En effet, ayant établi au tout début de la « Préface » sa prémisse autobiographique – en écrivant *Maria Chapdelaine*, Hémon aurait pensé « à une jeune Irlandaise, sa femme folle et enfermée, et à leur petite fille de trois ans » (*PCM*, p. 9) –, Ferron incorporera la femme réelle – et son enfant – dans une lecture fondée sur sa vision de l'interrelation des deux derniers romans. Pour ce faire, il aura systématiquement recours au nom du personnage de *Monsieur Ripois* pour désigner Lydia⁴⁵, cautionnant par là un va-et-vient imaginatif entre la vie et la fiction, à la fois passage *vers* et mouvement *à rebours*. Car c'est en écrivain qu'il lit, privilégiant, comme il l'a déjà fait dans *Les roses sauvages*, la transformation qu'auraient subie des personnes réelles, se plaçant avec Hémon – et plaçant en même temps son lecteur – dans l'espace de la fictionnalisation, où la vie acquiert forme et sens. Il affirme ainsi la parenté, voire l'interdépendance de sa « Préface » et de son roman. Ces deux textes illustrent on ne peut mieux l'interpénétration souhaitable, légitime, selon lui, de la critique et de la fiction.

De cette préface ressort la grande sympathie de Ferron pour Hémon, sympathie qu'il ressentait pour de nombreuses raisons, dont la supposée prise de position anticolonialiste de ce dernier, qui l'aurait brouillé avec son père et poussé vers l'exil, d'abord en

45. Au début de la « Préface », Ferron écrit à propos de la création de ce personnage: « Hémon la *nomme* Ella, c'est-à-dire *elle*, la seule femme au monde » (*PCM*, p. 9), insistant justement sur l'importance de l'acte de nommer, et sur le nom, porteur de sens; nous soulignons.

Angleterre, ensuite au Canada, et qui, dans l'esprit de Ferron, suffisait pour le rapprocher des Québécois et du Québec⁴⁶. *Colin-Maillard* et *Battling Malone, pugiliste*, romans de critique sociale, mettent en scène des Irlandais prolétaires en exil à Londres, victimes des préjugés des Anglais. *Colin-Maillard*, écrira Ferron, «jette un jour sur l'âme irlandaise⁴⁷», ce qu'il aura tenté de faire lui-même dans *Le salut de l'Irlande*. Exilé volontaire à Londres, Hémon n'approuvait pas pour autant la politique coloniale de la Grande-Bretagne : «[L]'impérialisme britannique lui semblait tolérable parce qu'il ne s'en tenait pas solidaire», affirme-t-il (*PCM*, p. 17). Ferron voit en cet écrivain français non conformiste et socialiste un « neutre » par rapport aux Anglais et aux Français, en cela d'autant plus digne d'être « enquébécoisé » : « Hémon, en renonçant aux avantages de la citoyenneté française, était devenu un Français neutre comme nous. Son œuvre nous appartient » (*PCM*, p. 30).

Ainsi, la passion de Ferron pour celui qu'il nommait « l'énigmatique Louis Hémon⁴⁸ » découle, d'une part, des parallèles qu'il croit percevoir entre leurs deux vies et, d'autre part, de sa propre attitude complexe de Québécois envers la France, l'Angleterre, le Canada anglais et l'Empire britannique. Si Ferron s'est peut-être trop vite reconnu et trop investi émotionnellement dans le personnage de Louis Hémon, s'il lui a attribué, sans preuve adéquate, sa propre répugnance pour le colonialisme, ses écrits critiques ont cependant le mérite d'être les premiers à libérer l'auteur breton de la fausse image dans laquelle il avait été cantonné, ainsi qu'à exiger que *Maria Chapdelaine* soit resitué dans la continuité de l'œuvre hémonienne et que la pertinence de l'ensemble de ses écrits pour le Québec soit reconnue. Il naît en outre de cette passion une riche intertextualité, lisible dans plusieurs œuvres de fiction de Ferron, mais jusqu'ici très peu commentée, et qui, en multipliant les réseaux

46. En prétendant que Hémon se serait exilé « pour se dissocier de la politique coloniale de son pays » (*PCM*, p. 10), Ferron projette sans doute sur l'écrivain français sa propre ferveur anticolonialiste, attisée par la récente crise d'Octobre. Cependant, il aura soin de nuancer ce jugement, reconnaissant plus loin que la crise où Hémon se trouvait après la mort de son frère « fut beaucoup plus complexe » (*PCM*, p. 20).

47. Jacques Ferron, « De 1837 à 2001 » [1972], dans *Chroniques littéraires 1961-1981*, ouvr. cité, p. 336-337.

48. Jacques Ferron, « De 1837 à 2001 » [1972], dans *Chroniques littéraires 1961-1981*, ouvr. cité, p. 397.

de signification des écrits de Hémon, contribue, elle aussi, à sortir l'auteur et son « récit du Canada français » du carcan idéologique où l'on tendait à les enfermer. Quant à la correspondance, surtout celle avec Jean Marcel, elle s'avère avoir été pour l'auteur un véritable laboratoire d'idées à ce sujet, ainsi que le lieu où se donne à voir, derrière la passion du lecteur critique, une motivation d'ordre on ne peut plus intime.

Les roses sauvages

La correspondance privée permet de cerner de très près ce qui constitue, de l'aveu même de Ferron, un élément clef de son identification à Louis Hémon : sa propre angoisse de père séparé de sa fille et inquiet pour l'avenir de celle-ci. Sa passion pour Hémon et son intérêt pour la dimension autobiographique de l'œuvre hémonienne se reflètent dans plusieurs œuvres de fiction, mais c'est dans *Les roses sauvages* (1971) que cette expérience commune d'une douleur de père est privilégiée, y trouvant son expression la plus intense, dans une transposition fictionnelle à la fois transparente et pudique. L'amour de Ferron pour sa première fille, Chaouac, et l'angoisse qui en découle (qui lui avaient déjà inspiré un conte, « La vache morte du canyon », sans qu'il ait été question de Louis Hémon⁴⁹) imprègnent du début à la fin ce petit roman, où il est explicitement fait mention de l'œuvre et de la biographie de Hémon, et surtout de la folie de sa femme et de sa séparation d'avec Lydia Kathleen, sa petite fille.

C'est, en premier lieu, à travers l'histoire du protagoniste Baron, jeune père dont la femme se suicide peu après son accouchement, le laissant seul avec une enfant dont il devra se séparer, que Ferron réussit à la fois la transposition de sa propre histoire et de l'histoire de Hémon, marquant par la création de ce protagoniste un trait d'union entre leurs deux vies. Baron paraît donc comme une sorte de personnage intermédiaire, un amalgame fictionnel de Ferron et de Hémon, la filiation des trois hommes étant soulignée par l'assonance de leurs noms⁵⁰. En même temps, par la création du personnage fictif d'une

49. Voir *supra*, note 33, ainsi que la citation tirée de la lettre à Jean Marcel (*CJM*, 18 avril 1969), où Ferron semble faire rétroactivement le lien entre François Laterrière, le père du personnage de Chaouac, et Louis Hémon, prétendant que la « clef » de son intérêt pour ce dernier se trouverait dans ce conte.

50. Du surnom « Baron », on notera l'importante connotation familiale, Madeleine Ferron, sœur de Jacques, ayant publié un premier roman, *Le baron écarlate* (Montréal, Éditions HMH, coll. « L'arbre », 1971) où, pour créer son personnage

petite fille, à qui Ferron donne le nom de Rose-Aimée, inversion-écho d'Alma-Rose⁵¹, et qui, selon l'auteur lui-même, serait inspirée par sa fille Chaouac⁵², le passage des *Roses sauvages* à *Maria Chapdelaine* est assuré. Deux univers fictionnels se rejoignent. Derrière la fiction, deux vies se répondent. Le lien imaginaire entre Ferron/Chaouac et Hémon/Lydia Kathleen, implicite dans les lettres à Jean Marcel, se raffermir et se complexifie.

Il faut préciser que, même pour le lecteur qui ne connaîtrait rien de la relation de Ferron et sa première fille, l'association de l'écrivain avec son protagoniste se fait déjà on ne peut plus clairement par de nombreuses ressemblances, et surtout par l'intégration explicite, annoncée hors texte, sur la page de garde, d'un autre élément de l'autobiographie ferronienne – élément bien connu, celui-ci : son voyage à Moncton « en 1966 ou 1967⁵³ ». Par ailleurs, le roman contient de longs passages (reproduits presque textuellement) d'un reportage sur ce voyage, écrit à la première personne et paru dans les pages de *L'Information médicale et paramédicale* entre le 18 octobre 1966 et le 15 août 1967⁵⁴. Pour la plupart des

central, elle s'inspire d'épisodes de la vie de leur père et de son caractère quelque peu « baron ». Jacques lui aurait proféré maints conseils durant la période de rédaction de ce roman, et son propre « baron » sera lancé le lendemain de celui de sa sœur (voir *Le monde a-t-il fait la culbute ?*, ouvr. cité, p. 103-106 et p. 233). Derrière Ferron-Hémon, se dessine l'ombre de Joseph-Alphonse Ferron, laissé seul avec cinq enfants à la suite de la mort de sa jeune femme, et mort lui-même, seize ans plus tard, en se suicidant. Ce père s'inscrit, avec Baron, dans une filiation imaginaire à travers laquelle l'écrivain s'interroge sur son propre destin.

51. Pour Ferron, Alma-Rose renverrait à Lydia Kathleen. Dans un passage de l'« Appendice », il prétend qu'en créant le personnage de la petite sœur de Maria Chapdelaine, « l'admirable Louis Hémon, sans doute hanté par sa petite fille qu'il avait laissée à Londres, et qu'il aurait préféré voir en Bretagne, auprès de sa sœur Marie » (*ACC*, p. 287-288), aurait transformé le plus jeune des enfants adoptifs de la famille Bédard, un garçon surnommé Tit'homme, en petite fille. Quant à Rose-Aimée, le nom aurait de fortes connotations familiales et affectives pour Ferron, étant celui d'une des deux sœurs aînées de sa mère, emportées très jeunes par la tuberculose, comme leur cadette. Il est question de cette tante dans la biographie familiale tracée dans l'« Appendice ». Voir *ACC*, p. 282.
52. Quelques années après la publication de son roman, dans une lettre à la traductrice des *Roses sauvages*, Betty Bednarski, Ferron écrit : « Je n'ai pas choisi le prénom de la petite fille à sauver sans réflexion. Il s'agit à la fois de ma tante Rose-Aimée et de ma fille Chaouac » (*CBB*, 9 juillet 1974 ; nous soulignons).
53. Dans une brève présentation du roman, Ferron écrit : « [J]e suis allé dans cette ville en 1966 ou 1967 pour le Ninth Congress of Mental Retardation » (*RS*, quatrième de couverture).
54. Voir Jacques Ferron, « Le contentieux de l'Acadie », *Le contentieux de l'Acadie*, éd. Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1991, p. 31-199.

lecteurs, l'association Ferron-Baron est de ce fait acquise. C'est ce qui constitue la « transparence » de la mise en fiction ici. Il suffit alors qu'à l'intérieur du roman une semblable douleur de père réunisse Baron et Hémon, pour que, dans la logique d'une lecture attentive/intuitive, la douleur de l'auteur Ferron se laisse deviner, devienne au moins possibilité. Douleur non avouée, littéralement, mais textuellement éminemment lisible – c'est là que réside la « pudeur » du procédé⁵⁵.

Mais pour que la filiation Ferron-Baron-Hémon se laisse ainsi deviner (et que se révèlent en même temps les liens intimes qui unissent Chaouac, Rose-Aimée, Alma-Rose et Lydia Kathleen), Ferron aura eu soin de créer, en plus de ce protagoniste qui lui ressemble et ressemble également à Hémon, un autre personnage, qui, au cœur du roman, remplit la fonction de lectrice. C'est par la présence de la jeune Canadienne anglaise Ann Higgitt et par une mise en abyme de l'acte de lire, en l'occurrence la lecture d'œuvres de Hémon, que Ferron consolide ces liens et en assure la lisibilité. Ann Higgitt a connu Baron à Moncton et a appris l'histoire de sa femme morte et de sa petite fille. Elle a dû se séparer de lui, mais ne peut l'oublier. Reprenant pied en Angleterre, où elle enseigne la littérature française, Ann découvre Hémon, proche d'elle par son séjour londonien, et se renseigne sur sa biographie. Ses lectures lui permettent non seulement d'interpréter l'œuvre, *Monsieur Ripois* et *Maria Chapdelaine* en particulier, à la lumière du drame que l'auteur aurait vécu à la suite de sa liaison avec Lydia, mais aussi de mieux comprendre le destin malheureux de Baron, ce père et veuf qu'elle a aimé, et qui, incapable de s'expliquer le suicide de sa femme, n'aimera désormais que sa fille. De plus, lectrice d'œuvres et de vies, pénétrée à la fois par la biographie de Hémon et par le souvenir ravivé de Baron, Ann verra dans la mort tragique de Hémon le signe que son ami est en danger. Avatar de Ferron dans son rôle de lectrice, entretenant en cela de subtils rapports avec le narrateur du livre, Ann devient en même temps la conscience fictionnelle à travers laquelle l'écrivain tente de donner à lire sa propre vie. La lecture fictive offrirait en l'occurrence une forme de

55. Dans sa correspondance avec Betty Bednarski autour des *Roses sauvages*, Ferron avoue entretenir « des rapports très personnels avec [ses] livres ». Ces rapports le « gênent », dit-il, « après publication », et il ajoute : « J'ai déjà été seul avec Chaouac » (CBB, 12 mars 1974).

médiation entre l'auteur et le lecteur, entre ce que Ferron appelle « l'endroit » et « l'envers » d'un livre⁵⁶.

En ce qui concerne l'interprétation dont Hémon fait l'objet, il s'agit pour la plupart d'éléments bien connus, leitmotif des écrits publics et de la correspondance privée de Ferron (et qui seront intégrés moins d'un an plus tard dans la « Préface » à *Colin-Maillard*, dans des formulations parfois presque identiques): éléments de la biographie hémonienne surtout, évoqués sur un ton de tristesse empathique et mêlés à l'histoire de Baron et sa femme, d'Ann et de Rose-Aimée; et au cœur de cette lecture, l'idée tant répétée de la « supplique » d'un père pour que sa petite fille soit sauvée (voir *PCM*, p. 77-79). Cette idée est transmise en un remarquable condensé, à l'aide d'un télescopage de deux romans et de la juxtaposition de deux figures féminines: Maria, la grande sœur qui, à la fin de *Maria Chapdelaine*, décide de « rester » et qui, à la place de sa mère, prendra soin de l'enfant Alma-Rose, « encore toute petite (*MC*, p. 199)»; Ella, morte enceinte et rejetée, la plus tragique des victimes du protagoniste de *Monsieur Ripois*, en qui celui-ci reconnaîtra trop tard l'amante idéale, l'épouse et la mère par qui il aurait pu connaître la paternité (*MR*, p. 312-314). À partir de ces personnages, se formule dans la conscience d'Ann une lecture fictive qui relie littérature et vie. Derrière le premier personnage, Maria, devenue « Marie-Maria », se cacherait Marie Hémon qui, en Bretagne, finira par recueillir la petite Lydia Kathleen (comme dans le roman de Ferron, une famille acadienne « adoptera » Rose-Aimée⁵⁷). Selon la logique de cette même lecture, Ella renverrait à Lydia, l'amie de Hémon (et Lydia rappellerait à son tour à Ann la femme de Baron, atteinte de dépression et

56. En juin 1971, quelques semaines à peine avant d'entreprendre la rédaction des *Roses sauvages*, Ferron écrit à Betty Bednarski, alors en train de traduire une sélection de ses contes: « Il y a, je crois, un envers et un endroit à tout livre. L'endroit est le côté du lecteur, l'envers celui de l'auteur et tout son réseau d'intentions qu'il n'a pas nécessairement divulguées. Par exemple, j'ai assez souvent pensé à ma fille Chauouac en écrivant mes contes, je m'en souviendrai en les relisant, mais ce n'est pas écrit à l'endroit. J'ai beaucoup de mal à me mettre du côté du lecteur. C'est peut-être un grave défaut. Comme je n'ai pas beaucoup pensé à lui, pourquoi avoir fait des livres? » (*CBB*, 10 juin 1971). L'intervention d'Ann Higgitt ne permettrait-elle pas, justement, le passage entre cet « envers » et cet « endroit »?

57. Derrière les personnages du couple acadien, Patrick et sa femme, on devine les Bédard de Péribonka, parents adoptifs qui, par leur exemple, auraient rappelé à Hémon son désir de voir adopter sa propre fille par Marie. Voir *supra*, note 51; *ACC*, p. 287-288.

morte en se suicidant après avoir donné naissance à une fille). Mais mû par la lecture en « Elle », pronom à majuscule désignant aussi bien le général que le particulier, ce personnage résumerait pour Ann toutes les femmes de *Monsieur Ripois* et, partant, une catégorie, un ensemble de qualités. « Elle » représenterait non seulement l'individu (Ella, Lydia), mais la noblesse féminine devant laquelle s'expriment l'humilité – et l'éternelle culpabilité – masculines⁵⁸.

Dans l'esprit d'Ann, le rapprochement d'Ella et de Lydia semble reposer à la fois sur la folie et la maternité de l'une et de l'autre. C'est l'impression laissée par une première phrase : « [Ann] lut *Monsieur Ripois* [...] et comprit que [...] toutes les femmes décrites dans le roman se ramenait [*sic*] à une seule, à Elle, nommée Ella [...], et que c'était la femme de Hémon, devenue folle après avoir donné naissance à une petite fille » (RS, p. 78). La dernière proposition tire sa force de l'emploi suggestif du verbe « être », le lecteur étant amené à se demander si, tout comme la femme réelle, la femme fictive ne deviendrait pas folle, et si ce ne serait pas à la suite d'un accouchement. L'effet est renforcé immédiatement après par l'allusion à la supplique enfouie dans le texte de *Maria Chapdelaine*, supplique qu'Ann décode grâce à sa lecture biographique de *Monsieur Ripois* et par le biais d'un rapprochement entre Ella et la femme de Baron :

Cette supplique fut entendue par Ann Higgit parce qu'une fois dans sa vie elle avait connu à Cocagne et à Moncton un pauvre grand jeune homme, nommé Baron, amoureux de sa petite fille, nommée Rose-Aimée qui l'aimait comme son beau cavalier et nullement comme un père, dont la mère était devenue folle, telle cette créature de rêve nommée Ella dans *Monsieur Ripois*, peu après sa naissance (RS, p. 78-79; nous soulignons).

La phrase est ambiguë (par « créature de rêve nommée Ella », qui faut-il comprendre?), et son pouvoir allusif d'autant plus grand.

58. Dans l'« Appendice », Ferron avait déjà écrit : « (auparavant il [Hémon] avait désigné sa femme devenue folle, sa peine et son remords, sous le nom d'Ella, c'est-à-dire Elle) » (ACC, p. 287). Dans la « Préface », il précise que la « culpabilité » à laquelle Hémon avait donné expression dans *Monsieur Ripois* « rejaillissait sur tout son sexe, non seulement sur lui-même » (PCM, p. 9). On notera à ce propos que la femme de Baron, désignée par le narrateur des *Roses sauvages* dès la première ligne du roman par le seul pronom « elle » (RS, p. 9), n'aura jusqu'à la fin du récit de son histoire d'autre nom que ce même pronom (si ce n'est la désignation « sa femme », ou « sa mère »), ce qui facilite son association avec la femme multiple « Elle-Ella ».

Ayant lui-même transposé la folie de Lydia en celle de la femme de Baron, Ferron laisse entendre que Hémon aurait opéré une transposition semblable en créant le personnage d'Ella. En même temps, indirectement, et encore par suggestion, il associe Ella à la naissance d'un enfant, faisant en sorte que dans les méandres de sa phrase, folie et naissance deviennent inextricables, et que se conjuguent ainsi en ce seul personnage les deux thèmes qui le préoccupent au moment où il écrit *Les roses sauvages* : le thème de la folie et celui de l'enfant à sauver⁵⁹. C'est dire à quel point il aura voulu rapprocher Ella de Lydia, et sa propre œuvre de celle de Hémon.

Si la folie d'Ella n'est pas confirmée explicitement par le texte de *Monsieur Ripois*, l'idée pourrait se justifier à notre avis, dans la mesure où elle est compatible avec l'hypothèse d'un suicide, que Hémon laisse planer⁶⁰. Le cas de l'enfant est autrement plus complexe, la part de l'imagination plus grande. Comment lire, en effet, l'étrange évocation par laquelle se termine la lecture fictive d'Ann ? Ann comprend que « la mort de Louis Hémon n'avait pas été vaine et qu'aussitôt après Marie-Maria avait rapatrié en Bretagne une petite fille de trois ans à peine, la fille d'Elle, d'Ella » (*RS*, p. 79). Vue comme conséquence logique de la substitution des noms (« Ella » pour « Lydia ») – reprise, nous l'avons vu, dans la « Préface » –, l'évocation ne déconcerte pas. Mais pour qui connaît *Monsieur Ripois*, elle ne laisse pas de surprendre, car dans le roman de Hémon, le seul référent fictionnel possible de « la fille d'Elle, d'Ella » serait un enfant qui n'a pas vu le jour, « l'enfant qu'Ella aurait eu de lui, si elle avait vécu » (*MR*, p. 313). Au sujet de cet enfant, aucun doute ne plane : Ripois n'a pas connu la paternité, Ella n'a pas eu de fille ; morte trop tôt, elle n'a pas accouché. Sous l'influence de sa propre fiction, Ferron l'aurait-il oublié, leur inventant une fille, projetant sur ces deux personnages romanesques le cas de Hémon et de Lydia – le cas de ses propres personnages aussi ? Le lecteur des *Roses sauvages*, comme le lecteur de la « Préface », pourrait se le demander. Et de fait, au début de ce

59. Sur l'importance du thème du salut de l'enfant dans l'œuvre de Ferron, voir l'essai de Pierre L'Hérault, « *Le Saint-Elias* : sauver l'enfant », dans *L'autre Ferron*, éd. Ginette Michaud, Montréal, Fides, 1995, coll. « Nouvelles études québécoises », p. 89-116. Le critique ira jusqu'à affirmer que c'est « le salut de l'enfant » qui (au sens restreint comme au sens le plus large de « passage des générations ») « motive en fait toute l'œuvre » (p. 113).

60. « "Un accident", avait dit l'aveugle. M. Ripois secoue la tête : il sait bien qu'elle est morte à cause de lui » (*Monsieur Ripois*, ouvr. cité, p. 307).

dernier texte, abandonnant la manière allusive qu'il avait adoptée dans son roman, Ferron déclare sans ambiguïté aucune, dans un bref résumé de la trame de *Monsieur Ripois*, qu'Ella « est devenue folle après avoir enfanté une fille⁶¹ » (PCM, p. 9). Mais qu'il y ait ou non erreur ou glissement, le lecteur n'en est pas moins confronté à l'idée d'un enfant qui *est*, et en même temps *n'est pas*. Poser la question, méditer l'apparente contradiction, c'est faire découvrir aux textes de Ferron – et à ceux de Hémon – de nouvelles réverbérations. Par le manque qu'elle expose, par son aporie même, l'évocation de « la fille d'Elle, d'Ella » s'avère porteuse de sens.

En privilégiant le nom d'Ella, nous l'avons vu, Ferron valorise surtout la nomination fictive, à la fois le geste créateur et le nom même, avec le sens qui s'y concentre. Et en affirmant que « c'était la femme de Louis Hémon », il ne pose pas un rapport de simple équivalence entre Lydia et Ella – celle qu'il appelle « Elle, nommée Ella » (RS, p. 78) dans *Les roses sauvages* et, dans la « Préface », tantôt « Ella » (PCM, p. 10), tantôt « Elle-Ella » (PCM, p. 16). Pour lui, qui suit le modèle « Marie-Maria » (ou « Marie [...] nommée Maria »; RS, p. 78), Ella alias Elle-Ella ne serait ni le personnage du roman ni la femme réelle, mais les deux ensemble : ni Ella ni Lydia, mais Lydia *signifiée*, Ella *en état de signifiante*. C'est cette « créature de rêve » mi-fictive, mi-réelle qui enfantera « la fille d'Elle, d'Ella ». L'évocation de cette enfant – fiction d'une fiction, donc doublement fictive – devrait se lire non pas littéralement, croyons-nous, non pas comme un oubli, ni même comme une simple substitution, mais bien dans la logique de la lecture des deux romans en un sur laquelle Ferron a toujours insisté, et selon cet autre principe qui lui est cher, celui du va-et-vient interprétatif entre fiction et réalité, entre littérature et vie. C'est alors seulement que la contradiction se résout en une double signifiante, et que se révèlent la cohérence et la portée de la lecture d'Ann/Ferron. *Maria Chapdelaine* ne pouvant se comprendre qu'à la lumière de *Monsieur Ripois*, Ann verrait dans le deuxième roman la suite – ou le prolongement – du premier. La faute par laquelle *Monsieur Ripois* se termine serait rachetée par la bonté de Maria, nouvelle incarnation de la noblesse féminine (bonté secondée dans

61. Dans cette affirmation – oubli isolé? –, nous voyons surtout un effet secondaire de la fictionnalisation – celle que Ferron perçoit chez Hémon, celle qu'il a déjà opérée lui-même dans *Les roses sauvages*, et qui facilite le glissement de Lydia à Ella, en passant par la mère de Rose-Aimée, la femme folle de Baron.

la vie par le bon geste de Marie Hémon à qui la supplique serait adressée). Dans *Maria Chapdelaine*, un manque serait comblé : l'enfant non né de *Monsieur Ripois* serait sauvé, le mal fait à la femme (et à l'enfant) serait réparé, la culpabilité de l'homme, effacée. Il s'agirait non seulement d'une femme, de sa souffrance, de sa bonté (Ella, Maria, ou Lydia, Marie), mais de toute femme (Elle...), d'un féminin à la fois pluriel et singulier et, partant, de *tous* les enfants à sauver, de la culpabilité en *tout* homme enfouie.

La lecture que Ferron nous livre dans *Les roses sauvages* est basée sur la notion de rachat, et sur celle, plus forte, d'expiation (RS, p. 79). Pour Ann, « la mort de Louis Hémon n'avait pas été vaine » (RS, p. 78), suivie qu'elle était par le rapatriement de sa fille. L'expiation dont il est question ici s'obtient au prix de la vie d'un homme réel, mais elle s'obtient aussi, par l'allusion à « Ella », dans l'entre-deux de la fiction et de la vie. Dans la « Préface » à *Colin-Maillard*, Ferron donnera, nous l'avons vu, une version plus complète de cette idée, associant à la mort réelle de Hémon, une autre, fictionnelle – celle de François Paradis (PCM, p. 19). Pour Ferron, on s'en souvient, c'est dans le sentiment de culpabilité de Hémon lui-même que *Monsieur Ripois* trouverait ses origines⁶². La « faute » que Ripois concevait comme « une dette à payer » (MR, p. 275) serait expiée dans *Maria Chapdelaine* par François Paradis, mort par amour d'une femme, alors que Ripois avait provoqué la mort de la femme qui l'aimait. Mais ce qui est acquis par de telles transpositions ne saurait l'être qu'en partie. La véritable expiation n'aurait pas lieu dans la fiction, mais à Chapleau, sur la voie ferrée. Et la vérité de « l'accident » mortel ne se saisirait, selon Ferron, que par le recours à la notion de « fatalité » ou encore à celle de « la Némésis », selon

62. En reliant ce roman au sentiment de culpabilité de son auteur, Ferron n'entend aucunement faire de Ripois, ce coureur cynique, un simple autoportrait de Hémon. L'interprétation de Ferron n'a, à notre avis, rien de naïf. S'il fait de Ripois un « double » (voir LVE, p. 218, note 12), c'est alors un double partiel, à bien des égards négatif, à l'aide duquel l'auteur, sous l'emprise d'une crise personnelle et à la suite d'événements désastreux, examinerait sans pitié une *possibilité*, un potentiel d'égoïsme et de lâcheté qu'il sait cacher, comme chacun, au fond de lui. Se servant de ce double, il pousserait aussi à l'extrême limite sa culpabilité, s'obligeant à explorer toutes les conséquences possibles – *imaginables* – de celle-ci. Se conçoit ainsi sans difficulté le passage de la quasi-mort (ou mort-folie) de Lydia à la mort fictionnelle d'Ella, ou celui de l'« enfant dont personne n'a voulu » (voir la lettre à son père dans Louis Hémon, *Lettres à sa famille*, ouvr. cité, p. 221) à la fiction de l'enfant non né d'Ella et de Ripois.

une logique qui n'est plus celle de l'enquête sur les faits. Poursuivant sa lecture dans la même optique, Ann pourra conclure que Baron, comme Hémon avant lui, risque de payer de sa vie.

Il s'en faut de peu qu'Ann retransverse l'Atlantique pour être aux côtés de Baron, « moins par amour que pour le sauver » (RS, p. 79). Elle s'abstient, comprenant qu'elle est « de trop » (RS, p. 79) dans le drame qu'il vit. Dans *Les roses sauvages*, seul l'enfant est sauvé⁶³. À la fin, Baron meurt fou, mais on voit sa fille, épanouie, traverser dans la lumière le seuil de la maison parentale dans les bras de son mari. Un rosier envahissant aura été arraché, une ombre écartée. Personne n'aura su empêcher la folie du père ni son suicide. Mais grâce à la lecture d'Ann, il aura été compris. Et Ann n'est pas sa seule lectrice. Sa lecture littéraire mais perméable à la vie est secondée par celle de Rose-Aimée. Car Baron lui-même a écrit. Incapable de comprendre le suicide de sa femme, et se sentant d'autant plus coupable, il a fini par refouler sa culpabilité, niant cette mort, imaginant sa femme en train de voyager à travers le monde, rêvant de la rejoindre un jour dans un pied-à-terre à Casablanca⁶⁴. Avant de mourir, il a pris l'habitude d'envoyer à la poste restante de Casablanca des lettres adressées à « Madame Baron », lettres de son délire, que Rose-Aimée, de passage dans cette ville, récupère un jour par hasard⁶⁵. Elle devine qu'elle en

63. À Betty Bednarski, Ferron confiera ceci : « Je me sens coupable du monde entier envers mes enfants » (CBB, 24 avril, 1972), et dans une autre lettre : « Moi, je [s]crute l'avenir et m'inquiète pour elle [sa fille Marie], comme je m'inquiète de son frère, de sa sœur, de Chaouac, comme j'ai été malheureux pour les enfants du Mont-Providence, mes patientes de Saint-Jean-de-Dieu » (CBB, 11 décembre 1973). On ne saurait mieux résumer ce mouvement pour « sauver l'enfant » qui porte *Les roses sauvages* en particulier, mais qui, élargi, constitue, de manière plus générale, une des plus fortes impulsions du projet d'écriture chez lui.

64. « Il n'en finit pas moins par rester seul, seul avec une ombre, l'ombre de sa femme [...] qui se tient sous les arcades d'une maison tellement éblouissante de blancheur qu'il ne parvient pas à la discerner » (RS, p. 80; nous soulignons). La femme morte devient ainsi vision du délire, apparition peu distincte, dont la vue éblouit Baron. Et par cet éblouissement se traduit le flou identitaire à la faveur duquel il finit par confondre sa femme avec Rose-Aimée (RS, p. 81). Dans son délire, Ripois, lui aussi, avait eu la vision d'Ella, vivante. Se croyant accompagné par cette femme morte, entendant sa « voix surnaturelle » qui l'empêchait d'en aimer une autre (MR, p. 300), il avait même senti, blotti entre son corps et celui d'Ella, leur enfant non né (MR, p. 314).

65. Ce ne sont pas les seules lettres que Baron a écrites, mais c'est bien la première fois qu'il y aura eu lecture au sens plein du terme. Il avait déjà adressé chaque soir des lettres à Rose-Aimée, à l'époque où celle-ci vivait en Acadie, « d'interminables lettres que Patrick ou sa femme se faisait un devoir de lui lire » (RS, p. 84), mais qui ne réussissaient jamais à toucher la petite fille, qui « ne les entendait

est le destinataire légitime, car c'est à elle que Baron s'est adressé, «l'appelant de son nom, Rose-Aimée», tout en lui parlant «comme si elle avait été sa femme» (RS, p. 115). Elle note aussi – et cette découverte la bouleverse – que les lettres sont estampillées «Gamelin», lieu où se trouve l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu⁶⁶. La lecture de Rose-Aimée – tout émotive, à première vue sans méthode, et néanmoins méthodique, sans prétention littéraire aucune, et pourtant teintée de littérarité – se rapproche de celle d'Ann⁶⁷. Les lettres de son père lui paraissent «belles, bien écrites, presque littéraires», et Ferron met dans la bouche de la fille à sauver une définition de la littérature à laquelle lui-même aurait souscrit : «Justement elle se demanda si la littérature n'était pas une folie dépassée qui s'offre à elle-même guérison» (RS, p. 117). La folie, associée au début du roman à la dépression post-partum et au suicide de la mère de Rose-Aimée, se sera ainsi reportée au cours de l'histoire sur le père. La lecture de Rose-Aimée pénètre dans le vif de cette folie de Baron que la lecture d'Ann aura révélée de loin, et plus indirectement, en passant par la vie de Hémon. Et c'est au moment précis de la lecture de ces lettres que l'élément autobiographique du texte de Ferron semble le plus près de s'affirmer et qu'il requiert avec le plus d'urgence le lecteur⁶⁸. Dans le langage des *Roses sauvages*, «Casablanca» signifie

guère, feignant d'être attentive» (RS, p. 84). On apprend de plus que les lettres de Baron avaient été au début «des manières de contes» (RS, p. 33), ce qui fait penser aux contes de Ferron, que l'auteur semble avoir associés dans son esprit à Chaouac (CBB, le 10 juin, 1971); voir *supra*, note 56.

66. Au moment où il écrit *Les roses sauvages*, Ferron vient tout juste de quitter cette institution où il a travaillé pendant plus d'un an aux côtés des psychiatres et des infirmières.
67. Les deux lectures s'accomplissent dans l'émotivité : un feu intérieur «rong[e]» Ann, elle «pleur[er] durant la nuit» (RS, p. 79); Rose-Aimée est «dans tous ses états» (RS, p. 116), pleure, elle aussi. Ann sait qu'il faut lire *Monsieur Ripois* et *Maria Chapdelaine* dans l'ordre; Rose-Aimée classe les lettres «selon leur ordre chronologique» (RS, p. 117), cherchant, comme Ann, une continuité. Ces deux lectrices, qu'à première vue tout semblerait opposer, se rapprochent ainsi. On n'oubliera pas, par ailleurs, que dans la vie, Chaouac a été baptisée Joséphe-Anne.
68. Ann Higgitt et Rose-Aimée ont eu peur pour Baron, l'ayant «lu», chacune à sa manière. Et le lecteur des *Roses sauvages* de se demander si, dans la perspective d'une lecture biographique, la mort du personnage fictif n'aurait pas un sens prémonitoire. Au suicide de Baron s'associe déjà celui de Joseph-Alphonse Ferron (voir *supra*, note 50), que Ferron décrit dans l'«Appendice» comme un acte de «rachat» dont il envie le «courage» (voir *supra*, note 9). On se souvient que ce texte date de la même époque que *Les roses sauvages*.

l'espace de la compréhension, la possibilité d'être compris. Il n'y a peut-être rien de plus émouvant, dans ce roman qui dit avec tant de discrétion le désarroi d'un père, que ce Casablanca de la lecture, où le père est enfin compris par sa fille. Et c'est avec beaucoup d'émotion que l'on lit, dans une lettre à Betty Bednarski écrite trois ans après la publication de ce roman : « Chaouac est partie comme une pauvre pour les pays de l'Ouest ». Puis : « Bien sûr qu'elle ne m'écrira pas et bien sûr que je ne lui écrirai pas : il n'y a pas de Casablanca dans ces pays-là » (*CBB*, 30 août 1974).

Entre *Les roses sauvages* et les romans de Hémon – les deux derniers en particulier, ceux que Ferron associe à l'étape de la Némésis –, il y a continuité. Le roman de Ferron y répond par bien des aspects. Dans la mort de Baron, par exemple, dont on pourrait dire qu'il meurt pour expier une culpabilité d'homme et pour que Rose-Aimée puisse vivre, ne pourrait-on pas voir le reflet de la mort – expiatoire selon la vision de Ferron – de François Paradis ? Les affinités avec *Maria Chapdelaine* sont évidentes, mais roman tout en douceur, *Les roses sauvages* est plus proche de *Monsieur Ripois* qu'il n'y paraît. Dans la filiation Ferron-Baron-Hémon, le personnage de Ripois, sorte de repoussoir, aurait en fin de compte droit de cité, faisant pendant à Baron, qui n'est pas sans partager quelques-uns des moins détestables de ses traits. De même, dans la filiation des enfants à sauver, l'enfant non né de Ripois et d'Ella trouverait sa place légitime, rappelé à l'existence par l'évocation de « la fille d'Elle, d'Ella ». Et le lecteur du roman de Hémon ne verrait-il pas dès lors dans l'enfant refusé, perdu, et enfin regretté par Ripois, la projection fictionnelle de l'« enfant dont personne n'a voulu⁶⁹ » de la bouleversante lettre du père de Lydia Kathleen ? Solidaire de Hémon, sa sensibilité d'homme et de père finement accordée à la sensibilité de celui-ci, Ferron aura « sauvé » Rose-Aimée en pensant à la fois à Lydia Kathleen et à Chaouac, mais, en situant *Les roses sauvages* dans le prolongement de l'œuvre de Hémon, n'aurait-il pas aussi « récrit » à sa manière la fin de *Monsieur Ripois* pour faire (re)vivre l'enfant du protagoniste ? Dans le rapport au féminin, enfin, il y a continuité. Par l'humilité masculine, par le prestige que la femme s'y voit accorder, *Les roses sauvages* fait écho à *Monsieur Ripois*, écrit, selon Ann/Ferron, « à la gloire de la femme [...] avec un abaissement

69. Louis Hémon, *Lettres à sa famille*, ouvr. cité, p. 221.

du héros qui le garde en dessous du féminin» (RS, p. 78), et à *Maria Chapdelaine*, que Ferron considérait dès 1966 comme «l'accomplissement d'une œuvre courtoise» (CJM, 19 octobre 1966). D'Ella à Ann, en passant par Maria, se trace une lignée de femmes nobles, idéalisées. Entre Ann et Ella, surtout, des liens discrets se tissent. Au cœur de *Monsieur Ripois*, comme au cœur des *Roses sauvages*, s'inscrivent des lectures fictives. Par les lectures idéalistes d'Ella, lectrice par trop naïve, auxquelles s'opposent celles de Ripois, lecteur improvisé, opportuniste, cynique, Hémon aussi avait amorcé une réflexion sur la manière littéraire d'appréhender la vie. Si, à travers le sort tragique d'Ella, morte d'avoir confondu vie et littérature (voir LVE, p. 223), il est possible de voir une mise en question de la compréhension littéraire des choses, la lecture d'Ann Higgitt, secondée par celle de Rose-Aimée, figurerait, au contraire, la primauté de la vision littéraire, la nécessaire interpénétration de la vie et de la littérature.

Dans ce résumé d'intertextualités par ailleurs fort complexes, nous avons choisi d'insister sur l'élément «père-fille», et avec cet élément, en l'isolant, sur le caractère exemplaire qu'acquiert la lecture hautement empathique menée par Ann Higgitt. En raison des limites que nous nous sommes imposées, nous n'avons pu nous pencher sur l'intertexte anglais – élément capital par ailleurs, une des qualités les plus importantes de la lecture qu'opère en Angleterre cette Canadienne anglaise étant sa dimension anglaise. Cette qualité s'ajoute à toutes celles qui, dans l'optique de ce roman, font d'Ann Higgitt une lectrice privilégiée de l'œuvre de Hémon⁷⁰. Sa lecture

70. En créant le personnage de cette lectrice, Ferron se serait inspiré de sa traductrice et correspondante canadienne-anglaise Betty Bednarski. En 1972, il écrit : «C'est une personne que j'aime bien. Possible qu'elle m'ait servi de modèle dans *Les Roses sauvages*. (Elle est originaire de Halifax, a appris le français en Angleterre. Tout près de Halifax, avant Lunenburg, il y a une place d'eau qui se nomme Casablanca)...» (Pierre Cantin, «Neuf petites lettres de Jacques Ferron à Pierre Cantin», *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 22). Lorsqu'en 1972, il demande à cette même personne de le remplacer comme préfacier de *Colin-Maillard*, c'est en soulignant la qualité «anglaise» de son éventuel apport : «[La traduction de mes contes], c'est peu de chose comparé à l'importance de cette préface. Elle ne vous nuira pas et vous ferez œuvre de Canadienne, ne serait-ce qu'en montrant que l'«English connection» est indispensable au Québec...» Hémon, dit-il, aurait «disparu», et ce serait à Bednarski de le «redécouvrir» (CBB, 13 février 1972; voir aussi *supra*, note 42). En cherchant à enrôler celle-ci dans son projet Hémon moins d'un an après avoir intégré la lecture anglaise d'Ann Higgitt à la fiction des *Roses sauvages*, Ferron ne chercherait-il pas à mettre la réalité au pas de son imagination, à faire en sorte que la vie rattrape la fiction ?

fictive, axée sur la biographie et tout imprégnée d'affect, illustre on ne peut mieux la méthode critique de Ferron selon laquelle « la vie et l'œuvre d'un écrivain se confondent et l'on ne saurait comprendre l'une sans l'autre⁷¹ » (*PCM*, p. 18-19). Nous avons signalé ailleurs⁷² l'importance de la lecture d'Ann, la résumant ainsi : « Ferron nous présente ainsi un cas de lecture. Lecture modèle, lecture idéale, par laquelle s'opère, au-delà des modes et des théories, et bien au-delà d'une trop banale facilité, la précieuse réconciliation entre texte et biographie, entre littérature et vie⁷³ ». À quoi nous ajouterions : lecture *intéressée*. Car à travers la filiation Ferron-Baron-Hémon, si clairement établie, et par l'intervention de ce personnage qui lit, Ferron aura usé de son pouvoir d'auteur pour attirer l'attention non seulement sur Hémon mais sur lui, pour faire en sorte que de cette lecture idéale, dont il est l'initiateur, il devienne aussi l'objet⁷⁴.

L'œuvre de Ferron est proche de la confession, profondément confiante. Dans *Les roses sauvages* se ressent plus encore qu'ailleurs la recherche active du lecteur, le mouvement vers la lecture. La dimension personnelle de ce roman ne fait plus de doute. Il y a « du Chaouac » dans *Les roses sauvages*, comme il y a eu « du Chaouac » derrière la fascination que Ferron éprouvait pour Louis Hémon. C'est bien le sens des quelques confidences discrètes que l'auteur glisse dans sa correspondance, comme pour s'assurer la compréhension de son interlocuteur, tirant d'autant plus du côté de la confession l'œuvre qu'il commente. Mais c'est une brève notation de huit lignes, disposées à la manière d'un poème dans un petit carnet noir à usage

71. À cette méthode, Ferron tiendra encore manifestement en 1980, reprochant alors aux éditeurs de la nouvelle édition de *Maria Chapdelaine* de ne pas avoir montré, justement, dans tout leur appareil critique « quel homme fut Louis Hémon », mais taisant cette fois-ci son interprétation du roman de Hémon comme une longue prière du père pour sauver sa fille (Jacques Ferron, « *Maria Chapdelaine* : enfin... le texte original » [1980], dans *Chroniques littéraires 1961-1981*, ouvr. cité, p. 396).

72. Voir Betty Bednarski, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, ouvr. cité, p. 75, 105-111 et 115-122.

73. Betty Bednarski, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, ouvr. cité, p. 117.

74. En février 1976, au médecin chef de service du Montreal General, où il a été hospitalisé une première fois en décembre 1975 – et où il sera soigné d'août à octobre 1976, à la suite de tentatives de suicide –, Ferron aurait fait cadeau (« ex voto ») de *Wild Roses*, traduction anglaise des *Roses sauvages* (Toronto, McClelland & Stewart, 1976). « *Je n'ai plus eu à m'expliquer*, j'ai offert ce livre : voilà », écrit-il à la traductrice (CBB, 14 mars 1976; nous soulignons).

personnel, qui évoque avec le plus d'intensité la source intime de la fiction. Datant vraisemblablement de l'époque de la composition des *Roses sauvages*, ce « poème » occupe la troisième page du carnet noir où Ferron notera par la suite, sur vingt-et-une pages, le plan détaillé de la conférence « Moncton revisité », prononcée le 27 novembre 1972 à l'Université de Moncton. Après sa conférence, l'auteur avait remis le carnet entre les mains du poète acadien Gérard Leblanc⁷⁵. Aurait-il oublié momentanément la présence du « poème » ? Était-ce par inadvertance qu'il le cédait en même temps que le plan de sa conférence ? Ou faisait-il exprès de le laisser passer ainsi, subrepticement, dans l'espace de la lecture ? Le geste s'inscrivait-il dans le même mouvement de confession que son roman et que ses confidences à ses correspondants ? S'agissait-il d'un même désir (inconscient ?) d'aller au-devant de son lecteur ? Voici en tout cas la notation en question... On y reconnaît, distillée dans l'intimité du soi à soi et comme cautionnée par la forme poétique, l'essence même de l'élément autobiographique du roman :

*Les yeux de lumière dans les
roses sauvages
J'éteins les phares
quelque chose de blanc
subsiste
C'est Chaouac qui reviendra
Le chemin Neuf où je suis allée
chercher ces roses⁷⁶*

-
75. Le carnet s'est perdu depuis. Son contenu subsiste sous forme de photocopie. Voir le témoignage de Pierre L'Hérault dans sa « Présentation » de « L'Acadie de Jacques Ferron, ou Moncton revisité » (Jacques Ferron, *Le contentieux de l'Acadie*, ouvr. cité, p. 156-157, note 6).
76. Tout en affirmant la correspondance poétique entre Chaouac, Rose-Aimée et les roses, la notation attire l'attention sur une étonnante filiation par la blancheur. Le « quelque-chose de blanc » du petit carnet rappelle la « lueur pâle » des fleurs blanches du passage suivant : « Quand Baron rentra, le rosier sauvage était justement au plus haut de sa floraison. Il s'attarda un peu dans l'auto, les phares éteints, à voir reparaitre dans l'ombre une lueur pâle à la place de chacune des petites fleurs blanches, mais quand il se décida enfin de descendre et d'aller vers la porte, leur parfum ne le retint pas ; il entendit les cris de Rose-Aimée » (RS, p. 26). Et cette lueur quasi spectrale des fleurs, qui préfigure la mort de la femme de Baron et celle de Baron, s'associe à son tour à la blancheur éblouissante de l'apparition de l'épouse dans la lumière de Casablanca, blancheur qui favorise la confusion entre Rose-Aimée et sa mère (RS, p. 80).

Lecteur de soi, lecteur de l'autre⁷⁷

Dans *Les roses sauvages*, Ferron soumet l'œuvre de Hémon à une lecture fictive ayant selon lui toutes les qualités requises. Lecteur de l'autre, il entend par là combler une lacune, suppléer à une critique jusqu'alors incomplète et donc fautive. Lecteur de soi, il exprime, par association, son empathie, sa solidarité, en intégrant Hémon à une fiction où il transpose un élément de sa propre vie. Et enfin, se soumettant par personnages interposés à la même lecture fictive que l'écrivain français, il oriente notre regard, nous offre une clef, revendique pour lui-même, dans l'espace-temps de la lecture, le privilège d'être compris.

Depuis longtemps, l'œuvre de Hémon s'est affranchie de la lecture idéologique et sélective contre laquelle Ferron s'indignait, et d'importantes études – comme celles de Paul Bleton et Mario Poirier, *Le vagabond stoïque*, et de Geneviève Chovrelat, *Louis Hémon, la Vie à écrire* – ont su réaliser l'alliage de la lecture des textes et de la lecture biographique que Ferron prônait. Chose étrange, la critique hémonienne s'est très peu préoccupée de la lecture de Hémon que Ferron lui a léguée, s'attardant encore moins sur sa version fictionnelle. Seuls Bleton et Poirier accordent une attention soutenue à la « Préface » à *Colin-Maillard*, reconnaissant le bien-fondé de quelques-uns des jugements de Ferron, développant ou nuancant ceux-ci, et n'hésitant pas à en rejeter d'autres. Chovrelat, qui se base à la fois sur la « Préface » et *Les roses sauvages*, reproche pour sa part à l'auteur d'avoir inventé certains éléments de la biographie de Hémon et d'avoir fait le lien entre Hémon et Ripois de manière par trop simpliste. L'interprétation de *Monsieur Ripois-Maria Chapdelaine* présentée dans *Les roses sauvages* « n'est pas recevable » (LVE, p. 218) selon cette critique. Sa lecture de Hémon « ressortit à la fiction », précise-t-elle, « s'inscrit dans son entreprise fictionnelle » (LVE, p. 219).

Or, cette dernière précision est on ne peut plus pertinente, car dans l'optique de Ferron, le fait de « ressortir à la fiction » ne constituerait pas une limite, ne compromettrait pas, ni n'invaliderait en rien la lecture critique. Au contraire, la valeur de celle-ci n'en serait

77. La critique ferronienne a déjà reconnu l'importance de cette dimension de « lecteur de soi, lecteur de l'autre » dans l'œuvre de Ferron. Voir les études décisives de Ginette Michaud, entre autres : « Lire à l'anglaise », dans *L'autre Ferron* (ouvr. cité, p. 137-197), et la « Préface » de *Chroniques littéraires 1961-1981* (ouvr. cité, p. 5-22).

que rehaussée. En s'alliant à la fiction, en s'y inscrivant ou en la laissant s'inscrire dans sa lecture critique, l'auteur accéderait à un mode de compréhension privilégié, apte à saisir l'effet autobiographique et passant tout naturellement par l'émotivité. L'importance de cette émotivité, Chovrelat l'a bien saisie, qui parle ailleurs de la « manière » de Ferron, « écrivain à la sensibilité exacerbée⁷⁸ ». Qu'il s'agisse de comprendre un autre ou de se comprendre soi-même (et pour cet écrivain, lire l'autre, c'est toujours se lire), c'est à cette compréhension accrue par la fiction qu'aspire Ferron et que tend sa lecture critique. De cette compréhension, *Les roses sauvages* figure la prééminence.

Nous avons voulu rappeler la lecture ferronienne de Hémon à la critique et, par la même occasion, en attirant l'attention sur *Les roses sauvages*, faire mieux saisir – et mieux apprécier – le mode très particulier par lequel cette lecture est transmise. Nous avons voulu aussi, en lisant conjointement Ferron et Hémon, faire dialoguer leurs deux œuvres. Soumettre Hémon au regard de Ferron, le relire tel que devenu au contact de la sensibilité de Ferron, relire aussi Ferron en le mettant en présence de cet interlocuteur de choix, c'est voir en chacun le révélateur de l'autre. C'est surtout faire ressortir de part et d'autre – et comprendre *autrement* – l'élément autobiographique qui travaille de l'intérieur le projet fictionnel de chacun.

78. Geneviève Chovrelat, « Montréal-Moncton oxymore: *Les roses sauvages* de Jacques Ferron », dans Anne-Yvonne Julien (dir.), *Littératures québécoise et acadienne contemporaines: au prisme de la ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 98.