

Deux « irréguliers », Ferron et Dugas

Jacques Ferron, *Contes*, édition critique de Jean-Marcel Paquette, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, 388 p.

Marcel Dugas, *Poèmes en prose*, édition critique de Marc Pelletier, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, 594 p.

Michel Gaulin

Number 96, Winter 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37494ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaulin, M. (1999). Deux « irréguliers », Ferron et Dugas / Jacques Ferron, *Contes*, édition critique de Jean-Marcel Paquette, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, 388 p. / Marcel Dugas, *Poèmes en prose*, édition critique de Marc Pelletier, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, 594 p. *Lettres québécoises*, (96), 38–40.

Jacques Ferron, *Contes*, édition critique de Jean-Marcel Paquette, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, 388 p., 40 \$.

Marcel Dugas, *Poèmes en prose*, édition critique de Marc Pelletier, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1998, 594 p., 55 \$.

Deux « irréguliers », Ferron et Dugas

ÉDITION CRITIQUE
Michel Gaulin

Deux visions du monde : l'une ancrée dans l'enracinement,
l'autre dans l'exil, autant intérieur que physique.

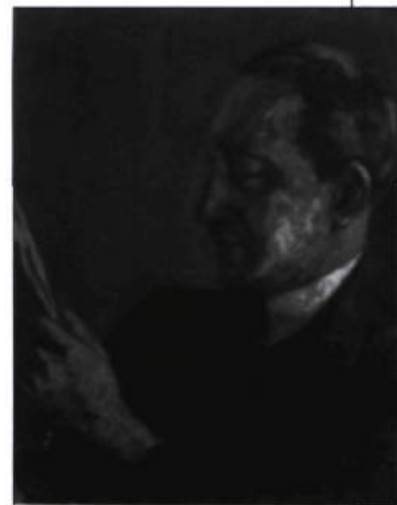
TOUTE ŒUVRE D'ART AUTHENTIQUE EST EN SOI SINGULIÈRE. Il en va de même de son créateur, écrivain ou artiste, qui, répondant à l'inspiration en fonction de l'originalité de sa personnalité, livre ainsi le témoignage d'une vision particulière du monde. Mais, au sein de tant de singularité, il est des œuvres et des auteurs qui refusent, plus que d'autres, de se laisser couler dans quelque moule que ce soit. Tel est bien, dans nos lettres, sur des modes certes différents, le cas de Jacques Ferron et de Marcel Dugas. L'un avait plus de cinquante ans quand il hasarda une première sortie à l'extérieur du pays ; l'autre, au contraire, passa vingt-cinq ans de sa vie à Paris, loin, très loin, comme le constatait Jean Éthier-Blais, du « magasin général » de son enfance. Deux œuvres forcément divergentes devaient résulter d'expériences aussi dissemblables, mais qui n'en mettent pas moins en évidence, chacune à sa façon, l'empreinte que laisse l'environnement — moral tout autant que physique — sur la conscience de l'artiste créateur.

Ferron : les contes

Jean-Marcel Paquette déclare d'emblée, dans son introduction à l'édition critique des contes de Jacques Ferron, que « le nom de l'homme est devenu celui d'une œuvre, l'une des plus achevées qui aient été conçues en langue française dans les Amériques » (p. 8), œuvre qu'il compare à un « monument » (*loc. cit.*), au sommet duquel, justement, il place les contes. Étrange destinée, en effet, que celle de ce médecin, fils de notaire, qui se fera, dans sa vie professionnelle comme dans son œuvre, le défenseur et le chantre des plus démunis et de tous ceux qui vivent dans les marges de la société : pauvres, mal adaptés, originaires ou détraqués, « robineux », etc. De même, il favorisera les campagnes et les banlieues aux dépens des grandes villes et, aux communautés dominantes, préférera les minorités culturelles ou sociales (Acadiens, Irlandais, Gaspésiens). Né pourtant dans la bourgeoisie, formé à Brébeuf, dans le giron même, donc, de la classe sociale à laquelle il appartenait, Ferron ne devait jamais oublier les dures leçons d'humanité qu'allaient lui enseigner, dès la fin de ses études, son séjour

d'une année dans l'armée canadienne, ballotté qu'il fut pendant ces douze mois entre la Colombie-Britannique, l'Ontario, le Québec et le Nouveau-Brunswick, mais peut-être surtout les deux années qu'il passa en Gaspésie, de 1946 à 1948, comme médecin de campagne. Sans doute est-il juste d'affirmer que c'est de ces expériences qu'allait sourdre toute son œuvre, que ce sont elles qui allaient constituer la source fondamentale et la plus féconde de son inspiration.

Inspiration qui allait, au premier chef, trouver la voie royale de son déploiement dans le conte, ce récit court « intimement lié à la réalité », affirme Ferron lui-même, « et qu'on peut [...] considérer comme un moyen d'expression à la fois audacieux et décent » (« La sorcière et le grain d'orge », p. 337). Dans les contes, en effet, le propos est souvent leste, témoignant par là des origines du genre, mais cette licence sait se faire discrète, s'imprégner de pudeur ; et l'ironie, toujours présente, n'est jamais très éloignée de la compassion. Car le conte ferronien est aussi un conte *moral* qui prend la défense des droits de la nature contre ceux de la culture (« Le ferme propos »), qui s'indigne face à une société qui force trop souvent l'individu à vivre « en exil de son corps dans une imagerie plate et sulpicienne » (« Le prépuce », p. 251) et qui, à l'exemple du « robineux » de la « Suite à Martine », aspire à laisser, dans son sillage, « plus de cohérence que devant, un jour plus clair, des fermes aux lignes mieux dessinées, des visages plus humains » (p. 43). Conte, enfin, où l'auteur lui-même, par



Jacques Ferron

le biais de l'un ou l'autre de ses personnages ou de ses narrateurs, a souvent des éclairs de lucidité d'une allure plus personnelle, qu'il s'agisse de sa profession de médecin : « [La] médecine commença de me paraître un peu vaine » (« Suite à Martine », p. 48) ou de son métier d'écrivain : « Je suis un faiseur, d'accord, mais peut-on écrire sans artifice ? » (« La dame de Ferme-Neuve », p. 321). Si, dans la dernière partie de sa vie, Ferron abandonna progressivement puis définitivement le conte en faveur d'œuvres plus étoffées, il n'en resta toujours pas moins un conteur. Que l'on pense aux *Historiettes*, au *Ciel de Québec*, à *La charrette* et à tant d'autres œuvres où se retrouve aisément la manière première du conteur.

La présente édition critique rassemble donc, sous une même couverture, tous les contes produits par Ferron entre 1942 et 1975, soit soixante et onze pièces au total, écrites, au dire de Jean-Marcel Paquette, « presque à l'aveuglette » (p. 9). Ferron ne paraît guère avoir été, tout au moins jusque vers le milieu des années 60, un écrivain très jaloux du soin et de la postérité de son œuvre, se contentant de confier ses contes à des revues (principalement *Amérique française* et *L'information médicale et paramédicale*), comme autant de bouteilles jetées à la mer. Il ne paraît pas, non plus, avoir apporté un soin très attentif à leur collection en recueils, comme semblent en témoigner tant les *Contes du pays incertain* de 1962 que les *Contes anglais et autres* de 1964, de même que l'édition dite « intégrale » de 1968. C'est pourquoi, comme il s'en explique dans son introduction, Paquette a pris le parti d'ignorer ces recueils fort imparfaits dans leur fabrication, comme apparemment, aussi, dans leur agencement, et de publier les contes selon la « chronologie stricte » (p. 9) de leur première parution qui, compte tenu de la façon dont travaillait Ferron, correspond vraisemblablement, grosso modo, à celle de leur rédaction. Mais Paquette s'en tient rigoureusement, pour l'établissement de ce qu'il appelle le « texte de base » de son édition, à celle de leur dernière parution, comme étant la version ultime voulue par l'auteur. On s'en doute, pareil choix ne fait déjà pas l'unanimité au sein de la collectivité des chercheurs¹, mais, compte tenu des explications fort rationnelles avancées par Paquette à l'appui de son choix, on est enclin à lui accorder le bénéfice du doute, sous réserve de la mise au jour ultérieure de documents qui fourniraient des données plus sûres quant aux volontés de Ferron pour l'agencement des trois recueils parus de son vivant. Tout au plus pourrait-on souhaiter que Paquette ait examiné cet agencement plus longuement qu'il ne le fait et se soit interrogé plus avant sur son bien-fondé ou ses lacunes.

Pour ce qui est des notes coutumières à toute édition critique, enfin, Paquette affirme avoir voulu procéder « avec la plus grande discrétion », s'attachant « principalement à éclairer le texte sur les particularismes linguistiques, en tenant compte du fait que l'auteur n'est désormais pas lu qu'au Québec » (p. 18). Sur ce plan, sa formation de philologue le sert bien. Mais il y a lieu de se demander également si l'ignorance des générations cégépiennes a maintenant atteint un point tel qu'il faille expliquer aussi ce que sont un imprimatur (p. 220) ou le droit canon (p. 185), les vêpres (p. 289) ou l'avent (p. 205), ou qui sont Mars et Vénus (p. 240), cela sans parler de l'*Odyssee* (p. 306). On est fondé, en effet, à se demander quelle exten-

sion proliférante auraient pu prendre ces notes si Paquette n'avait pas usé, comme il l'affirme, de « la plus grande discrétion ». Dans l'état actuel des choses, le lecteur cultivé croit trop souvent lire un « classique Larousse » du temps de ses études.

Dugas : poèmes en prose

On imagine difficilement deux formes d'esprit plus incompatibles que celles de Jacques Ferron et de Marcel Dugas, l'une ancrée dans la réalité du pays et le quotidien des classes laborieuses, l'autre perdue dans le monde idéal propre aux personnalités cyclothymiques, où comptent avant tout « l'invention des esprits, l'élan des cœurs » (Dugas, cité p. 28).

Né en 1883, mort en 1947, Marcel Dugas a passé le gros de sa vie d'homme fait à Paris, où il arrive pour la première fois en 1910 pour y retrouver, à un moment ou à un autre, les poètes Paul Morin, René Chopin et Guy Delahaye, le musicien Léo-Pol Morin, le Dr Adrien Plouffe, tous fréquentés auparavant à Montréal. On en est aux dernières années de la « belle époque », celle où les aspirants poètes trouvent facilement à publier leurs premières œuvres, ne serait-ce qu'à compte d'auteur, à s'étourdir dans un milieu de duchesses et d'ambassadrices (p. 27-28), bref à s'imprégner d'un

art de vivre qui jette alors ses derniers feux. Dugas sera introduit dans ce milieu, où il trouvera son épanouissement, principalement grâce à Louise Read, la dernière égérie de Barbey d'Aureville, mort en 1889, dans cette même rue Rousselet, au 25, où Borduas devait mourir en 1960, au 19. La vie d'homme de lettres a ses charmes, mais encore faut-il subsister matériellement. C'est ainsi que Dugas se retrouvera employé temporaire, en tant que copiste « à 2 frs de l'heure » (citation, p. 83), au service des Archives nationales du Canada. Le soir, il est libre de réintégrer son monde idéal, celui de sa chambre, par exemple, où il se décrit, dans une lettre à sa sœur, à la troisième personne, se promenant, « un livre à la main ou écrivant à sa table, vêtu d'une robe japonaise. Quel spectacle ! » (citation, p. 28).

Mais le déclenchement de la Première Guerre mondiale viendrait bientôt mettre un terme à cette vie de rêve et Dugas allait devoir réintégrer Montréal, où il se retrouvera néanmoins à temps pour participer à la bataille rangée des régionalistes et des « exotiques », autour, notamment, du *Nigog*. On devine aisément de quel côté Dugas se situait dans



ce célèbre conflit. Puis, ce sera Paris de nouveau et le travail aux Archives, à partir de 1920, jusqu'à ce qu'une autre guerre mondiale le ramène en 1941 au pays, où il vivra les dernières années de sa vie dans l'amertume et l'ennui.

Pendant les vingt et une années de sa vie parisienne entre les deux guerres, Dugas ne publiera pas moins de quatre recueils de poèmes en prose (*Confins, Flacons à la mer, Cordes anciennes, Nocturnes*) dans lesquels il reprend, de recueil en recueil, certaines pièces, en élimine d'autres, en ajoute de nouvelles. De retour au Canada, il publie en 1944, dans *Paroles en liberté*, ce qui lui paraissait sans doute le meilleur de son œuvre poétique, les pièces les plus finement ciselées. C'est ce dernier recueil qui sert à Marc Pelletier de texte de base pour son édition critique, puisque le dernier état voulu par l'auteur, mais il s'agit néanmoins d'une édition complète puisque Pelletier donne également par la suite toutes les pièces des recueils précédents rejetées pour cette édition ultime.

La poésie de Dugas (elle se voulait telle, même si elle parlait en prose), est une poésie éthérée, évanescente, hantée tout à la fois par l'idéal, le pessimisme et la mort. Y compte avant tout la perfection de l'expression, qui a valu à Dugas une réputation d'orfèvre de la langue. Aujourd'hui, toutefois, à l'aube d'un nouveau siècle, force est bien de constater qu'elle ne revêt plus guère qu'un intérêt principalement documentaire et que, comme le faisait aussi observer Éthier-Blais, l'œuvre de Dugas demeure mince en définitive.

L'édition qu'en donne Marc Pelletier est, par contre, en tous points admirable : une solide introduction qui expose clairement le parcours

intellectuel et affectif de Dugas, des considérations pleines d'intérêt sur le poème en prose, dont Pelletier est l'un des spécialistes, une collation lumineuse des diverses éditions, toujours difficile à établir dans le cas d'un auteur qui reprend sans cesse ses textes pour mieux les buriner. À peine pourrait-on reprocher à Pelletier, lui aussi, de jouer à la mouche du coche dans les notes, qui s'astreignent à expliquer toutes les allusions à la mythologie ou à nous rappeler ce que sont à Florence le musée des Offices ou l'Arno et à identifier des œuvres aussi archiconnues que le *David* de Michel-Ange ou le *Persée* de Benvenuto Cellini (p. 264).

Le hasard a voulu que cette chronique soit rédigée dans ce Paris que Dugas a tant aimé, et que j'aie pu, l'édition critique de Marc Pelletier en main, faire (ou refaire) une série de pèlerinages intimes sur certains des lieux que Dugas affectionnait entre tous : la rue du Pot-de-Fer, au cœur du Quartier latin, où il vécut de 1933 jusqu'à son retour définitif au Canada, le jardin du Luxembourg, tant et tant d'autres sites des VI^e et VII^e arrondissements, en regard desquels les rues MacLaren, Wilbrod et Cooper, pendant les années de guerre à Ottawa, durent apparaître bien prosaïques. C'est aussi l'un des usages de la littérature que de nous ménager ainsi des « lieux de mémoire² », qui, grâce aux livres, acquièrent une autre existence, enchanteresse elle aussi, celle de l'imagination.

1. Voir notamment l'article de Jean-Pierre Boucher, « Le pays supprimé », dans *Spirale*, n° 167, juillet-août 1999, p.9

2. Voir l'article de Marcel Olskamp, « Lieux de mémoire », dans *Spirale*, n° 168, septembre-octobre 1999, p.17.

VOTRE PLAISIR DE LIRE : NOTRE PLAISIR D'ÉDITER !

Francine Chicoine

Il est des lettres qu'on écrit pour dire ce qui doit être dit, pour exprimer ce que de longtemps on voulait exprimer.

« "Votre écriture est inclassable". avais-je dit à Francine Chicoine après avoir lu *Le Tailleur de confettis*. [...] Avec *Un silence qui n'en peut plus*, je retrouve avec bonheur cette écriture de limpidité classique et de mouvement contemporain [...]. Il y a là, bien en sus du style singulier, un rapport unique aux êtres et aux objets, qui fait de leur observation un regard intérieur sur le monde. »

Lise Bissonnette

Dans ces lettres qu'on ne poste pas, Francine Chicoine pose un regard unique sur les êtres et les choses.

Francine Chicoine
Un silence qui n'en peut plus



Pierre Salducci

Pierre Salducci
Le journal de l'infidèle



Tirailé entre les restes d'une relation sur le déclin et son aspiration à vivre plus intensément, un jeune professeur se lance en quête d'une nouvelle sincérité amoureuse. Sans vouloir perdre Jean, qui représente une certaine sécurité affective, il rêve de passion et de plaisirs. Il rencontre Christophe, puis Kamel, un étudiant de son collègue, qui exercent sur lui la fascination de la nouveauté. En passant d'un garçon à un autre, l'équilibre est-il possible ? Les sentiments peuvent-ils se superposer à l'infini sans se nuire ? Comment faire la part entre l'instinct et la raison ?

Nouvelliste, romancier, essayiste et biographe, Pierre Salducci a publié une dizaine de livres depuis 1988.