

« Je n'écris que pour écrire... » : les lettres de Jacques Ferron à ses soeurs

Sophie Marcotte

Volume 26, Number 3 (78), Spring 2001

Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201565ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201565ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, S. (2001). « Je n'écris que pour écrire... » : les lettres de Jacques Ferron à ses soeurs. *Voix et Images*, 26(3), 585–595. <https://doi.org/10.7202/201565ar>

Article abstract

Jacques Ferron's letters to his sisters, collected in *Laisse courir ta plume*, predate his genuine birth as a writer. However, the image that the young college student gives of himself in this correspondence suggests that he is already caught up in the game of fiction. As the correspondence evolves, Ferron successively constructs for himself a letter-writing persona and a writer's persona. His readings quickly become triggering factors, enabling him to discover his own conception of the writer's work and to find his style. Gradually, Ferron becomes capable of imposing his own style and personality through a discourse that has become more and more free of conventional constraints.

« Je n'écris que pour écrire... » : les lettres de Jacques Ferron à ses sœurs*

Sophie Marcotte, Université de Montréal

*Les lettres que Jacques Ferron a adressées à ses sœurs, rassemblées dans le recueil *Laisse courir ta plume*, sont antérieures à sa véritable naissance à l'écriture. Pourtant, l'image que le jeune collégien donne de lui-même dans cette correspondance porte à croire qu'il se laisse déjà prendre au jeu de la fiction. En effet, Ferron se construit successivement, au fil de cette correspondance, une persona d'épistolier et une persona d'écrivain. Si ses lectures lui permettent de découvrir sa propre conception du travail de l'écrivain et de trouver son style, elles viennent rapidement à en constituer l'élément déclencheur. Graduellement, Ferron arrive à imposer son propre style et sa personnalité à travers un discours de plus en plus affranchi des codes.*

Comme beaucoup d'écrivains, Jacques Ferron a tenu une importante correspondance. François-Simon Labelle, dans son étude sur les échanges épistolaires entre Ferron et François Hébert, rappelle que l'écrivain aurait eu « pas moins de trois cent vingt-six correspondants¹ ».

Si l'on se fie aux lettres qui ont été retrouvées², les premiers destinataires de Ferron (les premiers témoins de son initiation à l'écriture épistolaire) furent des membres de sa famille immédiate. Parmi celles-ci, les soixante lettres qu'il a écrites à ses sœurs Madeleine, Marcelle et Thérèse, entre 1933 et 1945³, tout comme celles qu'il a adressées à son

* La préparation de cet article a été rendue possible grâce au soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

1. François-Simon Labelle, « L'écrivain à l'œuvre », Jacques Ferron et François Hébert, « Vous blaguez sûrement... ». *Correspondance (1976-1984)*, édition préparée par F.-S. Labelle, Montréal, Lanctôt, coll. « Cahiers Jacques Ferron », n° 7, 2000, p. 13.
2. Les lettres de Jacques Ferron sont conservées dans le Fonds Jacques-Ferron de la Bibliothèque nationale du Québec.
3. Jacques Ferron entre au collège Brébeuf, à Montréal, à l'automne 1933. Il en est expulsé à l'automne 1936 pour avoir été trouvé en possession d'un livre d'Alfred de Musset. Il fréquentera alors, pour une année, le collège Saint-Laurent, et réintégrera Brébeuf à l'automne 1937. Il en sera de nouveau expulsé à la fin de l'année scolaire

père⁴ à la même époque peuvent être considérées comme les lettres d'un écrivain « en devenir ». L'idée que se fait alors Ferron de l'écriture, sa façon de l'envisager, de la concevoir, est encore à l'état embryonnaire. Mais déjà il semble possible de déceler la présence d'une *persona*⁵ d'écrivain, qui se détache progressivement de celle du collégien et du « grand frère », puis de celle de l'épistolier, qui se manifestent dans les premiers temps de la correspondance.

La rédaction des lettres qui sont rassemblées dans le recueil *Laisse courir ta plume*⁶ remonte à l'époque où Ferron fait paraître ses premiers textes⁷ dans la revue du collègue Brébeuf. Bien que ce soit « en 1948 que le jeune homme prendra la décision d'écrire⁸ », c'est au cours de ses études au collège que la vie de Ferron, comme le précise Marcel Olscamp, « s'oriente vers la littérature, et [que] toutes ses actions tendent, contre vents et marées, à favoriser cet objectif⁹ » ; bref, le jeune Ferron entend, en quelque sorte, l'appel à l'écriture. C'est dans la perspective d'un lien possible entre cette naissance de Ferron à l'écriture et l'évolution de l'image qu'il laisse transparaître de lui-même dans les lettres à ses sœurs au cours de ses années de collège que nous lirons ici cette correspondance. On verra que Ferron se construit successivement une *persona* d'épistolier et une *persona* d'écrivain. Il arrive aussi, à certains moments qu'on pourrait qualifier de moments de transition, que ces deux « masques »

1940-1941, et il devra terminer son cours classique au collège de l'Assomption. À l'automne 1941, Ferron est admis à la Faculté de médecine de l'Université Laval. Sur les années de Jacques Ferron au collège, on lira la deuxième partie de la biographie de Marcel Olscamp (« L'ombre de Valéry 1933-1941 », *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, p. 131-230).

4. Les lettres que Ferron a adressées à son père ont été publiées dans Jacques Ferron, *Papiers intimes. Fragments d'un roman familial : lettres, historiettes et autres textes*, édition préparée par Ginette Michaud et Patrick Poirier, Montréal, Lanctôt, coll. « Cahiers Jacques Ferron », n^{os} 1-2, 1997, p. 175-207.
5. James Olney emploie le terme *persona* pour désigner l'image que construit l'écrivain de lui-même dans l'autobiographie (James Olney, cité dans Barry Olshen, « Subject, Persona and Self in the Theory of Autobiography », *a/b: Auto/Biography*, vol. X, n^o 1, 1995, p. 8).
6. Jacques Ferron, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, édition préparée par Marcel Olscamp, Montréal, Lanctôt, coll. « Cahiers Jacques Ferron », n^o 3, 1998, 127 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
7. Entre 1935 et 1940, Ferron fera paraître sept textes dans *Brébeuf* : « Poésie en herbe. Mon herbier », vol. II, n^o 10, 2 mars 1935 ; « Le carnet d'un belletrien », vol. V, n^{os} 7-8-[9], 12 février 1938 ; « Le carnet d'un belletrien », vol. V, n^{os} 10-11-12, 16 avril 1938 ; « Étape », vol. VI, n^o 1, 8 octobre 1939 ; « L'Audition de la musique », vol. VI, n^o 5, 24 février 1939 ; « Je me rase en écoutant la messe en ré », vol. VII, n^o 2, 11 novembre 1939 ; « Le sport et sa vertu », vol. VII, n^o 5, février 1940. Ces textes sont repris dans Jacques Ferron, *Textes épars 1935-1959*, édition préparée par Pierre Cantin, Luc Gauvreau et Marcel Olscamp, Montréal, Lanctôt, coll. « Cahiers Jacques Ferron », n^o 6, 2000, 226 p.
8. Ginette Michaud, « Fragments d'origine » [article sur les lettres de Jacques Ferron à son père], *Papiers intimes, op. cit.*, p. 19.
9. Marcel Olscamp, *op. cit.*, p. 211.

distincts se juxtaposent, et parfois même se fondent l'un dans l'autre à un point tel qu'il devient difficile de les distinguer.

Les lettres adressées à ses sœurs à l'époque où il fréquente le collège ont été écrites AVANT sa véritable naissance à l'écriture, avant l'écriture de son premier roman et, par conséquent, avant qu'il n'ait pleinement assumé et assimilé son rôle et sa nature d'écrivain. Ce ne sont donc pas des *lettres d'écrivain* à proprement parler — du moins dans les premières années de la correspondance —, mais elles permettent tout de même de retracer son cheminement vers l'écriture. L'emploi de «procédés propres à l'écriture littéraire, à l'écriture de fiction» qui, comme le souligne François-Simon Labelle¹⁰, constitue, par exemple, le moteur de la correspondance de Ferron avec François Hébert (1976 et 1984), se fait en effet très rare dans ses lettres à ses sœurs et à son père.

C'est lors de ses deux premières années au collège qu'il a l'occasion d'amorcer une réflexion sur l'écriture. À cet égard, les premières lettres que le collégien adresse à sa sœur Madeleine, comme le fait d'ailleurs remarquer Lucie Joubert dans sa préface¹¹, constituent une sorte d'initiation à l'écriture, l'initiation à l'écriture épistolaire coïncidant avec celle de Ferron à la composition et, quelque temps plus tard, à la lecture de certaines œuvres classiques (celle de La Fontaine notamment), de même qu'à la rhétorique, dont il fera d'ailleurs un usage abondant dans ses lettres subséquentes. L'apprentissage des «grands principes de la rhétorique», en plus de le mener à l'élaboration de nouvelles stratégies épistolaires, permet également à Ferron, pour reprendre l'idée de Lucie Joubert¹², de «guider» à distance les lectures de ses sœurs. Nous reviendrons sur le rôle de premier plan que joue la lecture dans la formation du jeune épistolier.

Dans la première lettre du recueil (adressée à Madeleine), qui a les allures d'un simple billet, il évoque, dans un style dépouillé et quelque peu maladroit, sa «composition d'entrée en Thème latin», en s'empressant de préciser qu'il est «arrivé premier avec 171 points sur 180» (10 septembre 1933 [LC, 25]). À cette époque, Madeleine Ferron est âgée de onze ans et fréquente l'école primaire de Louiseville. De prime abord, on pourrait penser que le ton de la lettre a été volontairement choisi en fonction de l'âge du destinataire. Mais les lettres qu'adresse Ferron à son père, la même année, sont presque aussi laconiques. Il se contente de faire part de ses succès académiques et de ses exploits sportifs: «Durant ce semestre déjà passé je suis arrivé plusieurs fois premier [...]»¹³; «[...] lors d'une partie

10. François-Simon Labelle, *op. cit.*, p. 15.

11. «Composition d'entrée et entrée en correspondance: Ferron vit, en ce mois de septembre, deux "initiations" en écriture qui ne cesseront de s'épanouir en parallèle» («Présentation» [LC, 12]).

12. *Ibid.*, p. 13.

13. Lettre du 21 décembre 1933; Jacques Ferron, *Papiers intimes*, *op. cit.*, p. 177.

que nous jouions et que nous avons gagnée 3 à 1, j'ai réussi à scorer un point après avoir passé tous les joueurs du club adverse [...]»¹⁴. Le ton familier et l'écriture expéditive qui caractérisent à la fois les lettres au père et celles aux petites sœurs témoignent du fait que Ferron en est encore à ses premières armes épistolaires et qu'il ne dispose pas, à ce moment, des outils nécessaires à l'édification de sa *persona* d'épistolier.

Cela dit, Ferron adopte rapidement un ton suffisant, ironique et souvent détaché, qui contribue à l'éloigner de ses destinataires et des préoccupations du quotidien, pour faire basculer périodiquement ses lettres dans le registre du «littéraire». C'est ainsi qu'on peut déceler, dans les débuts de cette correspondance, alors que Ferron en est encore à l'étape de l'apprentissage épistolaire, les premières manifestations de ce que nous appellerons la *lettre d'écrivain*.

Cette notion, qui a été peu abordée jusqu'ici par la critique — sinon pour l'associer à un «type» de lettre qu'on a défini exclusivement en regard de son contenu — a souvent été réduite au fait que les lettres rédigées par des écrivains reconnus par l'Institution sont différentes de celles écrites par des particuliers, entre autres parce qu'elles livrent une réflexion esthétique sur l'écriture et qu'elles mettent en jeu des stratégies particulières concernant l'établissement, dans le texte, des rapports entre le destinataire et le destinataire. Vincent Kaufmann, par exemple, estime que la *lettre d'écrivain* pourrait être définie par son caractère «littéraire»¹⁵. Dans cette perspective, il s'opérerait, dans la lettre, une mise à distance du destinataire qui conduirait, dans certains cas, jusqu'à son anéantissement¹⁶: l'écrivain, dans ses lettres, s'adresserait à lui-même. Pour Geneviève Haroche-Bouzinac, par ailleurs, «trois conditions [...] [doivent] être satisfaites» pour qu'une lettre puisse être considérée comme un «objet littéraire»: «un souhait d'expression et non seulement une volonté d'information, une intention d'art manifestée de façon explicite ou non, la pleine reconnaissance de cette intention par le ou les lecteurs»¹⁷.

Bien qu'il soit pratiquement impossible de définir la notion de *lettre d'écrivain* — ne serait-ce que parce que cela nécessiterait l'existence d'un corpus de lettres rédigées par des non-écrivains qui permettraient d'établir ses caractéristiques par voie de comparaison —, il semble tout de même possible de proposer certains enjeux qui lui sont intimement liés. Les élé-

14. Lettre du 17 décembre 1933; *ibid.*, p. 176.

15. Kaufmann donne l'exemple de Rainer Maria Rilke, qui «a toujours reconnu à ses lettres une valeur littéraire» et de Paul Valéry, pour qui l'épistolaire constitue une initiation «à un régime d'écriture privé lui donnant la possibilité de ne pas se perdre de vue», ce qui, par conséquent, suppose «l'existence d'une continuité entre le registre épistolaire et le registre littéraire» (*L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1990, p. 165).

16. Kaufmann parle de «mise en échec» de l'Autre (voir *L'équivoque épistolaire*, p. 111).

17. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette Supérieur, coll. «Contours littéraires», 1995, p. 129-130.

ments que nous avançons ici reprennent, dans une certaine mesure, ceux qu'ont énoncés Kaufmann et Haroche-Bouzinac. La réflexion développée dans cet article permettra de préciser, nous l'espérons, le rôle joué par le destinataire dans la *lettre d'écrivain*, ainsi que le lien qu'entretient l'épistolier qui n'est pas encore *écrivain* (au sens propre du terme) avec le littéraire.

De prime abord, l'écriture de la lettre constitue souvent, pour l'écrivain, un prétexte à la création, ce qui rejoint la théorie énoncée par Kaufmann. En plus de reconnaître la *lettre d'écrivain* par la présence, dans le texte épistolaire, d'une *persona* d'écrivain, ou si l'on veut d'une image, d'une sorte de double de celui qui écrit, il serait aussi possible de l'identifier comme un lieu où se développe une réflexion autour d'une «poétique de l'épistolaire». En effet, il arrive que l'épistolier profite de l'espace de la lettre pour réfléchir sur la forme que celle-ci devrait prendre et au style qu'il devrait adopter. Pour bon nombre d'écrivains, la lettre se situe en marge du littéraire. Cela dit, la période qu'ils consacrent à sa rédaction constitue tout de même une occasion rêvée de s'adonner à des exercices de style qui pourront ensuite être transposés dans l'espace de l'œuvre proprement dite. Cela se remarque notamment chez Flaubert, pour qui ce serait, comme le rappelle Amélie Schweiger, «une sorte de revendication de pouvoir écrire autrement qu'en *écrivain*¹⁸», mais qui se servirait aussi de la lettre pour assouvir son besoin de *faire du style* lorsque son travail est dans une impasse¹⁹. Par ailleurs, certains écrivains-épistoliers font abondamment allusion à leur travail en cours, de même qu'à leurs lectures qu'ils commentent et par rapport auxquelles ils se situent et se définissent. Il arrive même que l'écrivain, dans ses lettres, en vienne à confondre (volontairement ou non) la réalité du quotidien et la fiction de ses livres, et qu'il évoque les personnages qu'il a créés comme s'ils existaient vraiment²⁰. Il se sert alors de la fiction pour expliquer la réalité et confère à ses personnages une existence hors-texte. Le contenu de la *lettre d'écrivain* se situerait, dans cet ordre d'idées, entre le vécu et la fiction des livres, entre la vérité du quotidien et le «mensonge» de l'écriture.

18. Amélie Schweiger, *Les lettres de Flaubert ou la littérature en question*, thèse de doctorat, t. 1, Université de Paris-VIII, 1987, p. 32.

19. «C'est qu'il y a très longtemps que je n'ai pas écrit et que j'ai de temps à autre besoin de faire un peu de style, comme on a besoin de prendre l'air, de prendre du vin fin, comme tous les besoins superflus qui sont les plus réels et les plus exigeants. Adieu, mon papier est fini, c'est bien heureux pour toi, car j'étais en train.» (Gustave Flaubert, Lettre à Caroline Flaubert — 10 juillet 1845, dans *Correspondance*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, p. 246)

20. On pense encore à Flaubert, qui évoque abondamment le personnage d'Emma Bovary dans sa correspondance avec Louise Colet et qui la considère pratiquement au même titre que les personnes de son entourage lorsqu'il fait la narration de ses activités quotidiennes. Voir Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. I-V, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1973-1998.

Qu'en est-il des lettres que Ferron adresse à ses sœurs pendant ses années d'étude? De toute évidence, ce ne sont pas, au tout début de la correspondance, des *lettres d'écrivain* au sens où nous l'entendons ici. Les lettres précèdent l'œuvre et ne livrent pas de réflexions proprement dites sur le travail de l'écrivain. Elles lui permettent d'abord de réfléchir sur ses lectures, à une époque où il fait à la fois l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. Mais, rapidement, on remarque que, pour le jeune Ferron, la lettre devient un espace privilégié de création, où l'épistolier en herbe écrit «pour écrire»: «Mais avant de passer, je te prie de remarquer que j'ai rempli plus de deux pages en ne disant à peu près rien. Sans me vanter, c'est digne d'admiration.» (20 novembre 1936 [LC, 30]) Paradoxalement, alors que Ferron affirme candidement ne rien dire, la lettre permet à *l'écrivain* en devenir d'élaborer ses premières réflexions esthétiques — qui consistent surtout en l'énoncé de ses impressions sur les lectures qu'il fait —, une occasion de faire ses gammes, d'«improviser», pour reprendre le terme qu'il emploie lui-même²¹: «Je ne sais où je trouve assez de force pour improviser une lettre qui ait du bon sens.» (17 décembre 1936 [LC, 35]) Ses premières années au collège lui ont donc permis de s'initier à la dynamique de l'échange épistolaire, mais surtout, d'apprendre à *écrire* des lettres, et d'enseigner à ses sœurs à le faire. «Je n'ai pas perdu mon année, dit-il, car j'ai appris à M[adeleine] Ferron à répondre prestement et à écrire autre chose que les potins du village! J'en remercie Dieu et la Sainte-Trinité et sans autre préambule je t'écris jusqu'à ce que j'aie mal à la tête.» (6 juin 1937 [LC, 48]) Par conséquent, plus Ferron progresse dans ses études, plus il évolue vers l'écriture. L'écrivain qu'il devient s'affirme de plus en plus dans ses lettres, et l'image d'*écrivain* se détache graduellement, comme nous l'avons déjà fait remarquer, de celle du «grand frère» et de l'écolier.

En réalité c'est que je doute de ma verve, et chaque fois que je commence à t'écrire je ne crois pas pouvoir remplir deux pages; lorsque je pense à moi, je me trouve idiot, mais à l'œuvre je suis plus satisfait de moi, et je m'étonne de pouvoir remplir si aisément mes quatre pages. Malgré ça, je n'aime pas écrire de lettres, ça m'ennuie parce que je suis obligé et qu'il faut que je fasse vite; j'aime écrire sans contrainte; avec beaucoup de temps, pour reprendre indéfiniment... (avril 1938 [LC, 83])

Ferron établit ici une opposition entre la lettre, définie par sa spontanéité, son aspect cursif, presque négligé, et le soin qu'il aime apporter à l'écriture, sans se soucier des limites de temps. La lettre est ainsi perçue à la fois comme une forme contraignante et comme un genre où l'écrivain n'est pas tenu à la perfection: elle est régie par des codes d'ordre générique et sociaux auxquels il est impératif de se conformer (adresse, apo-

21. Les propos de Michel Foucault vont dans ce sens: «la missive, texte par définition destiné à autrui, donne lieu [...] à un exercice personnel» («L'écriture de soi», dans *Corps écrit*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p. 13).

strophe, brièveté, heure de tombée de la poste, etc.), mais, elle permet en même temps à l'épistolier d'écrire au gré de sa plume, autrement dit, de se laisser aller.

Comme nous l'avons fait remarquer, il y a, dans la correspondance de Ferron avec ses sœurs, une évolution de l'image que l'épistolier transmet de lui-même : du « grand frère paternaliste²² » qui cherche quelque peu à affirmer sa supériorité face à ses « petites sœurs », et parfois à guider leur conduite, en passant par celle de l'épistolier qui s'initie à l'écriture des lettres, l'image que donne Ferron de lui-même devient peu à peu celle d'un écrivain « en devenir », d'un écrivain qui cherche sa voix. Cette évolution passe par les lectures qu'il effectue au collège. À partir du moment où il fait de celles-ci un sujet de première importance dans ses lettres, le rapport épistolaire entre Ferron et ses sœurs prend une autre direction. D'ailleurs, dès le début de la correspondance, on devine que la lecture aura une place de choix parmi les sujets de prédilection du collégien, puisqu'il avoue que c'est la lecture des *Fables* de La Fontaine qui a été, chez lui, l'élément déclencheur d'un désir, peut-être même d'un besoin, d'écrire à sa sœur Madeleine :

Figure-toi que je lisais les *Fables* de La Fontaine, ou plutôt je les feuilletais... [...] J'ai pensé à toi, j'ai pensé à nous qui ne nous écrivons jamais, mais qui le désirons (pourquoi?) [...] Mais ça ne traînera plus; éclairé par le bonhomme La Fontaine, l'esprit en verve, j'ai pris mon stylo et je t'écris. (20 novembre 1936 [LC, 30])

Ferron avoue même parfois privilégier la lecture à l'écriture épistolaire, comme si le fait de lire était indispensable à ce moment précis de sa formation, de sa marche vers l'écriture — chose dont il ne semble toutefois pas conscient à cette étape particulière de son évolution : « À ta carte je voulais répondre, j'avais même commencé une lettre (je te l'envoie), mais elle ne m'avait pas plu, elle me paraissait bête, sèche, et j'avais des lectures fort savoureuses; aussi je l'ai remise et ne t'ai point répondu, ne m'en veux pas! » (mai 1937 [LC, 47])

Ce sont ces mêmes lectures qui lui permettent de méditer à sa propre conception de l'écriture et de trouver son « style ». Quelques mois plus tard, il se rend compte qu'écrire est indissociable de la lecture, que celle-ci constitue, en quelque sorte, un élément catalyseur, déclencheur de l'écriture : « Je t'écrirai comme tu sembles vouloir que je t'écrive; ne va pas penser toutefois que “laisser courir sa plume” ne demande pas de préparation; la voudrais-je laisser courir, si je n'avais pas lu, elle ne pourrait pas. » (février 1938 [LC, 75])

L'évolution du jeune Ferron vers l'écriture passe aussi par une phase au cours de laquelle il cherche à définir son propre style par rapport aux

22. Marcel Olscamp, *op. cit.*, p. 166.

lectures qu'il a faites. D'emblée, l'épistolier avoue se trouver dans un «entre-deux», dans un espace où il est difficile de s'affranchir complètement de ses nouvelles connaissances :

Je suis toujours un peu gêné lorsque je t'écris, car je me sens tenu d'être simple, naturel comme je le puis, et de fuir cette érudition que j'ai acquise à la lecture et que je sers sans remords à ma chère Marguerite qui d'ailleurs la goûte plus que toute phrase savoureuse un peu, sans prétention que j'intercale parfois entre deux maximes pédantes. (février 1938 (LC, 69))

N'étant pas tout à fait en mesure de définir et d'assumer sa propre personnalité d'épistolier, de choisir sa propre manière, Ferron, comme on le constate ici, adapte son style à la personnalité de ses correspondantes. Autrement dit, il procède à des «essais» épistolaires, à partir desquels il en vient, au fil des ans, à pouvoir SE dire et s'écrire lui-même, à imposer sa propre personnalité. Surtout, il se construit, via la lettre, une *persona*, une image d'écrivain ; il tente d'y peindre un autoportrait moral et spirituel de l'écrivain qu'il est en train de devenir — autoportrait dont les éléments seront semés ici et là par petites touches successives. Cette *persona* se détache d'ailleurs graduellement de cet autre masque sous le couvert duquel Ferron s'était appliqué à se représenter dans les premiers temps de la correspondance avec ses sœurs : celui de l'épistolier en herbe qui va cueillir des éléments à gauche et à droite et qui procède à un collage de lieux communs et d'idées reçues pour en arriver à produire une véritable lettre.

Si l'écrivain en Ferron tarde tant à se manifester dans sa correspondance, c'est peut-être que la fonction (ou le rôle) qu'il attribue aux lectrices que sont ses «petites sœurs» est floue. Au départ, en effet, les destinataires ne sont pas en mesure de reconnaître la *persona* d'écrivain qui se construit en filigrane dans les lettres de leur correspondant, derrière celle de l'épistolier qui domine alors. Par conséquent, elles ne peuvent lui renvoyer une image qui soit satisfaisante à cet égard. Ferron ne les perçoit pas, ou, plus encore, il ne les «construit» pas comme les représentantes de tous les lecteurs potentiels de la correspondance ; elles ne sont que les «petites sœurs», les destinataires uniques des lettres qu'il leur expédie religieusement. Ferron ne s'adresse donc pas, à cette époque, à des lecteurs virtuels — comme le ferait un écrivain consacré pour qui le destinataire serait le représentant de tous les lecteurs de l'œuvre, qui sont aussi les lecteurs potentiels de la correspondance²³ —, mais à

23. Le cas des lettres de Gabrielle Roy à son mari, Marcel Carbotte, est particulièrement révélateur à cet égard. En effet, la romancière ayant souhaité la publication posthume de cette partie de sa correspondance, on peut se demander si l'intention de publication a pu être présente dès le début de l'échange des lettres. Les destinataires virtuels de la correspondance, que sont les lecteurs de l'œuvre de Gabrielle Roy, seraient ainsi fondus en un seul destinataire, Marcel, qui serait devenu, au fil des ans, un simple prétexte à l'écriture. Voir à ce sujet Sophie Marcotte, *Gabrielle Roy épistolière. La correspondance avec Marcel Carbotte*, thèse de Ph.D., t. I, Université McGill, 2000, p. XXX-XXXI.

des destinataires *déterminés*, au sens où l'entend Jean-Marie Schaeffer²⁴, c'est-à-dire avec qui il entretient une relation d'intimité et de proximité, et qui perçoivent cette relation comme telle. Cela dit, il est aussi possible que ce soit précisément parce que ses correspondantes ne sont pas en mesure de lui renvoyer une image assez nette, une image « miroir », que Ferron leur écrit. Dans cette perspective, les « petites sœurs » seraient les destinataires idéales, puisqu'elles permettent à Ferron de s'adresser à elles comme s'il s'adressait à lui-même, d'essayer de trouver sa voix²⁵, de trouver le ton juste qui se distinguerait des normes stylistiques que lui imposent ses professeurs²⁶.

À partir du moment où il arrive à produire une véritable lettre, à partir du moment aussi où la *persona* d'écrivain arrive à l'emporter sur la *persona* d'épistolier, Ferron se permet de se faire critique des lettres de ses correspondantes et de leur prodiguer des conseils : « Écris avec simplicité ce que tu as à me dire et tes lettres me seront une grande consolation, sincèrement. » (6 juin 1937 [LC, 49]) De même, à peu près à la même époque, ses propres lettres changent. Ferron avoue explicitement « écrire pour écrire », il se projette de plus en plus dans l'écriture, il est de plus en plus *écrivain* : « Je t'écris encore aujourd'hui ; ne va pas t'imaginer que j'écris pour toi ; oh non ! car je n'écris que pour écrire. » (décembre 1937 [LC, 59]) Alors que la lecture ou l'écriture d'une lettre constituaient parfois, au cours de ses premières années au collège, un prétexte pour ne pas se plonger dans ses travaux scolaires — « Ta lettre a été accueillie avec grande joie sous mon toit : elle m'a donné prétexte de tourner le dos à un texte grec indéchiffrable » (17 décembre 1936 [LC, 34]) —, Ferron n'écrit plus désormais à ses sœurs que lorsqu'il peut le faire « convenablement » (25 octobre 1937 [LC, 57]). C'est là, nous semble-t-il, qu'entre en ligne de compte le concept de « fausse lettre », proposé par Manon Brunet et repris par Lucie Joubert dans sa préface²⁷ : Ferron n'écrirait pas « pour une

24. Schaeffer établit une distinction entre les « messages à destinataire déterminé » (les lettres échangées de personne à personne par exemple) et les « messages à destinataires indéterminés » (les lettres ouvertes et les articles de journaux entre autres). Voir *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 96.

25. François-Simon Labelle fait remarquer que pour l'écrivain Ferron, « l'écriture épistolaire a[ura] [...] [une] valeur de banc d'essai, d'exercice préparatoire à l'œuvre » (« L'écrivain à l'œuvre », *Vous blaguez sûrement...*, *Correspondance (1976-1984)*, *op. cit.*, p. 15).

26. Cela expliquerait peut-être pourquoi Jacques Ferron est apparu à ses condisciples de Brébeuf comme un écrivain « déjà formé » et « meilleur » que les autres. Voir à ce sujet Pierre Vadeboncoeur, « Préface », dans Jacques Ferron, *La conférence inachevée*, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 10-11 : « [...] on ne discernait rien qui aurait pu trahir un commencement chez ce très jeune écrivain. Pour l'efficacité et le style, du moins, tout lui semblait donné dès le départ. [...] Tout de suite, il est devenu un écrivain véritable, faisant à peu près ce qu'il voulait avec la langue. »

27. Selon Manon Brunet, une « fausse lettre » serait une lettre dans laquelle on peut déceler une « intention artistique » qui l'éloignerait « de toutes les petites histoires racontées dans

publication éventuelle», mais, selon l'expression qu'emploie Joubert, pour un «maître virtuel» qui lirait et cautionnerait le contenu et le style de la lettre au fur et à mesure qu'il la rédige. C'est ainsi que la lettre s'éloigne, de plus en plus, des préoccupations du quotidien qui forment généralement son contenu :

il est bon, dit je crois Fénelon dans *L'éducation des filles* que je t'incite fort à lire, il est bon de ne pas parler aux petites filles; il faut prévenir la grande fille qu'on découvre soudain par un rien qui éveille l'attention engourdie en la quiétude familiale, par une robe qui vieillit, par un amoureux, comme Newton comprit la gravitation universelle en voyant choir une pomme. [...] Eh bien! Il faudrait que tu t'ennuies assez pour que ta gravité te reste, et que lorsque tu t'abandonnes à la joie, de la tristesse soit oubliée dans le fond de tes yeux. Cela fait bien; un arbre en fleur paraît toujours mieux au-dessus des eaux d'une rivière que noyé dans la verdure; il est réfléchi, et son charme fait songer. (8 septembre 1940 [LC, 105])

L'écrivain en herbe en vient même à comparer la lettre à un soliloque, dans lequel le destinataire s'adresse à lui-même plutôt qu'à son correspondant :

Je viens de recevoir ta carte et me sens fort aise d'y répondre. Contrairement à cette longue lettre que tu dus recevoir ces derniers jours, et qui n'était qu'un long monologue où j'étais obligé de te dire des idées que j'avais; mais voici que cette petite carte me parle et je réponds simplement, sans me sentir l'attitude d'un béni qui parle seul. (février 1938 [LC, 70])

C'est ainsi qu'au fur et à mesure qu'évolue le rapport de Ferron à l'écriture, le discours épistolaire oscille entre la lettre «familiale», dans laquelle le grand frère s'adresse avec simplicité à ses petites sœurs, et la création proprement dite, c'est-à-dire la lettre d'un écrivain qui s'adresserait à lui-même en excluant de plus en plus son destinataire.

*
**

On est tout de même loin, dans les lettres qui composent le recueil *Laisse courir ta plume*, des réflexions sur l'écriture et la littérature que Ferron livre, une trentaine d'années plus tard, dans les lettres qu'il adresse, par exemple, à John Grube, lui aussi écrivain. Le rapport de Ferron à l'écriture et à la lettre a considérablement évolué :

J'ai des ennuis d'écriture et mes plus belles années sont passées, quand j'écrivais à l'aveuglette, sans trop savoir ce que je disais et à quel lecteur je m'adressais. Maintenant je sais que j'ai un lecteur, et je dois penser à lui et,

les lettres, où le quotidien est bien nommé et situé, [qui] servent même, de manière privilégiée, à raconter l'histoire d'une vie personnelle.» («La réalité de la fausse lettre: observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité», *Tangence*, n° 45, octobre 1994, p. 27; cité dans Lucie Joubert, «Présentation», [LC, 15])

faute de le connaître, lui donner une plus grande place, ou plutôt un rôle par quelques procédés²⁸.

Ferron, lorsqu'il écrit à Grube, est conscient que ses lettres sont susceptibles d'être publiées et il est possible qu'une intention de publication l'ait guidé, en partie du moins, dans leur rédaction²⁹. À l'*espace littéraire*, celui où l'écrivain vit pour et dans l'écriture, s'amalgamerait ainsi ce qu'on pourrait appeler l'*espace épistolaire*, la correspondance faisant partie du vaste ensemble que constitue l'œuvre du romancier.

Dans les lettres à ses sœurs, au contraire, Ferron se situe dans un entre-deux, c'est-à-dire entre l'espace intime, familial, et l'espace littéraire. L'intention de publication³⁰ n'a manifestement pas pu être présente à l'esprit du collégien, en tout cas pas à l'époque où a débuté la correspondance avec ses sœurs, puisque le jeune homme n'avait encore écrit ni ses premiers textes ni son premier roman, et, surtout, n'avait pas encore intériorisé, peut-être pas même saisi, le sens et la véritable nature de sa nouvelle vocation. Ce qui est particulier dans cette correspondance — et c'est sans doute son intérêt —, c'est qu'elle donne accès à l'*avant-œuvre*, faisant en quelque sorte revivre la naissance de la vocation d'écrivain chez Ferron. Écrire à ses sœurs aura à la fois contribué à lui faire trouver sa *voix* et à lui permettre de placer sa *voix*.

-
28. Jacques Ferron, *Lettres de Jacques Ferron à John Grube. Une amitié particulière*, John Grube (éd.), Montréal, Boréal, 1990, p. 83.
29. Comme le fait remarquer Gérard Genette, beaucoup de lettres d'écrivains sont rédigées dans une « claire prescience de leur publication à venir » (*Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 341). Ainsi, l'écrivain s'adresserait déjà dans ses lettres à des « tiers-lecteurs », pour reprendre une expression de Vincent Kaufmann, « Le tiers-lecteur » (Lucien Dallenbäch et Jean Ricardou (dir.), *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, 1982, p. 193-202), qui sont ni plus ni moins les lecteurs de son œuvre.
30. « Le destin de la lettre d'écrivain, écrit Martine Reid, est de s'adresser (un jour) à tout le monde. » (« Flaubert et Sand en correspondance », *Poétique*, n° 85, 1991, p. 63) Ces propos rejoignent un peu l'idée de Roland Barthes, selon qui « l'auteur ne peut vouloir écrire ce qu'on ne lira pas » (*Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points », n° 135, 1973, p. 21), et ceux d'Axel Preiss, qui estime que « l'écrivain ne cesse jamais d'être écrivain [...], [qu'il] en vient à prévoir le sort de sa lettre et la soigne dès l'origine comme un morceau de littérature » (« Correspondances », Daniel Couty, Jean-Pierre de Beaumarchais et Alain Rey (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, t. I, Paris, Bordas, 1984, p. 552).