

## **NOTE TO USERS**

**The original manuscript received by UMI contains pages with slanted print. Pages were microfilmed as received.**

**This reproduction is the best copy available**

**UMI**



Titre de la partie critique du mémoire :

Le voyage dans les  
«Contes» de Jacques Ferron

Titre de la partie création du mémoire :

Itinéraires

par  
Stéphanie Bélanger

Mémoire de maîtrise soumis à la  
Faculté des études supérieures et de la recherche  
en vue de l'obtention du diplôme de  
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill  
Montréal, Québec

Août 1997

©Stéphanie Bélanger, 1997



**National Library  
of Canada**

**Acquisitions and  
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

**Bibliothèque nationale  
du Canada**

**Acquisitions et  
services bibliographiques**

**395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

**The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.**

**The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.**

**L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.**

**L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.**

**0-612-37187-5**

**Canada**

## Abstract

The purpose of the analytical part of this master's paper is to specify the signification of the voyage motive considered as the theme of some of the stories in Jacques Ferron's *Contes*. This theme consists in being at the basis of both travel narratives and tales structure. It is a matter of studying, on the one hand, how the author is spiritually in line with these stories and on the other hand, how he distinguishes himself by his singular use of them.

Two tales, «La vache morte du canyon» and «Cadieu» are analyzed, in the first part, according to literary theories applied on travel narratives. Ferron's versions of this type of stories are particular in that they favour the theme of the return from banishment. The second part of this work treats of the tale «Les Méchins», in which the themes remind the rituals of initiation in tribal societies. The effective displacement achieved by the hero appears as an interiorized voyage rather than a social one. The author transposes, from preexisting but inadequate material to explain the modern society, a new vision of the becoming of the self.

In the creative part of the paper, eleven tales present the introspective reflexion of individuals who have to get over an important period into their life. The flow of the river along which the characters live is a fundamental element determining the way they can go through the learning process. The goal is to reconcile with personal and peculiar destiny.

## Résumé

Le but de la partie critique de ce mémoire est de trouver une signification au motif du voyage dans quelques-uns des récits du recueil de *Contes* de Jacques Ferron. Ce motif est à la base de la structure à la fois des récits de voyage et des contes. Il s'agit d'étudier, d'une part, en quoi l'auteur s'inscrit dans la lignée de ces récits et d'autre part, en quoi il s'en distingue par sa façon singulière de les exploiter.

Deux contes, «La vache morte du canyon» et «Cadieu», sont analysés en première partie à la lumière des théories effectuées sur les récits de voyage. Les histoires que Ferron raconte à partir de ces deux contes ont l'originalité de privilégier le thème du retour d'exil. La seconde partie traite du conte «Les Méchins» dont les thèmes rappellent les récits initiatiques dans les sociétés tribales. Le déplacement réel effectué par le héros se présente comme un voyage intériorisé plutôt qu'à caractère social. L'auteur transpose, à partir de matériaux déjà existants mais inadéquats à expliquer la société qui lui est contemporaine, une vision nouvelle du devenir de l'individu.

Dans la partie création de ce mémoire, onze contes présentent le cheminement introspectif d'individus qui franchissent une période importante dans leur vie. Le cours du fleuve le long duquel habitent les personnages est un élément déterminant dans leur façon de passer à travers les épreuves d'apprentissage. Le but est la réconciliation avec un destin personnalisé.

# Table des matières

## **Le voyage dans les «Contes» de Jacques Ferron**

Rites, mythes, contes, récits de voyage et société moderne.....	6
Métamorphoses du grand récit des voyageurs : le retour d'exil dans «La vache morte du canyon» et «Cadieu».....	18
Le voyage initiatique dans le conte «Les Méchins»: histoire d'un homme seul pour lui seul.....	28
Dire et redire le je : vers l'émergence du nous.....	42
Bibliographie.....	45

## **Itinéraires**

<b>Retrouvailles.....</b>	<b>57</b>
<b>La vieille et le monde.....</b>	<b>59</b>
<b>Le vieil homme et son banc public.....</b>	<b>63</b>
<b>L'habitant de l'île.....</b>	<b>67</b>
<b>La mouche.....</b>	<b>71</b>
<b>Le capitaine.....</b>	<b>74</b>
<b>L'insomniaque.....</b>	<b>78</b>
<b>L'animatrice.....</b>	<b>81</b>
<b>La visite.....</b>	<b>89</b>
<b>Un pas de plus.....</b>	<b>92</b>
<b>La vie étrange des canards.....</b>	<b>97</b>



## **Le voyage dans les «Contes» de Jacques Ferron**

Le conte est la pulsion instinctive et la nostalgie absolue d'une parole dramatiquement attachée à dire ce qui n'est plus vécu, à dire ce qui n'a jamais été vécu. Il n'y a pas d'autre imagination que cette mémoire d'une parole de l'avant-vivre, ce seul lieu où tout est encore possible parce que déjà tout a été décidé.

J. E. Bencheikh, *Les Mille et  
une nuits ou la parole  
prisonnière.*

## **Rites, mythes, contes, récits de voyage et société moderne**

Les contes sont le plus souvent composés à partir du motif du voyage qui correspond à la première fonction, «l'éloignement»<sup>1</sup>, décrite par V. Propp. Ce motif trouve son origine dans les conceptions de la mort des peuples primitifs ainsi que dans les rites d'initiation. Dans *Les racines historiques du conte merveilleux*, Propp explique comment fonctionnent les rites: le héros part pour une forêt où il subit une multitude de sévices qui le plongent dans un état proche de celui de la mort, lui permettant ainsi d'apprendre plusieurs secrets afin de devenir plus fort (pour la chasse, par exemple). Dans les contes, le voyage s'effectue dans le royaume de l'au-delà, d'où le héros doit rapporter un objet magique afin d'être invincible. Puis il entreprend le voyage du retour : il revient de l'autre monde. Lors du rite, il a alors acquis les aptitudes qui lui permettent de vivre en société et de se marier. Dans le conte, il se marie et monte sur le trône.

Dans ce même ouvrage, Propp montre aussi comment les contes ont subi, au cours des siècles, des transformations quant à la façon d'exploiter les mêmes motifs : «des conditions de vie nouvelles créent des genres nouveaux (conte romancé), qui déjà s'organisent sur un autre terrain»<sup>2</sup>. Je me propose

---

<sup>1</sup>Vladimir Propp, *Morphologie du conte merveilleux*, p. 36.

<sup>2</sup>Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 471.

d'étudier ce que Propp désigne comme le conte «romancé», composé à partir de la source orale mais transformé par un travail d'écriture. Puisque les contes subissent des changements au niveau de leur structure de surface, mais non de leur structure profonde, j'aborderai ce genre à partir de son motif premier, qui reste celui du voyage.

Je m'intéresse particulièrement aux *Contes* de Jacques Ferron. Ce livre regroupe, depuis 1968, deux recueils de contes, ainsi que quatre contes nommés «inédits». Le premier, *Contes du pays incertain*, fut d'abord publié en 1962, puis le second, *Contes anglais*, en 1964. Tous ces contes, incluant ceux qui sont considérés comme «inédits», ont d'abord été publiés dans différentes revues, entre 1952 et 1965<sup>3</sup>. Je limite mon corpus à quelques contes du premier recueil, *Les contes du pays incertain*, dont le titre même invite à réfléchir sur la thématique du voyage. Le terme «pays» renvoie à la notion de territoire géographique et l'épithète «incertain» met en relief un manque à combler. En ce sens, chacun des dix-sept contes du recueil fait partie d'un itinéraire dont le but est la définition d'un pays incertain.

Dans *Les contes du pays incertain*, les départs des héros n'ont plus pour dessein de trouver un objet magique ou des secrets réservés aux initiés; ils se modifient plutôt en vue de faciliter l'adaptation à des situations contemporaines. En effet, les déplacements des protagonistes ont ceci de particulier qu'ils sont

---

<sup>3</sup>Consulter à ce sujet la bibliographie commentée de Pierre Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*.

effectués dans le but de s'éloigner, non pas du lieu d'origine, tel qu'on le retrouve dans les contes issus de la tradition orale, mais plutôt du lieu d'exil, soit pour oublier le bannissement, soit dans l'espoir de l'abolir en revenant au pays. Il s'agit donc plutôt de voyages de retour. Cette perspective d'analyse, principalement basée sur le travail d'écriture que Ferron a effectué à partir des contes issus de la tradition orale, invite à dégager la signification particulière de l'utilisation de ce motif dans ce recueil.

L'application des études de Propp au recueil de Ferron peut sembler difficile par ce fait que les contes écrits ne sont pas transmis de façon interactive (conteur - auditeur) dans la vie de la communauté. La tradition orale, et avec elle le conte populaire, se sont éteints avec la suprématie de l'écriture<sup>4</sup> comme moyen de transmission de l'information : «ses effets [ceux de la mutation culturelle] ne deviendraient tout à fait perceptibles qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, grâce à l'enseignement obligatoire qui fera de l'imprimé une écriture de masse et accentuera le dépérissement des dernières traditions orales»<sup>5</sup>. Dans la

---

<sup>4</sup>Plusieurs auteurs voient dans certains médias contemporains une nouvelle forme d'oralité. Par exemple, Paul Zumthor, dans *La lettre et la voix*, p. 322, considère la bande dessinée comme l'expression la plus près de l'oralité. De la même façon, Catherine Saouter, dans «Le téléroman, art de nouveaux conteurs : formes et influences du récit téléromanesque», particulièrement pages 275-276, considère la télévision comme la continuation moderne des contes. Dans un cas comme dans l'autre, le lecteur ou l'auditeur n'a pas de contact direct avec la performance du «conteur» (auteur ou réalisateur) comme dans le cas du conte oral. Ce point de vue n'entre donc pas en contradiction avec ce qui est avancé ici.

<sup>5</sup>Paul Zumthor, *La lettre et la voix*, p. 124.

littérature québécoise, c'est le chevauchement du XIX<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle qui constitue l'époque charnière dans la désuétude de la littérature orale :

[...] les conteurs du XIX<sup>e</sup> siècle se sont surtout attachés à raconter des légendes, des récits fabuleux où le surnaturel jouait un rôle assez considérable. Les conteurs d'aujourd'hui ont à peu près complètement délaissé cette conception pour s'attacher à des faits qui appartiennent à la réalité même s'ils la transforment à leur façon. Quelques-uns s'inspirent parfois du folklore, mais ils savent l'adapter au monde d'aujourd'hui.<sup>6</sup>

Ce genre est devenu suranné dans la société québécoise contemporaine, car toute forme de littérature orale a un lien organique avec la société à laquelle elle est transmise, à un point tel qu'il devient impossible de reproduire ce type de discours comme il était dans son contexte de performance : «Rien n'eût passé, n'eût été reçu, aucun transfert ne se fût efficacement opéré sans le ministère et la collaboration, sans l'apport sensoriel propre, de la voix même et du corps. L'interprète [...] est une présence. Il est, face à un auditoire concret, le "locuteur concret" [...] »<sup>7</sup>. Cette situation dynamique, où un conteur livre le spectacle de sa voix à un auditoire qui réagit autant aux mots qu'à la façon de les prononcer, ne peut être reconstituée par l'écriture : le lecteur se retrouve alors seul avec un univers fictif suggéré par le narrateur-conteur<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup>Adrien Thériou, *Conteurs canadiens-français*, p. 14.

<sup>7</sup>Paul Zumthor, *op.cit.*, p. 79. Voir aussi Jeanne Demers et Lise Gauvin, «Le conte écrit, une forme savante», *Études françaises*, p. 6 : «Les textes dits que nous livrent les translittérations des folkloristes et des ethnologues, reproductions rigoureusement mimétiques de rubans sonores, se prêtent aussi difficilement à la lecture, pour laquelle ils ne sont pas faits, que des partitions musicales sans instrument ni musicien».

<sup>8</sup>Voir à ce sujet Jeanne Demers et Lise Gauvin, *op.cit.*, p. 22-24, pour qui le problème du conte écrit ne peut se résoudre que par l'étude de la relation inégale entre le narrateur, l'histoire et

L'étude des contes écrits pose donc le problème de l'absence de la contemporanéité du genre avec l'effet qu'il produit, de l'absence de coïncidence entre le désir de transmettre un message, en puisant dans la tradition, et la possibilité de communiquer ce message à des lecteurs désormais coupés de la tradition et de sa caractéristique première, qui est l'oralité:

En d'autres mots, ce que les articles de Propp nous rappellent, c'est que le conte merveilleux, dès que nous l'envisageons dans ses réalisations culturelles concrètes, a besoin, en dépit du caractère de monde à part que nous lui avons reconnu, d'être inscrit dans l'ensemble fonctionnel du système d'expression de la communauté en question : plus profondément, d'être situé dans la vie de cette communauté elle-même.<sup>9</sup>

En plus de la difficulté d'ordre méthodologique que pose l'application de théories faites à partir des contes oraux afin d'étudier la littérature écrite, il faut aussi considérer le problème posé par le fait que les *Contes* de Ferron font partie des contes savants. Ceux-ci sont composés dans le but de saisir une portion de la vie et de lui conférer une cohérence qui lui est propre.

Cet effort ne serait d'ailleurs pas perceptible lors d'une performance orale, puisque ce type de conte varie à chaque représentation et ne prétend,

---

le lecteur, caractérisée par une distance que n'avait pas le conte oral.

<sup>9</sup>Marie-Louise Ténéze, «Du conte merveilleux comme genre», p. 55. Voir aussi Paul Delrue et Marie-Louise Ténéze, *Le conte populaire français*, Tome IV, p. 74, pour qui «l'étude [de la tradition orale] doit prendre en compte ses milieux de vie».

en aucun cas, figer sa mobilité en donnant un sens aux événements<sup>10</sup>. Seuls les lettrés peuvent être initiés à ce que propose Ferron dans ses contes où la tradition orale est présente, certes, mais nullement déterminante. Elle constitue plutôt un point de départ à partir duquel un travail littéraire est effectué afin de conférer un sens à l'incertitude qui caractérise le sujet central des contes, le pays : «Et pour Ferron et Voltaire, ce qui importe par-dessus tout, ce n'est ni ce que, ni comment, ni même qui, mais pourquoi ; car ils ont chacun un message à nous communiquer et ce sont les motivations des héros qui nous communiquent ces messages respectifs»<sup>11</sup>.

En effet, les contes écrits, et ceux de Jacques Ferron ne font pas exception, ont ceci de particulier qu'ils plongent dans les sources de la littérature orale du passé – par exemple, par le recours aux animaux surnaturels, comme la vache morte, ou symboliques, comme le cheval –, afin de transmettre une idéologie moderne, celle du voyage comme solution à l'exil. Il s'agit alors de concilier la forme écrite, celle qui cherche à donner un sens au pays, et la forme orale, dont le déroulement même présuppose une rupture avec toute explication rationnelle de l'univers, par la seule utilisation du merveilleux.

---

<sup>10</sup>Voir André Jolles, *Formes simples*, p. 183-188, où la différence entre les formes simples et les formes savantes (ou la différence entre les contes oraux et les nouvelles ou toute autre forme de récit présupposant un désir d'imposer une forme à l'univers), est clairement explicitée.

<sup>11</sup>France Foriel, «De Thunder-Ten-Tronckh au Farouest», p. 36.

La tradition, dont la seule valeur est folklorique et qui est, en ce sens, analogue à ces vestiges des civilisations perdues exposés dans les musées, est-elle vraiment apte à donner un sens à l'histoire présente, ou alors serait-elle restreinte à rappeler les faits passés et datés ? Plus directement, la question d'ordre méthodologique qui se pose ici consiste en la justification des emprunts aux théoriciens en ethnologie, tel Propp, et après lui Greimas, Claude Lévi-Strauss et bien d'autres, dans l'étude de contes qui ne sont pas issus de la tradition orale. Une des réponses à cette question se trouve dans l'oeuvre de Ferron lui-même :

Cette façon de s'exprimer, correcte et efficace, donne lieu à la rencontre de deux personnages, l'un réel, la sage-femme, et l'autre imaginaire, la Mi-Carême, qui se donnent la main et se complètent, l'un garant de l'autre. C'est aussi que le conte est intimement lié à la réalité et qu'on peut le concevoir comme un moyen d'expression à la fois audacieux et décent.<sup>12</sup>

L'auteur considère que les contes, qu'ils proviennent de la tradition orale ou qu'ils soient tout simplement écrits, sont un moyen d'expliquer la réalité. En s'inspirant d'une forme simple, Ferron parvient, «insidieusement, à l'insu d'un lecteur qui n'est pas sur ses gardes»<sup>13</sup>, à transgresser le présent et à puiser dans les sources traditionnelles afin de refaire l'histoire et redéfinir le pays. D'ailleurs, l'auteur se considère lui-même dans une époque de chevauchement

---

<sup>12</sup>Jacques Ferron, «La sorcière et le grain d'orge», *Contes*, p. 277. Tout ce passage est en italique dans le texte.

<sup>13</sup>Jean-Pierre Boucher, *Les "Contes" de Jacques Ferron*, p. 20.



entre la littérature orale et la littérature écrite : «Je suis le dernier d'une tradition orale et le premier de la transposition écrite. C'est dans cette conjoncture que j'ai connu le conte»<sup>14</sup>.

Cette affirmation de Ferron met en évidence sa volonté d'unir le présent au passé afin de véhiculer un message. Conformément à la littérature orale traditionnelle, il utilise de plus le thème du voyage comme base de la structure de ses contes. Afin de dégager une interprétation de la signification de ce thème à partir de quelques-uns des *Contes du pays incertain*, je m'appuierai sur les travaux de Propp. D'autres types d'études ont été réalisées à partir du voyage non pas comme motif, mais comme thème; je vais me référer particulièrement à celles effectuées à partir des récits des voyageurs ainsi qu'à partir des *Contes* de Ferron.

Le choix de ces pistes de lectures exige quelques précisions. Bien que les travaux effectués par Propp, précisément ceux concernant l'aspect morphologique des contes, aient été critiqués<sup>15</sup>, je m'arrête pourtant au modèle

---

<sup>14</sup>Jacques Ferron, «Le mythe d'Antée», *Escarmouches*, tome 2, p. 34.

<sup>15</sup>Par exemple, chez Propp (1928), le héros quitte la maison, soit d'emblée, soit après avoir vaincu ceux qui le lui interdisaient et il entreprend un nombre déterminé d'actions, pour un total de trente et une (voir Vladimir Propp, *Morphologie du conte merveilleux*) ; chez Dundes (1964), les trente et une fonctions analysées par Propp se réduisent en quatre groupes de motifs, dans lesquels un départ sert toujours à l'accomplissement de la quête (*Ibid*, p. 55) ; chez Bremond (1973), la matrice initiale n'a que trois séquences, où la première est obligatoire à chaque conte, soit la dégradation de A - amélioration de A, c'est-à-dire encore une fois le manque à combler par l'accomplissement de la quête (voir Claude Bremond, *Logique du récit*) ; chez Greimas (1966), le modèle actanciel à six actants établit un schéma narratif général, celui de la quête, où les éléments performatifs (épreuves), contractuels (pacte, rupture), disjonctionnels (départs) et conjonctionnels (retours), sont les éléments narratifs fondamentaux (voir Algirdas Julien Greimas,

qu'il propose. J'analyserai donc le voyage dans le sens qui lui est conféré dans la *Morphologie des contes merveilleux*, où il est considéré comme formant le noeud de l'intrigue<sup>16</sup>. Pour ce qui est des études portant sur les récits de voyage, je m'en tiens principalement au modèle poétique proposé par Normand Doiron dans *L'art de voyager*<sup>17</sup>.

Parmi les études que j'ai consultées relatives au sujet de ma recherche, certaines m'ont permis de mieux situer ma démarche dans la lignée de ce qui a été réalisé auparavant sur ce même auteur. Par exemple, en 1976, Jean-Marcel Paquette analyse la méthode de Ferron qui consiste à récupérer la fonction archaïque du conte afin d'instaurer «le nouveau»<sup>18</sup>. Je ne me différencie de cette approche que par le rôle qui est conféré à l'imaginaire. Au lieu de considérer qu'il *atténue* le conflit entre l'ancien et le nouveau<sup>19</sup>, je propose plutôt d'étudier en quoi l'imaginaire *met en évidence* ce désir de rompre avec l'ancien, par le seul fait de prendre la parole.

---

*Du sens. Essais sémiotiques*); voir aussi, pour un état présent des recherches en morphologie du conte, ainsi qu'en d'autres approches, Michèle Simonsen, *Le conte populaire*. Tous, donc, s'entendent sur un point : il y a un héros, et celui-ci doit combler un manque par le moyen d'une quête dont l'accomplissement présuppose le départ du protagoniste.

<sup>16</sup>Il est désigné par les sigles ABCI ou les fonctions VIII à XI, où suite à un manque, on demande au héros d'intervenir, demande à laquelle il répond favorablement, d'où résulte son départ. Je m'arrêterai aussi à la fonction du retour, la fonction XX désignée par le sigle I. Voir à ce sujet Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, p. 35-80.

<sup>17</sup>Voir particulièrement les chapitres VIII, IX, X, XII. Je me suis aussi arrêtée à quelques articles du même auteur cités en bibliographie. Parmi ces articles, j'ai porté un vif intérêt à celui intitulé «Les rituels du départ de quelques voyageurs renaissants».

<sup>18</sup>Jean-Marcel Paquette, «Introduction à la méthode de Jacques Ferron», p. 197.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 214.

C'est un peu de cette façon que Robert Mélançon, aussi en 1976, aborde le conte «La vache morte du canyon»: il le considérait, et c'est dans ce sens que va ce mémoire, comme un «réquisitoire» contre le Québec traditionnel<sup>20</sup>. Un article portant sur le conte comme genre, publié par Jeanne Demers et Lise Gauvin, toujours en 1976, démontrait comment Ferron, dans les *Contes*, «transgresse» la tradition de l'intérieur en l'attaquant par sa structure même<sup>21</sup>. En 1980, Gilles Marcotte publiait un article où il voyait, lui aussi, une tentative dans les *Contes* de faire ressurgir le présent par la «provocation du merveilleux»<sup>22</sup>. Le présent travail s'inscrit dans le sillage de ces trois études. J'analyserai précisément comment Ferron parvient à transgresser la tradition et j'identifierai le travail qu'il impose aux matériaux oraux qui forment la tradition.

Pierre L'Hérault, dans *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire* (1980), m'a particulièrement intéressée par son étude de l'aspect mythique de quelques romans de Jacques Ferron<sup>23</sup>. En effet, j'étudierai aussi l'importance des mythes dans l'oeuvre de cet auteur. Cependant, j'aborderai ce thème dans

---

<sup>20</sup>Robert Mélançon, «Géographie du pays incertain», p.280.

<sup>21</sup>Jeanne Demers et Lise Gauvin, «Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions», p. 171.

<sup>22</sup>Gilles Marcotte, «La dialectique de l'ancien et du moderne chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme», p. 71.

<sup>23</sup>Voir Pierre L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, chapitre 2, «Le voyage initiatique», p. 201-217, où il s'intéresse particulièrement à *La nuit*, *L'amélanchier* et *Le salut de l'Irlande*, ainsi que le chapitre 3, «Le salut par l'écriture», p. 219-242, où la quête d'identité effectuée par Ferron dans son oeuvre romanesque est décrite comme «ne [pouvant] éviter d'être politique» (p. 241).

les *Contes du pays incertain*, ce qui m'amènera à analyser l'aspect individuel plutôt que politique de la quête ferronienne.

Ce cheminement me portera par le fait même à contester la conclusion proposée par France Foriel dans un article publié en 1985 où, selon elle, Ferron ne suggère pas de réponse à la quête autour de laquelle sont composés les contes<sup>24</sup>: cette réponse, je crois, se trouve dans le seul fait de prendre la parole, dans cette mise en scène de la quête. Nina H. Butlin, dans une étude de genre sur Ferron publiée en 1992, a aussi étudié l'oeuvre de Ferron dans ce sens : l'écriture même sert de «lutte», de «combat», de moyen d'accomplir la quête. Si elle approche le texte comme une «variété de voix et de styles»<sup>25</sup>, je l'analyserai plutôt comme un travail fait à partir d'un genre déjà existant. L'étude biographique de Marcel Olscamp, présentée en 1994, m'a particulièrement éclairée en ce qui concerne la dernière partie intitulée «Les Méchins»<sup>26</sup>. Enfin un article de Pierre L'Hérault, qui porte entre autres sur «La vache morte du Canyon», traite de la problématique du déplacement. S'il voit dans les contes la coexistence «de l'ailleurs et de l'ici»<sup>27</sup>, j'y vois pour ma part, une réécriture de «l'ailleurs» qui tend à le rapprocher de l'«ici» : le conte serait

---

<sup>24</sup>Voir France Foriel, *op.cit.*, p. 27-43, particulièrement à la fin de l'article.

<sup>25</sup>Nina Hopkins Butlin, «L'irruption de la poésie dans la prose de Jacques Ferron», p. 76.

<sup>26</sup>Marcel Olscamp, *Le jeune Ferron. Genèse d'un écrivain québécois (1921-1949)*, p. 304-334.

<sup>27</sup>Pierre L'Hérault, «Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron», p. 49.

en effet une façon d'expliquer la réalité qui n'est plus adéquate en la réinventant par l'intermédiaire d'une vision plus moderne du monde.

Une analyse exhaustive des déplacements de chaque personnage du recueil donnerait des proportions démesurées au présent travail. Je m'attarderai à quelques contes selon le type de voyage particulier qu'ils représentent. Je montrerai d'abord comment Jacques Ferron a créé, dans «Cadieu» et «La vache morte du canyon», un nouveau type de récit de voyage, centré sur le retour. Alors que dans les récits de voyage traditionnels le retour du héros est attendu par les siens comme gage de son intégrité<sup>28</sup>, dans ces deux contes de Ferron, le retour des héros n'est pas même souhaité. Cette vision originale des récits de voyage traditionnels m'amènera à réfléchir sur les changements exécutés à partir des matériaux pré-existants comme moyen de refaire l'histoire. C'est ce qui me conduit à considérer le conte «Les Méchins» comme un travail de manipulation des sources orales traditionnelles dans le but de conférer un sens nouveau au monde raconté. Contrairement aux contes traditionnels où le voyage de retour du héros est précipité et se termine en mariage heureux, dans ce conte, le principal de l'intrigue concerne le récit du retour et celui-ci n'est pas heureux. C'est dans la façon qu'a l'auteur de modifier un matériau universel que m'apparaît sa vision personnelle du monde et son rapport à la société.

---

<sup>28</sup>Voir Normand Doiron, *op.cit.*, p. 11.

**Métamorphoses du grand récit des voyageurs :  
le retour d'exil dans  
«La vache morte du canyon» et «Cadieu»**

Chassé de la terre paternelle parce qu'il n'est pas l'aîné, François Laterrière est obligé de s'établir dans le «Farouest», afin d'y devenir «habitant comme [son] grand-père, habitant comme tous les Laterrière, afin que ne se perde pas l'héritage des ancêtres»<sup>29</sup>. Ce voyage en exil est décrit sous forme elliptique dans le conte:

Le gars du Trompe-Souris commence à trouver le Farouest extravagant. A Toronto, on lui avait dit qu'il était à Winnipeg, à Winnipeg, qu'il était à Régina et voici qu'à Régina il apprend que ce pays est rendu à Calgary. La terre d'Esdras Laterrière n'avait jamais bougé d'un pouce; il est vrai qu'elle était bien clôturée...<sup>30</sup>

Le rythme précipité de l'énumération des capitales a pour fonction de parodier le mythe de la colonisation vers l'ouest incarné ici par un héros qui est expulsé de sa terre natale. Quant au fils de Cadieu, comme le fils de Laterrière, il vient de Maskinongé, du comté de Bellechasse. Il est l'aîné, mais son père «d'habitant passé à journalier»<sup>31</sup>, n'a aucune terre à lui léguer en héritage. Ses «bâtiments» ont presque entièrement été vendus à d'autres habitants et le jeune Eugène est contraint de partir lui aussi pour une ville et s'exile à Montréal.

---

<sup>29</sup>Jacques Ferron, «La vache morte du canyon», *Contes*, p. 104 et *passim*.

<sup>30</sup>Jacques Ferron, «La vache morte du canyon», *Contes*, p. 103.

<sup>31</sup>Jacques Ferron, «Cadieu», *Contes*, p. 23.

François et Eugène sont parvenus à faire de l'argent lors de leur voyage, selon des moyens que le premier n'a pas su, d'ailleurs, expliquer au curé :

- Cependant, je dois vous avouer que je n'ai pas accompli la mission que vous m'aviez confiée.
  - Quelle mission ? Je ne m'en souviens pas.
  - La mission d'être dans le Farouest un habitant comme mon père, comme mon grand-père, comme tous les Laterrière du comté de Maskinongé.
  - Oublie ça, François, oublie ça ! Tu as gardé ta foi, tu as gardé ta langue et tu es riche: que peut-on exiger de plus ?
- François Laterrière se sent triste, indigné qu'il est de l'approbation de son curé.
- D'ailleurs, reprend celui-ci, même si tu n'as pas su t'implanter, la conquête du Farouest par les nôtres va bon train.<sup>32</sup>

Ce dialogue montre la distance qui sépare les héros ferroniens des héros issus de la tradition des récits des voyageurs : ceux-ci ont pour mission de rapporter ce qui tient lieu d'objet magique. Au lieu de revenir en limousine noire, comme François, ou en «monsieur, [...], gants, chapeau et tout»<sup>33</sup>, comme Eugène, ils rentrent plutôt de voyage avec «une réponse mystique à la question que l'homme se pose toujours sur son statut d'être humain, sa place dans le cosmos, dans le destin»<sup>34</sup>. On peut se demander si les retours de François et d'Eugène peuvent, malgré tout, se comparer à ceux des héros voyageurs, pour qui la quête ne peut s'accomplir que s'ils font part de leur expérience, que s'ils

---

<sup>32</sup>Jacques Ferron, «La vache morte du canyon», *Contes*, p. 133.

<sup>33</sup>Jacques Ferron, «Cadiou», *Contes*, p. 32.

<sup>34</sup>Simone Vierne, «Le voyage initiatique», p. 38.

la disent aux leurs, que s'ils nomment le monde sous un nouveau jour<sup>35</sup>. Au sens fort, si le voyageur ne revient pas, c'est qu'il a trahi son peuple.

Si les héros dans les *Contes de Ferron* reviennent au pays natal, leur situation est néanmoins contraire à celle des héros voyageurs. Exilés plutôt qu'explorateurs, François et Eugène n'ont eu aucun soutien pour les aider dans l'accomplissement de leur mission: le premier voulait devenir habitant comme ses ancêtres et le second voulait faire son noviciat. À leur retour, au lieu d'être reçus comme des enfants prodiges, ils sont ignorés. Les habitants de leur village natal croient, comme le curé dans «La vache morte du canyon», que la colonisation vers l'ouest va bon train; or, l'expérience de François suggère au contraire que ceux qui y vont doivent se prostituer pour survivre<sup>36</sup>.

Le dénouement de ces contes est significatif. Les deux héros reviennent désillusionnés puisqu'ils réalisent qu'on leur a menti. Ils ne croient plus, ni l'un ni l'autre, à la doctrine officielle. Leur déception s'exprime cependant différemment. Eugène retournera en ville, mais seulement après avoir mis le feu à la maison ancestrale, ce qui laisse penser que peut-être les choses changeront. En brûlant sa maison, il identifie son village à la mort, mais la présence de Sauvageau<sup>37</sup> s'écriant «-- Ah, le bon feu»<sup>38</sup>, permet d'interpréter ce

---

<sup>35</sup>Voir Normand Doiron, *op.cit.*, p. 11-14.

<sup>36</sup>France Foriel, *op.cit.*, conclut de cette observation que «pour le Québécois, il n'y pas d'issue» (p. 41). J'y vois plutôt, avec Robert Mélançon, une révolte. Voir Robert Mélançon, *op.cit.*, p. 280-282.

<sup>37</sup>Voir Robert Mélançon, *op.cit.*, p. 280-282.

<sup>38</sup>Jacques Ferron, «Cadiou», *Les Contes*, p. 33.



geste radical de rupture avec les racines comme un geste de libération pour les enfants qui se voyaient expulsés par leur région natale, trop «à l'étroit»<sup>39</sup> pour les garder. De même pour «les petites soeurs» qui, «sagement assises»<sup>40</sup>, attendaient encore un époux: elles sont chassées à leur tour de leur lieu natal, la maison ayant brûlé. Ce spectacle du «brasier»<sup>41</sup> leur fera peut-être prendre conscience, à elles aussi, qu'il est préférable de ne pas perpétuer la tradition.

Quant à François, comme Eugène, il quittera à nouveau son village natal, mais il ne posera aucun acte libérateur. Il se contentera de rejoindre, dans le canyon du Farouest, une vache morte qui beugle en guise de cri de détresse pour le sort des enfants expatriés:

Il retourna vers son canyon invraisemblable et absurde; c'était le lieu d'Amérique où il se sentait le moins en exil. Cependant, à ses côtés, les yeux exorbités, la tête sortie par la lucarne, la vache morte beuglait vers un inaccessible Trompe-souris.<sup>42</sup>

Le village natal de François associé à la vache morte, comme celui d'Eugène associé au feu, est identifié à ce qu'il y a de plus étranger à l'homme, la mort<sup>43</sup>.

L'allusion au fantôme de la vache n'est cependant pas gage d'un renouveau comme dans le cas d'Eugène.

---

<sup>39</sup>Jacques Ferron, «Cadieu», *Contes*, p. 33.

<sup>40</sup>Jacques Ferron, «Cadieu», *Contes*, p. 33.

<sup>41</sup>Jacques Ferron, «Cadieu», *Contes*, p. 33.

<sup>42</sup>Jacques Ferron, «La vache morte du canyon», *Contes*, p. 135.

<sup>43</sup>Voir Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 49.

Bien que les deux héros réagissent de façon différente lors de leur retour, tous deux doivent de toute façon quitter à nouveau leur lieu d'origine : même Cadieu, malgré le feu régénérateur, n'a pas trouvé une place pour lui: il regagnera Montréal. Par ce faux retour, il se produit une rupture non seulement avec les récits de voyageurs, mais aussi avec la représentation du colon tel qu'on le concevait plus particulièrement dans le discours littéraire traditionnel québécois. La coupure définitive avec les récits du terroir est souvent associée à *Trente arpents* de Ringuet:

Le roman québécois est profondément mythique mais les valeurs qui avaient soutenu la mythologie ont été enlevées et la structure s'est effondrée. [...] Ce phénomène a commencé de façon dramatique en 1938 avec la publication de *Trente arpents* où Ringuet a révélé aux Québécois les réalités de leur société et a brusquement mis en cause les valeurs traditionnelles, rurales et catholiques.<sup>44</sup>

Dans les années trente, le mythe de la colonisation ne correspond plus à la façon dont les gens voient le monde. Pourtant, les efforts du gouvernement pour convaincre les citoyens du retour à la terre sont incessants.

C'est par exemple à cette époque que, pour répondre à la Crise économique et à ses milliers de chômeurs, le gouvernement québécois met sur pied le plan Vautrin, dans le but de coloniser l'Abitibi, le Témiscamingue, le Lac Saint-Jean, autrement dit, renvoyer les citadins à la campagne: «ce discours

---

<sup>44</sup>Paul G. Socken, «Le mythe au Québec à l'époque moderne», in Metka Zupančič, dir., *Mythes de la littérature contemporaine d'expression française*, p. 53. À l'influence de *Trente arpents* j'ajoute aussi l'influence de *La Scouine* publié, en 1918, à compte d'auteur et à tirage limité.

[rural et catholique] a de plus en plus de mal à rendre compte de la réalité»<sup>45</sup>. Euchariste Moisan n'a pas réussi à se nourrir de ses trente arpents à cause de son inadaptation à la modernisation et il part en exil forcé aux États-Unis où il devient gardien de nuit. Ce héros n'est pas sans lien avec le sort du père d'Eugène Cadieu qui vend sa ferme et deviendra vraisemblablement gardien de nuit: «Vendons-lui la maison, il te trouvera une place de gardien de nuit. -Hein? -Une place de gardien de nuit»<sup>46</sup>. La répétition justifie, je crois, l'importance qu'il faut accorder à cette réplique.

Ces textes de rupture, celui de Ringuet ainsi que «Cadieu» de Ferron, ont emprunté tous deux au même discours nationaliste traditionnel propagé dans les romans du terroir (comme dans *Jean Rivard le défricheur*, par exemple) l'idée de la déchéance liée au mythe de l'exode vers la ville mais ils opèrent un effet de déplacement en le réinscrivant dans un contexte d'exil obligé. De plus, le texte ferronien déplace le lieu de bannissement qui n'a plus besoin d'être aux États-Unis pour être aliénant puisque, grande ville pour grande ville, Montréal ( dans «Cadieu») et Calgary ( dans «La vache morte du canyon») sont tout aussi menaçantes pour les valeurs promulguées par l'idéologie du terroir.

Le discours nationaliste traditionnel est souvent lié à l'abbé Casgrain, qui, au mitan du XIX<sup>e</sup> siècle (les années 1860), prescrivait une littérature

---

<sup>45</sup>Jacques Pelletier, *Le poids de l'histoire*, p. 22.

<sup>46</sup>Jacques Ferron, «Cadieu», *Contes*, p. 33.

«évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs, énergique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois»<sup>47</sup>. Comme Pierre L'Hérault l'a démontré, Ferron a effectué une minutieuse étude bibliographique de l'histoire du Canada français<sup>48</sup>. Ce que Ferron reproche au déroulement de l'histoire telle qu'elle est racontée dans les manuels officiels, c'est que l'élite traditionnelle a idéalisé la colonie sous le Régime français et a mystifié le peuple par la propagande de récits où les héros ont trouvé leur salut dans la soumission à la terre.

Les critiques littéraires traditionalistes des années trente au Québec adhèrent encore aux mêmes idées, propagées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, en suggérant aux écrivains de nationaliser la littérature canadienne-française en glorifiant la colonisation et la religion catholique. Par exemple, le projet de la «mystique nationale» proposé par l'abbé Lionel Groulx peut servir d'illustration aux griefs de Ferron envers l'élite. Selon ce clerc, le peuple, tenté par l'américanisation, a besoin d'un guide : «En ses veines coulera le sang des deux héros par excellence : le colon et l'explorateur, types de porteurs des deux valeurs fondamentales du destin de la race : l'attachement au sol et l'épopée aventureuse»<sup>49</sup>. Or, pour Ferron, ce mythe de l'âge d'or et cette

---

<sup>47</sup>L'abbé Casgrain, *Oeuvres complètes*, I, 1896, p. 368; in Lucie Robert, *L'institution littéraire au Québec*, p. 182.

<sup>48</sup>Voir Pierre L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, p. 71-100.

<sup>49</sup>Pierre Popovic, *La contradiction du poème, poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, p. 59.

épopée composée à partir de l'idéalisation de la vie des colons ne sont que purs mensonges servant à aliéner le peuple en le gardant dans l'ignorance.

Il cherche donc à réécrire l'histoire, celle qui se cache sous ces récits abrutissants : «Véritable limier de l'histoire, il s'emploie à débusquer l'indice camouflé par l'intention organisatrice du récit, le fait qui révélerait un aspect inédit, allant même parfois jusqu'à contredire la version reçue»<sup>50</sup>. Ferron suit ainsi la trace de quelques récits qui avaient déjà constitué une rupture avec le discours traditionaliste. Plus près de lui, dans le contexte des années trente à cinquante, c'est *Refus global* (1948) qui est considéré comme l'oeuvre-clé de la revendication de l'indépendance du discours poétique québécois:

Rejetons de modestes familles canadiennes-françaises, ouvrières ou petites bourgeoises, de l'arrivée au pays à nos jours restées françaises et catholiques par résistance au vainqueur, par attachement arbitraire au passé, par plaisir et orgueil sentimental et autres nécessités.

Colonie précipitée dès 1760 dans les murs lisses de la peur, refuge habituel des vaincus; là, une première fois abandonnée. L'élite reprend la mer ou se vend au plus fort. Elle ne manquera plus de le faire chaque fois qu'une occasion sera belle.<sup>51</sup>

La dénonciation porte sur le fait que la petite bourgeoisie et la classe ouvrière (populaire) sont isolées de la bourgeoisie d'affaires (anglophone) et de l'élite québécoise traditionnelle (clercs). En effet, *Refus global* pourfend l'idée d'asservissement de la classe supérieure canadienne-française à la classe

---

<sup>50</sup>Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 77.

<sup>51</sup>Paul-Émile Borduas, *Refus global*, p. 65.

marchande (anglaise depuis la Conquête), qui est prête à garder dans l'ignorance et dans la peur les classes inférieures pour conserver son illusion de pouvoir<sup>52</sup>.

Les contes «Martine» et «Suite à Martine», deux récits (ou un seul en deux parties ?) publiés dans les *Contes anglais*, sont datés précisément de 1948 ; quant au conte «La vache morte du canyon», il fut publié en 1953 (Cadieu était encore inédit lors de la parution de la première édition des *Contes du pays incertain*)<sup>53</sup>. Il est donc possible d'associer le discours ferronien à celui du *Refus Global*, et de lire «Cadieu» et «La vache morte du canyon» comme un manifeste pour la libération de la nouvelle génération du joug des valeurs ancestrales, promulguées par l'idéologie nationaliste traditionnelle dont la finalité consiste en la défense des droits de l'élite catholique:

Il [François] savait aussi qu'une patrie qui se préfère à ses enfants, qui n'hésite pas, pour s'en débarrasser, à les chasser au loin, dans les villes, dans les mines, partout en Amérique, sans souci de leur sort, par souci de ses vieilles nippes, que cette patrie ne mérite pas qu'on l'aime. Et il était peut-être plus triste que la première fois.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup>Voir Denis Monière, *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours*, p. 84-85.

<sup>53</sup>Voir la bibliographie de Pierre Cantin, *op.cit.*

<sup>54</sup>Jacques Ferron, «La vache morte du canyon», *Contes*, p. 134 [C'est moi qui souligne].

Cette «patrie qui se préfère à ses enfants» est sans conteste celle qui est dirigée par le haut clergé, et qui, pour ne pas ébranler les structures sociales, chasse les enfants qui sont de trop<sup>55</sup>.

En conservant la hiérarchie existante, elle protège ses propres intérêts. Ce conte illustre la destruction de cet ordre des choses par une métaphore de la révolution qui prend la forme du feu:

J'eus la maison pour pas grand'chose, une haute et grande maison qui d'habitant passée à journalier, ayant perdu son domaine, restait à l'étroit, le long du chemin. Pour la libérer j'y mis le feu.<sup>56</sup>

Eugène, petit paysan, doit supprimer l'ancien pouvoir s'il veut faire une place à sa génération. Cependant, cette abolition de la génération passée ne se fait pas sans sacrifice. En détruisant le point de départ, le lieu d'origine, il se condamne en quelque sorte lui-même à l'exil définitif dans un lieu étranger, il se voue à l'errance. Il ne pourra plus jamais revenir à ce qui n'existe plus : «celui qui se coupe de ce point où son être trouve son assise la plus stable est livré à l'errance et risque de devenir la proie de la folie. [...] Réciproquement, le recours au pays natal est refusé à celui qui renonce à son identité»<sup>57</sup>.

François et Eugène sont la démonstration, par leur voyage en exil, des conséquences aliénantes du pouvoir traditionnel. Cependant, leur mission se

---

<sup>55</sup>Voir à ce sujet Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert, *Histoire du Québec contemporain, Tome I*, p. 35.

<sup>56</sup>Jacques Ferron, «Cadieu», *Contes*, p. 33.

<sup>57</sup>Robert Mélançon, *op.cit.*, p. 273.

révèle, en partie du moins, un échec. Sauf ce que laisse suggérer le conte «Cadieu» par l'incendie de la maison ancestrale, il est possible de supposer que leur village natal reste fermé à leur expérience et qu'ils n'ont pas trouvé un sort meilleur en ville, où l'industrialisation est aussi indifférente à leur égard que l'a été leur lieu d'origine. L'écriture chez Ferron ne semble pas promettre un lieu où le pays en devenir deviendrait certain: il faut changer les structures du passé, mais l'avenir, même projeté par écrit, refuse l'utopie.

### **Le voyage initiatique dans le conte «Les Méchins» : histoire d'un seul homme pour lui seul**

Propp a démontré que le motif du voyage trouve sa source dans les initiations réalisées par les sociétés tribales. Il définit l'initiation comme un rite doté d'une fonction sociale : «Par l'accomplissement de ce rite [l'initiation, au moment de la puberté], le jeune homme était introduit dans la société tribale [...] en même temps qu'il acquérait le droit de se marier»<sup>58</sup>. Selon Propp, il y a d'abord coïncidence entre le rite et l'infrastructure économique au moment où l'auditeur croit au rite et le considère comme une intervention réelle sur le monde.

---

<sup>58</sup>Vladimir Propp, *Racines historiques du conte merveilleux*, p. 68.



Lorsque la structure économique change et que le rite ne convient plus comme explication de «tout ce qui apparaît essentiel à l'existence»<sup>59</sup>, alors le récit se transforme. Si, avec le temps, il perd son sens premier, le récit porte cependant des traces du rite tel qu'il a déjà existé. Toujours selon l'ethnologue, exactement le même phénomène se produit à partir du mythe<sup>60</sup> : «Ce qui, dans le conte européen moderne, a été transposé, se trouve souvent ici sous sa forme première. C'est pour cela que ces mythes donnent souvent la clef de la compréhension du conte»<sup>61</sup>. Ainsi, dans le conte, il y a une «transposition», une «déformation» et même une «inversion»<sup>62</sup> des éléments qu'on retrouve dans le mythe (récits sur les conceptions de la mort) et dans le rite (l'initiation) :

Si l'on s'efforce de se représenter tout ce qui arrivait à l'initié et de le raconter de façon suivie, on obtient justement la composition du conte merveilleux. Si l'on veut raconter de façon suivie tout ce que l'on s'imaginait se passer avec le mort, on obtient le même schéma, mais avec adjonction des éléments tout à l'heure manquants.<sup>63</sup>

Dans le cycle de la conception de la mort se retrouvent, entre autres, le départ du héros vers le royaume de l'au-delà, la forêt comme entrée dans ce

---

<sup>59</sup>*Idem.*

<sup>60</sup>Pour la définition du mythe, voir *ibid.*, p. 27 : «Par mythe, nous comprendrons tout récit sur les dieux et les êtres divins en la réalité desquels un peuple croit effectivement».

<sup>61</sup>*Ibid.*, p. 28. Il est important de noter que cette approche socio-historique des contes merveilleux a été critiquée par de nombreux auteurs, dont principalement Claude Lévi-Strauss qui, dans *Anthropologie structurale*, remettait en question la façon de décomposer les contes en trente-et-une fonctions, ainsi que Mircea Éliade, dans *Aspects du mythe*, pour qui le conte est un prolongement de l'initiation dans la psyché, et non une transformation historique d'un même récit.

<sup>62</sup>Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 24.

<sup>63</sup>*Ibid.*, p. 470.

royaume, le personnage du passeur-guide, ainsi que le «voyage au loin à dos d'aigle, à cheval, sur une barque, etc.»<sup>64</sup>.

C'est ce dernier élément énuméré qui sera ici retenu afin d'analyser un récit de Ferron qui a particulièrement attiré mon attention, «Les Méchins». Ce conte initiatique porte en effet la marque des mythes et des rites, tout en s'en distinguant par la façon particulière qu'a l'auteur de manipuler les sources afin de conférer un sens nouveau à l'univers qu'il crée. Je tenterai d'identifier, d'une part, quelle est la forme de voyage qui est représentée dans ce conte et, d'autre part, ce qui constitue la spécificité de ce récit.

Afin de se rendre au royaume des morts, le héros, dans le rite, doit se transformer en animal. La forme totémique la plus archaïque est celle de l'oiseau, puis viennent le lièvre et le renne. Ce n'est qu'avec la société agricole qu'apparaît le cheval : «avec l'apparition du cheval s'achève la tradition totémique et commence autre chose : on monte sur l'animal»<sup>65</sup>. Tout comme son ancêtre l'oiseau, le cheval est un animal psychopompe, c'est-à-dire qu'il est conducteur des âmes des morts. Il s'agit donc, symboliquement, d'un moyen de traversée lié aux conceptions primitives sur le voyage du mort (du héros dans le conte) vers l'autre royaume : «Le cheval est sémantiquement lié

---

<sup>64</sup>*Idem.*

<sup>65</sup>*Ibid.*, p. 265.

à l'idée du voyage<sup>66</sup>. Le héros dans le conte «Les Méchins» est décrit d'emblée comme un voyageur :

Les colonies, il les avait faites à peu près toutes et parcouru le pays d'une province à l'autre, de l'Abitibi à la Gaspésie. Il ne se déplaçait pas par les routes nationales ni par les chemins du roi; il suivait plutôt la lisière du bois.<sup>67</sup>

Ce n'est sans doute pas innocemment que le narrateur précise le type de route emprunté par le héros, la forêt étant liée au royaume des morts dans les sociétés primitives.

Le voyage qu'entreprend le personnage principal n'a cependant pas le profil typique des déplacements qui font partie des contes merveilleux. En général, ceux-ci se présentent de la façon suivante :

Il suffit de motiver la traversée par la recherche d'une fiancée ou de quelque merveille, oiselle de feu ou autre [...] ou même par un voyage pour affaires, et de donner au conte la finale correspondante (la fiancée est retrouvée, etc.), pour avoir devant soi l'ossature, très générale certes, [...] sur laquelle viennent se greffer les divers sujets.<sup>68</sup>

Le narrateur-médecin dans «Les Méchins» n'a pas de motif qui permettrait de sublimer sa traversée. Rejeté d'abord de «tout ce qu'il aimait»<sup>69</sup>, puis exilé d'une province à l'autre, il perdait à chaque fois sa réputation de médecin. Ici, l'opium en était la cause. Loin d'avoir le profil d'un grand voyageur, il est plutôt

---

<sup>66</sup>*Ibid.*, p. 223.

<sup>67</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 56.

<sup>68</sup>Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 263.

<sup>69</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 56.

représentatif du Canadien errant. D'ailleurs, le conte laisse suggérer qu'il a été chassé de France vers les colonies, puisqu'il est décrit comme un «fils de famille, des jésuites et des hôpitaux de Paris»<sup>70</sup>. Cette présentation suggère en effet qu'il vient d'Europe et qu'il en a été chassé, comme il le sera de «l'Abitibi à la Gaspésie». L'allusion à la famille, à la religion et à la profession acquise dans la mère patrie est par ailleurs lourde de sens : elle rappelle les valeurs importantes lors de la colonisation<sup>71</sup>.

Ce type de discours nationaliste évoquant le mythe du colon fondateur est désuet à l'époque à laquelle ce conte est publié, soit en 1960. Le héros, lui aussi éloigné de ce vieux mythe, ne pouvait donc pas être à la hauteur du voyage. À cette époque, le discours religieux, et avec lui toute la mythologie québécoise liée à la colonisation, perdait son pouvoir :

Le démantèlement de ces vieilles valeurs [traditionnelles, rurales et catholiques] n'a pas entraîné un contre-mythe, ni même engendré une nouvelle direction, mais il a fini par détruire une fois pour toutes la notion d'une société monolithique de valeurs communes qui, en fait, avait soutenu la province depuis la fondation de la Nouvelle-France.<sup>72</sup>

Il s'ensuit que le motif traditionnel des contes, où un héros doit accomplir une quête et en revenir victorieux, juxtaposé au discours traditionnel suranné qui

---

<sup>70</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 56.

<sup>71</sup>Voir plus haut la citation de l'abbé Casgrain.

<sup>72</sup>Paul Socken, *op.cit.*, p. 53.

a pourtant perduré jusqu'à la fin du «règne» de Duplessis<sup>73</sup>, voue la quête du personnage principal à l'échec.

Le départ du héros est donc forcé, et sa quête, l'accouchement, se réalise dans un contexte de frustrations puisque le médecin n'a pas été payé. Il ne s'est d'ailleurs pas gêné pour le reprocher à la patiente: «Voilà ce que j'avais dit dans ma colère, dans ma rage, dans ma faim d'opium. Je ne m'étais pas gêné. Je ne connaissais pas la pitié»<sup>74</sup>.

Mais là ne se termine pas le conte. Comme dans la plupart des cas chez Ferron, le voyage du retour est le plus important dans l'histoire<sup>75</sup>. Cette fonction est d'ailleurs mise en évidence par une phrase qui constitue à elle seule un paragraphe : «Et le retour, donc!»<sup>76</sup>, s'écrie le narrateur. Ici, Ferron va à l'encontre de la tradition des contes, où le voyage du retour «s'effectue en général de la même façon que l'arrivée»<sup>77</sup>. C'est aussi au moment du retour qu'un personnage qui n'était alors que secondaire dans le conte devient le centre d'intérêt. Il s'agit du cheval. Il est associé, si on le prend dans sa

---

<sup>73</sup>Voir Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain*, Tome II, chapitre 24, «Deux institutions débordées», où il est question du rôle de l'Église et de l'école qui sont «encore profondément marquées par le traditionalisme» (p. 331), mais où l'institution de l'Église catholique «commence à manifester des signes sérieux d'essoufflement et d'inadaptation face aux transformations de la société» (p. 338).

<sup>74</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 58.

<sup>75</sup>Voir au sujet de la difficulté des retours, Jean-Pierre Boucher, «Ouvertures ferroniennes: "Retour à Val-d'Or" et "Ulysse"» dans *L'autre Ferron*, particulièrement p. 67, où est effectué un survol des différents contes dont le retour est manqué.

<sup>76</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 58.

<sup>77</sup>Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, p. 69 ; fonction XX.

manifestation la plus archaïque, au voyage: non celui du retour, comme chez Ferron, mais celui du départ vers le royaume des morts. Ce passage, qui est l'axe du conte, a donc lieu, plutôt qu'au début, à la fin du périple du héros.

L'avant-dernier paragraphe du récit raconte la mise en scène, le contexte qui précède l'initiation. Les lieux sont hostiles, la neige est menaçante (elle est comparée à des «lames»<sup>78</sup>), le cocher a peine à faire avancer la carriole. Tous les éléments préparent le lecteur à se faire raconter l'événement perturbateur : la carriole, sur laquelle le narrateur-médecin voyage, est renversée.

Dans un conte traditionnel, le cheval devrait être celui qui aide le héros à communiquer avec l'autre monde, c'est-à-dire qu'il doit aider le héros à mourir de telle sorte qu'il pourra, si les morts lui sont favorables, ressusciter en emportant avec lui des objets magiques et des connaissances mystérieuses. Afin de le tuer temporairement, il l'avale et l'amène avec lui dans l'au-delà. Symboliquement, l'initié reçoit des sévices physiques qui l'entraînent dans un état près de celui de la mort.

Dans un conte moderne, le héros ne peut mourir ni même souffrir : il serait inconcevable qu'il en soit ainsi. C'est donc le cheval qui le fait pour lui. Plus précisément dans «Les Méchins», le cheval subit une expérience de douleur extrême qui s'apparente à la mort : «le cheval, resté debout, une

---

<sup>78</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 58.

memoire [sic] passée entre les jambes, tourna vers nous sa tête épouvantée»<sup>79</sup>. Conformément au contexte dans lequel l'incident est survenu, l'expérience du cheval s'est produite d'une façon violente.

Quant au héros, il est tombé, et en apercevant l'état du cheval, il a eu «la révélation d'une détresse plus grande que la [s]ienne»<sup>80</sup>. La révélation est un terme à connotation religieuse qui ne peut s'obtenir que d'une manière surnaturelle, qu'avec un contact avec l'au-delà. Le motif du voyage initiatique est donc respecté, avec cette connotation chrétienne du salut :

C'est peu dire que d'affirmer que la notion du salut est centrale dans l'oeuvre de Ferron, qu'elle sous-tend toute l'écriture. Il faut ajouter qu'elle est indissociable à l'acte même d'écrire [...] : c'est un remède à la détresse humaine que l'écriture veut apporter. [...] La détresse humaine a bien des visages : la mort, la folie, l'alcoolisme, la misère, la solitude.<sup>81</sup>

J'ajouterai, à cette liste de détresses, conformément au thème central du conte, la narcomanie.

Le salut, thème chrétien par excellence, est exploité d'une façon bien singulière dans ce récit. Il est possible de comparer ce conte à l'épisode du chemin de Damas de l'apôtre Saint-Paul : «Poursuivant sa route, il approchait de Damas quand, soudain, une lumière venue du ciel l'enveloppa de son éclat. Tombant à terre, il entendit une voix qui lui disait [...]»<sup>82</sup>. C'est en effet un

---

<sup>79</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 58.

<sup>80</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 59.

<sup>81</sup>Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 232-233.

<sup>82</sup>Actes des apôtres, 9, 3-4; voir à ce sujet Marcel Olscamp, *Le jeune Ferron. Genèse d'un écrivain québécois (1921-1949)*, p. 309.

sentiment bien chrétien qui lui a été révélé : la pitié. Comme l'apôtre saint Paul a eu le sentiment d'être sauvé par Dieu et par Jésus-Christ «qui s'est livré pour nos péchés, afin de nous arracher à ce monde du mal»<sup>83</sup>, le narrateur-médecin «ren[d] grâce à Dieu»<sup>84</sup> car il a la conviction d'avoir été «sauvé»<sup>85</sup>.

Tous deux, Saint-Paul et le médecin, sont maintenant initiés à l'au-delà et reçoivent le salut; tous deux sont porteurs d'un don magique venu du royaume des morts. Saint-Paul devra souffrir au nom du Seigneur en essayant de convertir les païens ; le médecin devra souffrir avec les malades qu'il soigne en éprouvant un sentiment de compassion, la pitié. Il s'agit donc bel et bien, autant pour le récit biblique que pour le conte, de voyages initiatiques qui portent les traces de rites et de mythes qui ont émergé dans la conscience des hommes dans les sociétés tribales et qui ont été adaptés à des valeurs chrétiennes.

Le héros, dans un conte merveilleux typique, revient chez lui, acquiert une princesse et un royaume en vertu du fait qu'il est parvenu à accomplir sa quête. La dernière fonction décrite par Propp, la XXXI<sup>e</sup>, se résume ainsi : «le héros se marie et monte sur le trône»<sup>86</sup>. Dans le conte de Ferron, l'histoire semble prendre une autre tournure. Le héros, inerte, reste là : «Je suis resté au milieu de la tempête, le vent souffle encore des rochers maudits. Les lames

---

<sup>83</sup>Galates, 1, 3-4.

<sup>84</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 59.

<sup>85</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 59.

<sup>86</sup>Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, p. 78.



montent vers moi»<sup>87</sup>. La narration chevauche entre l'imparfait de l'indicatif et le temps présent, c'est-à-dire entre une action en partie accomplie mais non achevée et une action simultanée à la narration. Ce qui est en partie accompli, c'est l'initiation à la pitié : «[...] j'éprouvai pour la première fois une pitié qui ne fût pour moi»<sup>88</sup>. Ainsi, l'acte d'injecter, qui n'avait aucun sens sinon purement égoïste, devient un acte humanitaire. L'initiation a permis au médecin d'avoir pitié d'autres que de lui-même. Le cheval, avec «la queue coupée, la gueule ensanglantée, les yeux troubles, l'oreille affolée», serait la représentation des souffrances du peuple et, en ce sens, l'injection d'opium servirait au soulagement des souffrances de l'humanité : «sans opium on ne peut donner de religion au peuple»<sup>89</sup>, affirmait d'ailleurs le narrateur dans sa première intervention à la première personne du singulier.

D'un autre point de vue, loin d'être «sauvé» comme il le prétend, le narrateur-médecin a peut-être tout simplement réinterprété son problème initial de telle sorte qu'il a l'illusion de combler son manque : «le cheval est cerné par toute la méchanceté du monde. Il faut que je le soulage. D'ailleurs je le lui dois: ne m'a-t-il pas sauvé ? C'est lui désormais le narcomane»<sup>90</sup>. Ici, encore une fois, un élément est puisé dans la source universelle des contes : le fait de nourrir le cheval. Habituellement, le héros nourrit son animal dans le but de lui

---

<sup>87</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 59.

<sup>88</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 59.

<sup>89</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 57.

<sup>90</sup>Jacques Ferron, «Les Méchins», *Contes*, p. 59.

donner la force de l'amener dans l'au-delà: «Il s'agit moins, en effet, de nourrir le cheval que de lui conférer un pouvoir magique»<sup>91</sup>. Chez Ferron, le cheval est nourri après la révélation, par l'intermédiaire du héros, au moyen d'un stupéfiant. La symbiose entre l'homme et l'animal, avatar de l'avalément, est donc accomplie, l'homme pouvant nourrir le cheval en s'injectant lui-même.

Bien qu'il ne soit pas dit dans le texte que le médecin s'injecte la drogue à lui-même, il est possible cependant de le présupposer à la lumière de la notion de transfert. Ce terme a été défini par Freud suite à l'observation du comportement des patients en thérapie psychanalytique. L'auteur explique que les sentiments d'affection ou de haine extrêmes des patients sont parfois transférés sur la personne du médecin (leur guérisseur, leur sauveur)<sup>92</sup>; la narcomanie du narrateur dans le conte serait transférée sur la «personne» du cheval. Celui-ci ne serait pas la représentation des souffrances de l'humanité, mais une échappatoire, une raison que le médecin se donne afin de soulager son besoin d'opium. Dans ce cas, le héros ne revient pas de ce voyage dans l'autre monde, il reste prisonnier de la symbiose avec l'animal.

Que s'est-il donc passé entre le héros du conte merveilleux et le héros produit par le conte moderne ? Plusieurs ont vu, chez Ferron et dans la plupart des oeuvres québécoises de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, une

---

<sup>91</sup>Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 222.

<sup>92</sup>Voir Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 419.

individualisation du mythe. Par définition, social, le mythe devient, dans la conception moderne des valeurs humaines, individuel :

Le mythe dans la littérature québécoise déclenche une quête personnelle. L'homme moderne existe au niveau intérieur et non cosmique : les mythes doivent donc s'intéresser à lui d'une façon nouvelle et personnelle. C'est non seulement la nature et la forme de la quête qui ont changé mais aussi le résultat. Toute solution, toute réponse ne seront que provisoires, hésitantes et individuelles. Elles ne peuvent être ni assurées ni universelles.<sup>93</sup>

Ceci expliquerait pourquoi le narrateur-médecin n'a pas à revenir : la quête, en passant de l'universel au personnel, change sa signification. C'est comme si l'implication sociale de l'individu devenait un scandale pour le conteur moderne. Il s'agirait là d'une nouvelle façon de raconter l'initiation : dans la société tribale, le héros se faisait initier afin d'apprendre à se comporter dans le groupe (pour la chasse, le mariage, etc.); dans le conte moderne, il se fait initier afin d'apprendre à s'expliquer le monde qui l'entoure, mais sans vraiment vouloir (ou «pouvoir», comme dans le cas d'Eugène et de François) s'y intégrer.

Ferron aurait donc réactualisé le récit archaïque. Deux exemples puisés dans la «nuit des temps» peuvent montrer le type de travail que les conteurs font lorsque le rite ne coïncide plus avec la mentalité d'une époque. Les conteurs témoignent en effet de la nécessité de motiver certains éléments qui leur paraissent inexplicables :

Il est possible que, dans le thème de Cronos dévorant et recrachant ses enfants, nous ayons des bribes de la même

---

<sup>93</sup>Paul G. Sucken, *op.cit.*, p. 56.

conception. N'est-ce pas en effet parce qu'il est un dieu-père et qu'il est susceptible de conférer la divinité à ses enfants que Cronos les dévore ?<sup>94</sup>

Le rite d'ingurgiter des enfants, à l'époque où cette histoire était contemporaine au rite, servait à exprimer la transmission du pouvoir et de la force magique. Mais au moment où Hésiode compose sa version du mythe, avaler ses enfants devient scandaleux parce que incompréhensible. Hésiode aurait donc cherché à expliquer un phénomène cruel, un dieu qui avale ses enfants, en le traitant de «terrible»<sup>95</sup> et en le faisant tuer par Zeus, un de ses fils.

De la même façon, dans *Les éthiopiennes*, Héliodore explique la fin d'un rite qu'il considérait comme cruel, donc incompréhensible. Théagène enlève Chariclée, éthiopienne, par amour, et une suite de péripéties leur fait faire le tour de l'Asie mineure pour les conduire finalement à la cité d'Assouan. À la fin de leur périple, ils se font enlever par l'armée des Éthiopiens qui a pris la ville aux Égyptiens. Le roi d'Éthiopie, pour souligner la victoire, veut sacrifier à Moloch un homme et une femme vierges, et par un ensemble de circonstances, le sort tombe sur les deux héros. Or, la reine reconnaît en la vierge sa fille. Il est décidé que désormais, plus jamais ne seront sacrifiés à Moloch d'enfants vierges, ce qui met fin aux immolations d'humains : «procédons à des offrandes plus pieuses, en renonçant, pour toujours, aux sacrifices humains»<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup>Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 302.

<sup>95</sup>Hésiode, *Théogonie. La naissance des dieux*, (- VIII<sup>e</sup> siècle), p. 67.

<sup>96</sup>Héliodore, *Les éthiopiennes*, (III ou IV<sup>e</sup> siècle?) in *Romans grecs et latins*, p. 788.

Par le mythe (dans le cas de Hésiode) ou par le conte (dans le cas de Héliodore), il y a réconciliation entre une façon nouvelle de s'expliquer le monde et les façons anciennes de le faire : le conte broie de l'ancien pour en faire du nouveau. Chez Ferron, le travail du conte semble aussi être conçu dans le but de réactualiser le rite en le transformant :

À la tradition, [...] [Ferron] emprunte un certain nombre de visages familiers et de types sociaux qui, du médecin au fermier et au quêteux, n'ont cessé d'alimenter la mythologie populaire québécoise, "côté village". Mais la perspective n'est plus celle de l'entomologiste ou du visiteur de musée. Cette tradition, l'auteur la prend malicieusement et la transgresse.<sup>97</sup>

L'écriture est, dans les *Contes de Ferron*, et en ceci il s'inscrit dans la lignée des conteurs, l'ultime tentative de se réconcilier avec le monde. En effet, l'inscription du voyage comme figure aidant à la construction du pays incertain, loin de suggérer une réponse positive au problème du pays (au manque à combler), ne semble que pouvoir l'exposer, le dire, sans le régler.

---

<sup>97</sup>Jeanne Demers et Lise Gauvin, «Contes et nouvelles du Québec», in René Bouchard, *Culture populaire et littérature au Québec*, p. 232.

## **Dire et redire le je : vers l'émergence du nous**

Le propre d'un recueil de textes tient à ce que chacune des histoires influence le sens des autres par sa seule proximité dans l'espace et dans le temps de lecture. Le titre du recueil de Ferron suggère à l'ensemble des contes une piste de lecture qui leur est commune<sup>98</sup>: le pays. Cette notion rappelle celle du voyage et laisse sous-entendre qu'il se manifeste comme figure signifiante du recueil. Dans les quelques contes étudiés ici, le voyage semble cependant se rattacher davantage à une quête personnelle de l'identité qu'à une conquête d'un pays à définir.

La quête personnelle des personnages ne semble pas avoir tendance à se transmuier en une quête nationale. Le voyage de retour, bien qu'il ne corresponde en rien au retour traditionnel des grands voyageurs, ni au retour solennel des initiés, exprime néanmoins une volonté de s'épanouir en soi, à défaut de le faire pour la collectivité. Il aurait été intéressant d'analyser l'ensemble des contes du recueil à la lumière des différentes utilisations du voyage. Par exemple, l'archange Zag dans «L'archange du faubourg» est exilé du ciel et décide d'y retourner à la fin du conte, ce qui rappelle l'exil et le voyage de retour de François et d'Eugène analysés plus haut. Toujours dans

---

<sup>98</sup>Voir à ce sujet Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p. 18.

le sens de ce qui a été étudié dans ce mémoire, le jeune héros dans «La Mi-Carême» est un personnage qui ressemble, par l'allusion au rite de l'avalement, au médecin dans «Les Méchins» : un monstre bat la mère et oublie, en se sauvant, un enfant, ce qui rappelle les naissances merveilleuses des héros qui sont recrachés de la gueule d'un dragon, dans laquelle il ont acquis des pouvoirs magiques. D'autres personnages sont aussi voyageurs à leur façon, mais semblent s'évader, plutôt que par un déplacement réel, par la création. C'est le cas par exemple des héros dans «Le paysagiste», «Les provinces» ainsi que dans «Mélie et le boeuf». Il s'agit là de quelques pistes de lectures qui pourraient permettre, éventuellement, d'étudier le voyage, dans l'organisation du recueil, en lien avec la redéfinition du pays incertain.

À partir des trois contes analysés dans ce mémoire, il est possible de constater que l'écriture, chez Ferron, est engagée dans la cause du pays, mais n'est pas un lieu de libération, ni un prétexte pour suggérer un avenir chimérique. C'est un lieu où on dit ce qui est, tel que vécu par différents personnages. En utilisant un genre ancien, mis en évidence par le jeu sémantique autour du motif du voyage, une nouvelle réalité surgit de la confrontation des discours de chacun des héros. Plus précisément, on voit se manifester dans le discours ferronien l'explication d'une vision du monde, d'une prise de position fondamentale qui consiste en l'impossibilité de concilier les exigences de l'élite traditionnelle avec les besoins de la nouvelle génération. En mettant en récit ce contraste entre les formes modernes et les formes

anciennes, entre le désir de changer les choses et la résistance qui s'y oppose, Ferron transforme le conte en un moyen de raconter ce désir.

C'est de cette tension que surgit le sens des contes, que prend forme l'aboutissement de la quête. Chaque voyageur a besoin de s'expliquer son pays et son rôle au sein de son entourage. Cette aspiration, afin de se dire et de se redire encore, ne pouvait trouver une autre forme que celle du conte, dont le but même est de raconter. Le sens du pays surgira peut-être de l'incessante appropriation de la parole par ceux qui cherchent leur identité.



# Bibliographie

## Bibliographie primaire

Je ne mentionne ici que les oeuvres de Jacques Ferron qui sont directement liées à mon étude et où les thèmes exploités se rapprochent de ceux qu'on retrouve dans les contes, particulièrement le recours au motif du voyage et aux thèmes typiquement merveilleux.

Ferron, Jacques. *Contes*. Édition intégrale: *Contes du pays incertain; Contes anglais, Contes inédits*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1993 (éd. originale: *Contes*, Montréal: HMH, 1968, 1976 et 1985).

----- . *L'amélanchier*. Montréal : Typo, 1992 (éd. originale: du Jour, 1970).

----- . *La charrette*. Montréal : HMH, 1968.

----- . *Le ciel de Québec*. Montréal : VLB éditeur, 1979.

----- . *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*. Montréal: V.L.B. éditeur, 1987.

----- . *Les confitures de coings et autres textes*, (1972), suivi de *le Journal des "Confitures de coings"*. Montréal: Parti pris, 1977.

----- . *Cotnoir*, suivi de *La barbe de François Hertel*. Montréal: Éditions du Jour, 1970.

----- . *Du fond de mon arrière-cuisine*. Montréal: Éditions du Jour, 1973.

----- . *Escarmouches*. (2 tomes). Montréal: Leméac, 1975.

----- . *Les roses sauvages*. Montréal: V.L.B. éditeur, 1990 (édition originale 1971).

## Bibliographie secondaire

### I. Études sur l'oeuvre de Jacques Ferron (particulièrement sur les Contes)

#### a) Livres et thèses

Boucher, Jean-Pierre. *Les "Contes" de Jacques Ferron*. Montréal: L'Aurore, 1974.

----- . *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*. Montréal: P. U. de Montréal, 1973.

Cantin, Pierre. *Jacques Ferron polygraphe. Essai de bibliographie suivi d'une chronologie*. Montréal: Bellarmin, 1984.

Côté-Lachapelle, Aline. *Une stylistique narrative et discursive appliquée dans les "Contes du pays incertain" de Jacques Ferron*, mémoire M.A. présenté à l'université de Sherbrooke, 1975.

Lapierre, Michel. *Le rêve d'une littérature sauvage d'Alfred Desrochers à Jacques Ferron*. Thèse de Ph.D. présentée à l'université de Montréal, 1992.

L'Hérault, Pierre. *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*. Montréal: P.U. de Montréal, 1980.

Marcel, Jean. *Jacques Ferron malgré lui*. (éd. revue et augmentée). Montréal: Parti pris. 1978.

Michaud, Ginette, dir., et Patrick Poirier, coll. *L'autre Ferron*. Montréal: Fides - CÉTUQ, 1995.

Olscamp, Marcel. *Le jeune Ferron. Genèse d'un écrivain québécois, 1921-1949*. Thèse de Ph.D. présentée à l'université McGill, 1994.

Roussan, Jacques de. *Jacques Ferron, quatre itinéraires*. Montréal: P.U. du Québec, 1971.

Sing, Pamela V. *Villages imaginaires. Edouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*. Montréal: Fides, 1995.

b) Articles et chapitres de livres ou d'ouvrages collectifs

Amprimoz, Alexandre F. «Le pont» de Jacques Ferron : structure et génération», *Revue de l'université de Moncton*, 14, 1: janv. mars 1981, 99-107.

----- «Sémiotique de l'organisation textuelle d'un conte: "Les Méchins" de Jacques Ferron», *Présence francophone*, 23: aut. 1981, 131-141.

Bernard, Isabelle. «Bacchanale à Val-d'Or», *Littératures*, 9-10: 1992, 183-193.

Bérubé, Georges. «La construction navale et son ambiguïté chez Louis Caron et Jacques Ferron», *Études canadiennes*, 27: 1989, 7-15.

Bessette, Gérard. «Mélie et le boeuf», *Modern Fiction Studies*, 22, 3: aut. 1977, 441-448.

Bishop, Neil B. «Structures idéologiques, spatiales et temporelles dans le "Saint-Élias" de Jacques Ferron», *Revue de l'université d'Ottawa, University of Ottawa Quaterly*, 54, 1: janv. - mars 1984, p. 65- 89.

----- «Vers une mythologie de la renaissance : "Le Saint-Élias"», *Voix et images*, VIII, 3 : print. 1983, 455-463.

Butlin, Nina Hopkins. «L'irruption de la poésie dans la prose de Jacques Ferron», *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*. Actes du colloque organisé par les étudiants du département de lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992. Ontario: Le Nordir, 1992, 66-77.

Doiron, Normand. «Bestiaire et carnaval dans la fiction ferronienne», *Canadian Literature / Littérature canadienne*, 88: printemps 1981, 20-30.

Foriel, France. «De Thunder-Ten-Tronckh au Farouest», *Études canadiennes*, 18: 1985, 27-43.

Gamache, Chantal. «Une littérature québécoise: espaces normatifs et espaces réels, le cas Jacques Ferron», *Espaces et frontières de la littérature*, vol. 4. Actes du XII<sup>e</sup> congrès de l'Association internationale de la littérature comparée, en 5 vol. Munich, 1988. München: Iudicium Verlag, 1990, 161- 166.

Haeck, Philippe. «La fondation fantastique», *Voix et Images*, 8, 3: printemps 1993, 427-435.

Jacquot, Martine. «La domination dans les "Contes" de Jacques Ferron», *LittéRéalité*, 2, 1: printemps 1990, 66- 73.

Kègle, Christiane. «Truchement, transfert, figures de la folie chez Jacques Ferron», *Voix et Images*, 8, 3: printemps 1993, 443-506.

L'Hérault, Pierre. «Ferron l'incertain. Du même au mixte», *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, dir. Simon Harel. Montréal: XYZ éditeur, 1992, 39- 51.

———. «Figurations spatiales et de l'altérité chez Antonio d'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron», *Protée*, 22, 1: hiver 1994, 45- 52.

Mailhot, Laurent. «Jacques Ferron devant la poésie et les mythes du poète», *Littératures*, 9-10: 1992. 33-54.

Marcotte, Gilles. «La dialectique de l'ancien et du moderne chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme», *Voix et Images*, 6, 1: aut. 1980, 63-73.

———. «Jacques Ferron, côté village», *Études françaises*, 12, 3- 4: oct. 1976, 217-236.

Mélançon, Robert. «Géographie du "pays incertain"», *Études françaises*, 12, 3- 4: oct. 1976, 267-295.

Mercier, Andrée. «Les effets de sens de l'écriture: le cas de l'incertitude dans l'oeuvre de Jacques Ferron», *Littérature québécoise: les nouvelles voies de la recherche*, Nicole Fortin et Jean Morency dir. Québec: Nuit Blanche, 1994.

———. «Entre la métaphore et la métamorphose: "Bêtes et mari" de Jacques Ferron», *Littératures*, 9- 10: 1992, 127-137.

Michaud, Ginette. «Jacques Ferron au regard de ses autres. Famille, nation, folie: une double version», *Voix et Images*, 8, 3: printemps 1993, 507-536.

----- . «Le sujet-nation: James Joyce et Jacques Ferron», *La Recherche littéraire. Objets et méthodes*, dir. Claude Duchet et Stéphane Vachon. Montréal: XYZ éditeur, 1993, 321- 332.

Monette, Guy. «À propos de "Bêtes et mari" de Jacques Ferron», *Voix et Images*, 16, 1: aut. 1990, 122- 127.

Nouss, Alexis. «Faiseur de contes. Ferron, portrait d'une écriture en mineur», *Fictions de l'identitaire au Québec*. Coll. Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzald, Alexis Nouss. Montréal: XYZ éditeur, 1991, 151 - 185.

Oiscamp, Marcel. «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec*: chronique d'une consécration», *Voix et images*, 20, 1: aut. 1994, 108-152.

Paquette, Jean-Marcel. «"Contes" de Jacques Ferron», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, t. IV, 1960-1969, M. Lemire dir. Montréal: Fides, 1984, 200-203.

Paquette, Jean-Marcel. «Introduction à la méthode de Jacques Ferron», *Études françaises*, 12, 3- 4: oct. 1976, 181-215.

----- . «Paradoxe de l'univers infernal chez Jacques Ferron», *Autour de l'univers souterrain de la littérature québécoise*. Bologna: éd. CLUEB, 1990, 145- 155.

Pelletier, Jacques et Pierre L'Hérault. «L'écrivain est un cénobite. Entrevue avec Jacques Ferron», *Voix et images*, 8, 3: printemps 1983, 397-406.

Poirier, Patrick. «La réécriture chez Jacques Ferron. Une question de récupération», *Quebec Studies*, 17: fall 1993 - winter 1994, 177-185.

Ross, Mary Ellen. «Métaphore, métonymie et réalisme merveilleux dans *l'Amélanchier*», *Littératures*, 9- 10: nov. 1992, 150-171.

----- «Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans *l'Amélanchier* de Jacques Ferron». *Voix et Images*, 7, 1: aut. 1991, 116-129.

## II. Études sur le conte comme genre

### a) Livres

Bencheikh, Jamel Eddine. *“Les Mille et une nuits” ou la parole prisonnière*. Paris: Gallimard, Bibliothèque des idées, 1988.

Bettelheim, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Traduction française par les éditions Robert Laffont, 1976. (Éd. originale : *The Uses of Enchantment*. N.-Y.: Alfred A. Knopf, 1976).

Boivin, Aurélien. *Le conte fantastique québécois au XIX<sup>e</sup> siècle*. Montréal: Fides, Bibliothèque québécoise, 1987.

----- *Le conte littéraire québécois au XIX<sup>e</sup> siècle. Essai de bibliographie critique et analytique*. Montréal : Fides, 1975.

Coirault, Paul et Marie-Louise Ténèze. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*. Tome II. Paris: G.P. Maisonneuve et Larose, 1964.

Delarue, Paul. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*. Tome I. Paris: Érasme, 1957.

Delarue, Paul et Marie-Louise Ténèze. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*. Tome III. Paris: G.P. Maisonneuve et Larose, 1976.

----- Tome IV, 1985.

Dumézil, Georges. *Du mythe au roman*. Paris: PUF, 1983 (1970).

Éliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.

Flahault, François. *L'interprétation des contes*. Paris: éd. Denoël, 1988.

Greimas, Algirdas Julien. *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris : Seuil, 1970.

Jean, Georges. *Le pouvoir des contes*. Belgique: Casterman, 1990 (1980).

Jolles, André. *Formes simples*. Trad. de l'all. Paris: Seuil, 1972.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. 2 tomes. Paris: Plon, 1973.

Propp, Vladimir J.A. *Morphologie du conte*. Suivi de *Les transformations des contes merveilleux*, et de E. Mélétski, *L'étude structurale et typologique du conte*. Trad. du russe. Paris: Seuil, 1965 et 1970.

----- . *Les racines historiques du conte merveilleux*. Trad. du russe. Paris: Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1983.

Simonsen, Michèle. *Le conte populaire*. Paris: P.U.F., 1984.

Soriano, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et tradition populaire*. Paris: Gallimard, Tel, 1968 (Préface 1977).

Thério, Adrien. *Conteurs canadiens français (1936-1967)*. Montréal: XYZ éditeur et Adrien Thério, 1995 (éd. originale: *Conteurs canadiens-français (époque contemporaine)*. Montréal: Librairie Déom, 1965).

Tremblay, Victor-Laurent. *Au commencement était le mythe*. Ottawa-Paris: P. U. d'Ottawa, 1991.

#### b) Articles et chapitres de livres et d'ouvrages collectifs

Bouchard, René, dir. *Culture populaire et littératures au Québec*. Saratoga, Calif.: Anma libri et co, 1980.

Bromberger, Christian. «À propos de quelques travaux récents sur le conte populaire», *L'Homme*, 19, 2: avril-juin 1979, 53-68.

Caillat, François. «La classification des contes : questions de méthode», *L'Homme*, 19, 2: avril-juin 1979, 69-72.

Chandès, Gérard, éd., *Le merveilleux et la magie dans la littérature*. Actes du colloque de Caen, 31 août au 29 sept. 1989. Amsterdam / Atlanta, GA : Rodopi, 1992.

*Le conte, pourquoi ? Comment ? Folktales, Why and How?*. Actes des journées d'études en littérature orale : «Analyse des contes : problèmes de méthode», 23-26 mars 1982. Paris : C.N.R.S., 1984.

Dansereau, Estelle. «La séduction du lecteur dans les contes québécois des années 1970», *Études canadiennes, France*, 28: 1990, 25-36.

Demers, Jeanne et Lise Gauvin. «Dossier. Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions», *Études françaises*, 12, 1-2: avril 1976, 157-177.

Demers, Jeanne et Lise Gauvin. «Le conte écrit, une forme savante», *Études françaises*, 12, 1-2: avril 1976, 3-24.

Du Berger, Jean. «La littérature orale», *Études françaises*, 3-4: oct. 1977, 219-235.

Görö, Veronika-Karady, éd. *D'un conte... à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*. Paris: C.N.R.S., 1990.

Guilbert, Lucille. «Le conte populaire et ses approches méthodologiques», *Canadian Folklore canadien*, 3, 1: 1981, 16-45.

Harald, Weinrich. «Structures narratives du mythe», *Poétique*, 1 : 1970, 25-34.

*Héritage de la francophonie canadienne. Traditions orales*. Dir. Jean-Claude Dupont et Jacques Mathieu. Québec: P. U. Laval, 1986.

Lacourcière, Luc. «Les contes d'animaux de tradition orale au Canada français et le *Roman de Renart*», *Liberté*, 115: jan.-fév. 1978, 45-56.

Ricard, François. «Le recueil», *Études françaises*, 12, 1-2: avril 1973, 113-133.

Rosianu, Nicolae. «Stéréotypie et originalité dans le folklore : Le conte merveilleux», *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1: 1984, 16-31.



Sauter, Catherine. «Le téléroman, art de nouveaux conteurs : formes et influences du récit télé-romanesque», *Recherches sociographiques*, 33, 2: 1992, 259-276.

Savard, Rémi. «La transcription des contes oraux», *Études françaises*, 12, 1-2: avril 1973, 51-60.

Ténèze, Marie-Louise. «Du conte merveilleux comme genre», *Arts et tradition populaire*, 18, 1-2-3: 1970, 11-65.

Zupančič, Metka, dir. *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*. Ottawa : Le Nordir, 1994.

### III. Ouvrages divers

Dans cette troisième partie, j'énumère quelques ouvrages généraux qui représentent différentes approches critiques sur les contes merveilleux, sur les mythes, sur les contes, les poèmes et les romans québécois, ainsi que sur les récits brefs et les récits de voyages, qui m'ont aidée plus particulièrement à mieux me situer relativement aux recherches actuelles dans ce domaine. J'y inclus aussi quelques oeuvres romanesques et pamphlétaires d'auteurs québécois.

Bergeron, Bertrand. *Au royaume de la légende*. Chicoutimi: J.C.L., 1988.

Borduas, Paul-Émile. *Refus global et autres écrits*. (1948). Montréal: Typo, 1990.

Boucher, Jean-Pierre. *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*. Montréal : Fides, 1992.

Castillo, Debra A. «Beckett's Metaphorical Towns», *Modern Fiction Studies*, 28, 2: Summer 1982, 189-200.

Courtès, Joseph. *Sémiotique narrative et discursive*. Paris: Hachette, 1995.

Doiron, Normand. *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*. Sainte-Foy et Paris: P.U.Laval et Klincksieck, 1995.

Dumont, Fernand. *Genèse de la société québécoise*. Montréal: Boréal, 1993.

Freud, Sigmund. *Introduction à la psychanalyse*. Trad. de l'all. Paris : Payot, 1922, 1961.

----- . *Totem et tabou*. Trad. de l'all. Paris : Payot, 1923, 1965.

Gérin-Lajoie, Antoine. *Jean Rivard, le défricheur (récit de la vie réelle)*. Suivi de *Jean Rivard, économiste*. (1876). Montréal: Hurtubise HMH, 1981.

Grimal, Pierre, éd. *Romans grecs et latins*. Paris : Gallimard, Pléiade, 1958.

Groupe d'Entrevignes. *Analyse sémiotique des textes. Introduction, théorie-pratique*. 4<sup>e</sup> édition. Lyon: P.U. Lyon, 1984.

Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. (1914). Montréal: Boréal, 1988.

Hésiode. *Théogonie. La naissance des dieux*. Trad. du grec. Paris : Rivages, 1993.

Kwaterko, Jozef. *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*. Longueuil: Préambule, 1989.

Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert. *Histoire du Québec contemporain. Tome I : De la Confédération à la crise (1867-1929)*. Nouvelle éd. Montréal : Boréal, 1989.

----- et François Ricard, *Tome II : Le Québec depuis 1930*. Boréal, 1989.

Marcotte, Gilles. *Littérature et circonstances*. Montréal: L'Hexagone, 1989.

----- . *Le roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui*. Montréal: Éd. La Presse, 1976.

----- . *Une littérature qui se fait. Essais critiques de la littérature canadienne-française*. Montréal: Éditions HMH, 1962.

Mathieu, Michel. «Analyse du Récit (1). Structure des histoires», (Bibliographie), *Poétique*, 8, 30: 1977, 226-242.

Maugey, Axel. *Poésie et Société au Québec (1937 - 1970)*. Québec: P. U. Laval, 1972.

Paterson, Janet M. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa: P.U. d'Ottawa, 1993.

Pelletier, Jacques. *Le poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne*. Québec: Nuit Blanche éditeur, 1995.

Popovic, Pierre. *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*. Candiac: Éd. Balzac, 1992.

*Le roman contemporain au Québec (1960 - 1985)*. Archives des lettres canadiennes, publications du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'université d'Ottawa, T. VIII. Montréal: Fides, 1992.

Ringuet. *Trente arpents*. (1938). Paris: Librairie Flammarion, 1991.

Roy, Gabrielle. *Un jardin au bout du monde*. (1975). Montréal: Boréal, 1993.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.

Zumthor, Paul. *La Lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*. Paris: Seuil, 1987.

## **Itinéraires**

**Le conte existe parce qu'un sens crée une opposition absolue et une rupture.**

**V. Propp, *Racines historiques du conte merveilleux.***

## **Retrouvailles**

Assise sur le bout de son lit, elle s'observe dans le long miroir posé sur le mur en face d'elle. Elle est enveloppée d'une serviette de coton bouclé blanche du haut de la poitrine jusqu'aux genoux. Ses cheveux sont encore mouillés. Autour d'elle, sur le lit, sont étalés de la pommade pour le visage, un pot de crème pour le corps et un peigne.

Elle démêle ses cheveux avec des gestes lents, puis les sépare en deux et les rabat sur ses seins. Elle penche la tête pour mieux se peigner et lorsqu'elle se relève, elle fait face à son propre reflet. Que sa figure a changé! Elle repasse le peigne en fixant son image. Elle s'approche du miroir, sa poitrine appuyée contre les genoux. Des pattes-d'oie partent du coin de chaque oeil.

Encore penchée, elle pose son peigne sur le lit, ouvre le pot de pommade, y trempe l'index et en applique sur son visage. Elle tire sa peau doucement en suivant la cavité autour de ses yeux et poursuit son geste jusqu'aux tempes. Elle ressemble déjà tellement à sa mère !

Elle s'imagine dans quelques années, se regardant dans le même miroir terni : elle a une vie passionnée, son regard profond est accentué par des traits qui marquent son ardeur de vivre. Pourtant elle soupire et se demande "à quoi ça sert ?", ne pouvant s'empêcher, au seuil de sa vie, de penser à ses parents qu'elle ne verra jamais plus. "Vivent-ils toujours ?", se demande-t-elle, sans vraiment croire à sa question.

Sa peau plisse entre les sourcils, un frisson lui traverse le dos. Sa mère savait-elle, cet après-midi-là, que sa fille vivait sa plus grande déchirure? Et plus tard, se doutait-elle, cette nuit-là, qu'elle parlait à sa fille pour la dernière fois ? Est-elle morte d'inquiétude ? Elle se redresse le dos, fâchée de ne pas avoir encore parfaitement assumé son départ égoïste.

Sa serviette, tombée d'un côté, laisse apparaître son sein. Elle prend une grande inspiration et contracte ses abdominaux, ce qui met sa poitrine en évidence. Elle dépose sa pommade sur le lit et remonte la serviette de bains, n'aimant pas se voir nue.

Elle se lève, secoue sa tête pour décoiffer ses cheveux et sourit à l'idée qu'elle est encore une petite fille et que bientôt elle parviendra à son accomplissement.

## **La vieille et le monde**

Son mari l'avait laissée là, elle n'en revenait pas encore. Elle aurait pourtant dû s'y attendre. Il avait toujours eu le diable au corps. C'est elle maintenant qui se retrouverait en enfer.

Loin de la grande ville, le long d'une route qui longe le fleuve jusque dans ces régions retirées, étaient agglutinées quelques maisons toutes bien carrées, bien semblables, ayant cette originalité d'être peintes de couleurs vives. Le village étant petit, il n'offrait aucun attrait touristique et les voitures y passaient à vive allure. Plus personne ne s'inquiétait de la puissance de ces machines. Depuis plusieurs années déjà, il n'y avait plus d'enfants qui jouaient près de la route.

L'hiver, on aurait cru le village abandonné. Au printemps, quelques habitants sortaient, hésitants, de leur maison. En juin, ils s'aventuraient jusqu'au bord du fleuve, le long du vieux quai. Ils se racontaient toujours les

mêmes histoires depuis des années, en regardant les gros navires passer au large. Mais cet été-là, le plus farceur ne se pointait pas.

Il était mort en février, un jour de grosse tempête. Le marchand du village s'était offert pour conduire le vieux Gélinas à l'hôpital de Gaspé. Sa femme ne l'avait jamais revu. Elle avait signé des papiers et l'avait fait enterrer là-bas, où habitaient quelques-uns de ses enfants. Quand l'hiver finirait, ils viendraient la voir avec la voiture du plus vieux.

Elle s'était retrouvée seule, en plein mois de février.

La première nuit où elle avait pris conscience de sa solitude, ce fut le néant. Une autre tempête faisait rage et la maison était ébranlée par les bourrasques du vent, mais rien de toute cette agitation nocturne ne semblait la déranger, rien ne stimulait ses pensées. Le gouffre seul s'était ouvert en elle, sans même lui laisser quelques chimères pour occuper son imagination. Plus tard dans la nuit, les souvenirs s'étaient remis à s'accumuler. Elle ne pouvait se départir de ces idées folles, envahissantes, que seule la présence réconfortante de son mari était parvenue à lui faire oublier jusqu'alors.

Ce deuil lui rappelait deux autres séparations, celle de l'aîné qui avait fui la famille par un bel après-midi d'été, puis celle de la deuxième, quinze ans plus tard, qui avait aussi disparu un bon matin sans jamais redonner trace de vie. Immobile dans le tumulte de ses émotions, tel un roc frappé par des vagues, elle restait étendue, le regard livide.



Le lendemain, quand le marchand est passé pour s'informer de sa santé, elle était assise devant une tranche de pain grillée et semblait tout à fait sereine. S'il était resté plus longtemps, il aurait vu que le pain était froid et que son regard était absent. Il avait pourtant pris le temps de lui demander si elle voulait le journal que son défunt mari avait l'habitude de lire religieusement. Elle fit machinalement signe que oui. Il l'a donc déposé sur la table, lui a souri, et elle lui a vaguement répondu. Lorsqu'il a franchi la porte, elle s'est mise à tourner les pages distraitement, les yeux rivés sur la grande fenêtre de la cuisine qui donne sur le large, tout blanc.

Le malheur des autres avait fini par lui faire oublier le sien. Bientôt, un seul journal, celui du samedi que le marchand venait lui porter, n'était plus suffisant. Elle avait lu et relu chacune des rubriques, les faits divers, les nouvelles du sport, fait les mots croisés, découpé ses articles préférés qu'elle accumulait dans des chemises. Il lui fallait savoir désormais tout ce qui se passait chaque jour, comme si le monde allait cesser de tourner si on ne la mettait pas au courant. Elle a donc entrepris de sortir tous les matins, allant quérir chez le marchand son journal quotidien. Lorsqu'elle tournait les pages, elle devenait cette femme abusée, ces enfants abandonnés, cet artiste exploité, cet étudiant surendetté. Toute la soirée, elle découpait des images, des mots, puis réorganisait le monde à sa façon : l'artiste mal aimé était cet étudiant endetté qui avait été abandonné plus jeune à cause de sa mère elle-même

blessée. Elle ne supportait aucune pitié, tout devait être cruel. Elle n'en dormait plus la nuit.

Puis elle était devenue plus sélective, ne découpait et ne réinventait que les histoires remplies de passion - ou qu'elle imaginait démesurément passionnées. Que les gens savaient mal aimer ! Les crimes passionnels rapportés dans les journaux n'étaient jamais assez terribles, elle recherchait toujours des histoires plus atroces. "Malgré tout ce que les gens vivent, personne n'a vraiment connu le Mal", pensait-elle. Elle découpait autant d'aventures qu'elle pouvait en trouver, et essayait de les réarranger selon sa façon à elle.

Un matin d'avril, un peu après Pâques, le commerçant, inquiet de ne pas l'avoir vue depuis quelques jours déjà, était allé s'enquérir de ce qui pouvait bien se passer. Elle était affalée sur la table de travail et semblait être sur le point de coller, à son habitude, sur une feuille, des mots alignés qu'elle avait découpés d'un journal : "Égal", "Mal", "Pourquoi" et "Amour".

## **Le vieil homme et son banc public**

Lentement, le dos droit et les bras bien alignés le long de son corps maigre, Samuel se rend au petit magasin. Il est toujours parmi les premiers à acheter son journal, avec quelques autres vieux comme lui. C'est le préféré de Monsieur Rioux à cause de son petit air distingué. Puis il marche tranquillement, un pas après l'autre, peut-être un peu plus chancelant que d'habitude jusqu'à son banc public, près du quai.

En s'asseyant, il appuie sa main droite sur le dossier pour retenir son geste et il se laisse choir assez brusquement, sous le regard inquiet du marchand qui observe les menus gestes de son vieil ami par la vitrine de son magasin. Au lieu de tenir éloigné son journal pour entreprendre sa lecture, il le laisse bien plat sur ses cuisses et regarde vaguement vers le large, à la grande surprise de Monsieur Rioux qui fronce les sourcils.

Samuel replace son journal devant lui. Il semble même retrouver son air narquois en lisant la page titre. "Tiens! il rabaisse brusquement son journal!", remarque le marchand, contrarié par l'arrivée d'un client.

- "La brise est vive ce matin!

- "Oui, monsieur Bêlisle. Et comment ça va, ce matin?" s'enquiert-il distraitemment en lui remettant son journal d'un geste machinal. Avec ses doigts noueux, Samuel attache le dernier bouton de sa chemise blanche un peu jaunie mais bien repassée, et ramène courageusement le journal sous ses yeux. "Depuis le temps qu'il est assis là, il devrait avoir déjà terminé la première section et être en train de lire les *Idées*", se dit Monsieur Rioux, en esquissant un faible sourire.

Combien de fois Samuel lui a-t-il expliqué, à lui qui déteste lire les nouvelles, les raisons pour lesquelles il adore ça. C'est la fin de la première section qu'il préfère, car du haut de sa longue expérience de vie, il peut constater qu'à chaque matin il y a toujours des gens qui croient changer le monde, sans se rendre compte que c'est toujours les mêmes choses qu'ils essaient de changer. Dans son jeune temps, les sujets "d'actualité" étaient exactement les mêmes. Il achevait toujours son petit refrain en affirmant, d'un air mi-découragé mi-rassuré, que rien ne change.

Pourtant, ce matin, Samuel a vraiment l'air troublé. Il n'arrive même pas à tourner la première page. Après un profond soupir qui soulève ses épaules, il fronce les sourcils, lui qui, habituellement, ne change jamais l'expression de

son visage. "C'est bête, pense Monsieur Rioux, mais il a l'air tout nostalgique, ce matin!". "-Ah! Bonjour Madame D'Amour! Vous venez chercher votre journal de bonne heure, ce matin! Tenez, surveillez ma caisse un petit instant, je reviens tout de suite!". Et il se précipite vers son vieil ami, laissant là la cliente toute décontenancée de devoir garder le magasin.

Samuel est sur le point de verser une larme lorsqu'il aperçoit le marchand s'approcher de lui. Il éclate soudain en sanglots, puis il sourit en s'essuyant les joues, soulagé par cette manifestation d'amitié. "-C'est la première fois depuis que je suis tout petit que je mets autant de temps à me rappeler qui je suis et où je suis en me réveillant", confie-t-il, en mettant sa main dans celle de Monsieur Rioux. Celui-ci serre doucement la main maigre et raide du vieillard qui poursuit sa confidence. "-C'est quand même frustrant de ne pas parvenir à ramasser ses idées assez rapidement au réveil pour faire le lien entre la veille et le jour à venir!", ajoute-t-il. Puis, après un court silence, "-En sortant du lit, je me suis précipité vers la cuisine, puis après vers le salon, et comme je me sentais tout perdu, je me suis assis dans ma bonne vieille berceuse. C'est là que j'ai pu enfin remettre mes idées en place. J'ai peur que ce soit comme un signe, et que la prochaine fois, ce sera pour de bon!". Sa figure ridée est crispée, et même s'il a esquissé un sourire en prononçant ces derniers mots, sa voix chevrotante trahit sa crainte. "-Sa mémoire commence donc à l'abandonner", se dit Monsieur Rioux en retenant à son tour ses larmes, bouleversé de voir souffrir un si vieil homme.

Il retourne à sa caisse en faisant mille façons à madame D'Amour, pour la remercier. Celle-ci s'est informée de ce que peut bien avoir ce "jeune" Samuel. À ce récit tragique, la cliente, elle-même bien plus âgée, s'exclame: "- Bah! Faut pas s'empêcher de vivre parce qu'on est pour mourir! À son âge, quelques pertes de mémoire, mais c'est rien, mon pauvre jeune homme !"

Monsieur Rioux, ébahi, observe madame D'Amour se précipiter à la rencontre de son ami. Les voilà maintenant qui se promènent fièrement le long du quai. Ils se rassurent sans doute en se contant encore les mêmes histoires.

## **L'habitant de l'île**

La lumière de la cuisine était allumée malgré l'heure avancée. Souffrant d'insomnie, sa mère avait appris à profiter de la nuit pour lire, alors que la maison était tranquille. Elle n'a pu se défaire de cette vieille habitude, même si les enfants sont partis depuis des années. Elle n'a pas sursauté en entendant la voiture de Sarah : elle l'a tout de suite reconnue à sa manière rapide de stationner, à sa façon de lancer son sac à main sur son dos et à ses grands pas lents mais décidés. Sans se lever de sa chaise berçante, la mère a entamé la discussion par des banalités, en attendant que la fille lui raconte autre chose que ce qu'elle a fait depuis le début des vacances. La session s'était-elle bien passée ? Sera-t-elle réengagée en août ? Vit-elle toujours seule ? La mère connaît d'avance les réponses affirmatives à toutes ces questions.

Sarah a fini par se diriger vers la berceuse de son père, un peu en retrait de la cuisine et de la lumière qui lui fait violence à cette heure de la nuit. Elle

a ravalé un soupir, puis, enfin, ses pensées se sont articulées: "Ce n'est pas lui que je cherche. Je veux quelqu'un qui a une main solide et qui a besoin de me toucher même pour simplement communiquer. Quelqu'un qui a la mer pas seulement dans la tête mais aussi dans les yeux, le vent dans les cheveux, le sel sur la peau. Quelqu'un qui me parle de l'histoire des baleines, des vagues et des pêcheurs comme on murmure les prières les plus sacrées. Quelqu'un qui a un rire franc, des rides sous les yeux et dans le front. Un homme qui sent son coeur battre plus fort en m'approchant et qui me prend aussi violemment qu'une vague peut enlacer une roche !"

Sa mère avait éteint la lumière. Elle savait qui est cet homme que sa fille cherche, elle le reconnaissait à chaque parole. Mais Sarah, elle, le savait-elle? Les deux femmes se balançaient au même rythme et ravalait peut-être les mêmes sanglots. Le soleil se levait lorsque la mère s'est assoupie dans sa chaise. Sarah est descendue au quai, juste en bas de la côte abrupte sur laquelle est juchée la maison. Elle a embarqué dans le bateau d'un vieux pêcheur qui l'attendait. Il avait aperçu sa voiture à l'aube et il savait qu'elle viendrait le rejoindre, comme à chaque fois qu'elle faisait un pèlerinage chez sa mère.

Elle se laissait entraîner par ce chalutier. La fatigue, la houle et le vent froid conspiraient à lui arracher des larmes. Elle serrait son ventre entre ses poings afin d'étouffer les frissons intérieurs qui la parcouraient. Sa chair était éveillée par toute cette eau et désirait, plus que jamais, connaître un amour



passionné ; son corps entier était prêt à se donner à la mer, puis échouer, enfin, sur la grève.

Le vieux marin, affligé par les douleurs de la fille de sa tendre amie, plutôt que d'arrêter à son lieu de pêche habituel, a poursuivi jusqu'à une petite île habitée par un seul homme. "Prends-en soin comme si c'était ma propre fille", a-t-il dit à l'habitant de l'île en lui tendant la main de Sarah. "Tu salueras les sirènes pour moi, vieux loup, va !". En apercevant Sarah, l'habitant de l'île s'est exclamé de rire. Frissonnante d'entendre cette voix familière, elle l'a suivi sans rien dire.

Il lui a entouré les épaules de son bras lourd en la guidant jusqu'au chalet rustique. La peau de Sarah n'avait jamais été aussi réceptive à aucun autre contact. Il lui semblait sentir la chaleur de cet homme jusqu'au fond d'elle-même. Elle n'osait parler et marchait le plus droit possible afin de ne pas défaire ce lien qui la tenait, quoique tremblante d'émotion, tout près de lui. "Je savais bien que vous alliez vous entendre !", se dit en lui-même le vieux pêcheur en voyant s'éloigner ses deux amis.

Après avoir débarassé Sarah de son sac, l'homme solitaire lui a fait faire le tour de l'île. "C'est une bien petite île qui ne figure même pas sur les cartes. Les habitués de la région la nomment l'île aux Sirènes, à cause du bruit du vent sur la falaise escarpée, le long de la côte, face au large. Côté sud-ouest, c'est comme un havre de silence, mais sur la pointe opposée de l'île, il y a un vacarme tel qu'on se croirait en enfer. C'est de ce côté bruyant que donne le

chalet. Les murs craquent lorsque viennent des bourrasques du nord-est". Sarah écoutait toutes ces explications passionnément. Même Lysandre, "le vieux bougonneur de chien", aimait déjà cette jeune femme apparue comme par miracle sur l'île, et cherchait à lui montrer ses sentiers et ses cachettes dans la petite forêt qui entoure le chalet.

Le vieux pêcheur n'a pas eu à fournir d'explication à sa vieille amie. Quand elle l'a vu revenir sans sa fille, elle n'a rien demandé. Elle aussi avait déjà aimé.

## La mouche

Elle parvient à ouvrir la porte du chalet et se laisse enivrer par la bouffée d'air imprégnée de l'odeur des bûches. Elle accroche sa veste à la patère, enlève ses souliers de ville et enfle ses grosses pantoufles de laine. Le vieux plancher de bois vernis couvert d'une cire foncée craque sous ses pas. Ses membres, saisis par le froid humide, se sont contractés. Ses épaules courbées lui donnent l'allure d'une vieille. Elle traîne ses pieds jusqu'au foyer. Chemin faisant, elle laisse tomber son sac à dos au milieu du salon. Le choc fait vibrer les vitres de la fenêtre. Les feuilles sont déjà toutes tombées des branches tordues. S'il faisait moins gris dehors, la lumière entrerait mieux. Elle s'agenouille devant le foyer, froisse des feuilles de papier journal jaunies, prend quelques branches desséchées et jette le tout sur les restes de braise noircie. À force d'allumettes, elle parvient, malgré l'humidité, à faire lever la première flamme. Elle se relève tranquillement et se dirige, moins courbée mais

toujours traînant les pieds, vers le four à bois au fond de la cuisine. Puis, elle ouvre la porte de sa chambre afin que la chaleur y pénètre.

Au salon, le feu crépite déjà dans le foyer. Elle sort de son sac quelques légumes et va, les mains pleines, les jeter dans la grande casserole. Elle la remplit d'eau et la dépose sur le four à bois. Ils mijoteront pendant l'après-midi. Les pieds mal arrondis de sa chaise berçante font craquer le plancher et la chaise elle-même. Elle prend la grosse catalogue, s'assoit et s'emmitoufle de la tête aux pieds.

L'odeur du ragoût remplit déjà le chalet. Elle se berce et observe par la fenêtre le fleuve qui coule. À l'horizon s'élèvent des montagnes aux sommets arrondis, derrière lesquels se dressent une multitude d'autres, toujours plus pâles, qui finissent par se confondre avec le ciel. On dirait une mer derrière le fleuve. Le vent violent semble secouer les murs. Un bruit plus sourd que les autres ramène son attention à l'intérieur du chalet. Elle écoute le plancher craquer au rythme du balancement de sa chaise. Elle compte pour la millième fois les lignes de chacune des planches de bois.

Une mouche agonise, renversée sur le dos. Ses membres à elle aussi sont engourdis. Elle se lève lentement, tente de se redresser le dos en appuyant ses deux mains sur les bras de la chaise. On dirait qu'elle porte sur ses épaules tout le poids des montagnes qu'elle aperçoit à l'horizon. Elle n'a pas encore trente ans, mais elle a l'impression de traîner une longue existence accablante.

L'isolement la porte à s'abandonner à ses pensées. Elle s'endort enfin. L'amant en profite pour l'emmener sur une île lointaine. Il lui raconte, de sa voix enchanteresse, des aventures de sirènes et de loup-marins. Elle se réveille en sursaut : la mouche, dont les ailes se sont dégourdies par la chaleur du foyer, bourdonne contre la fenêtre. Demain elle ira chez sa mère. Elle seule sait l'encourager à n'agir que pour soi.

## **Le capitaine**

**Ils avaient décidé de réaliser un vieux rêve, louer un chalet dans une des îles le long du fleuve. Solange venait de terminer un contrat. Elle avait besoin de prendre des vacances. Comme on était fin octobre, Paul ne pouvait se libérer longtemps. Ils allaient donc passer trois jours complètement isolés de la terre, sans électricité, au milieu du vent froid et du ciel brumeux qui donnent à l'automne son charme étrange. Partis de la ville très tôt le matin, ils étaient arrivés au quai avec deux heures d'avance.**

**Quand le capitaine était enfin arrivé, ils sont immédiatement embarqués, excités comme des enfants en partance vers des mondes inconnus. Le chalutier les a amenés à l'île en un peu moins d'une heure. Sitôt en mer, Solange était devenue silencieuse, absorbée par les vagues et les gouttelettes d'eau salée qui mouillaient son visage gelé. Ils ont accosté du côté qui fait face au large. Le capitaine a montré à Paul le fonctionnement du poêle à bois et lui a bien expliqué comment communiquer avec lui en cas d'urgence. Il lui a**

recommandé aussi de faire bouillir l'eau qu'il leur avait apportée dans des contenants. Tout ce temps, Solange était restée plantée devant la grande fenêtre du salon, fixant obstinément le large, distraite au point de ne pas avoir semblé remarquer le départ du capitaine.

Le chalet était rustique, tout en bois et très petit. L'odeur d'humidité et de résine serait bientôt dissipée par le feu que Paul venait d'allumer. Ils avaient passé l'après-midi à explorer l'île en la parcourant par le rivage, s'ébahissant du nombre de goélands et de cormorans dont les cris s'entremêlaient au rythme des bourrasques du vent. Ils ramassaient quelques coquillages et des agates. Puis ils avaient suivi un sentier qui traversait l'île du nord au sud. Il en émanait une odeur d'épinettes et d'air salé. Quand ils sont rentrés, ils étaient complètement gelés.

Ils ont soufflé sur la braise du foyer pour réchauffer le chalet et le poêle à bois. Le potage et le pot-au-feu apportés de la ville leur semblaient bien meilleurs ainsi préparés. Enfin assis près des fenêtres, bien installés dans leurs berceuses, ils observaient le spectacle des formes et des teintes qui changeait à tout moment. Le ciel d'abord flamboyant embrasait la mer et teintait d'orange l'écorce des arbres déjà défeuillés. Le soleil disparu, le ciel s'assombrissait et les troncs devenaient de plus en plus foncés car la mer semblait absorber à elle seule toute la luminosité. Elle était d'un bleu si clair qu'on l'aurait dit fluorescent. Ce paysage fantastique cédait bientôt la place à un décor crépusculaire. Les branches des arbres ne se distinguaient qu'à peine

du ciel et de la mer, elle-même teintée d'un noir d'encre. En apercevant leur propre reflet sur les fenêtres, Paul et Solange se sont approchés du poêle pour mieux entendre les flammes faire crépiter les bûches et se sont mis à lire chacun pour soi, à la lueur d'une lampe à l'huile posée sur la petite table entre eux.

Depuis qu'elle était immobile devant le foyer, Solange, plutôt que de lire, s'abandonnait à ses pensées. Toute la journée elle était parvenue à faire comme si de rien n'était. Maintenant inactive, elle éprouvait grand peine à chasser ses idées. Ce matin, au moment où le capitaine avait pris sa main pour l'aider à embarquer dans le bateau, ses yeux avaient croisé les siens. Tous deux avaient été frappés par la surprise de se revoir. Chacun avait aussitôt détourné la tête, espérant étouffer cet amour qui était pour lui aussi, elle en était sûre, encore vif.

Ce matin, ils fixaient obstinément l'eau agitée, lui au gouvernail, elle pour fuir. Ils étaient restés bouleversés par le choc de s'être revus si vieilliss, si ravagés par le temps depuis son départ à lui, depuis qu'ils avaient jadis choisi de laisser dormir cette passion.

Elle a levé ses yeux du livre, immobile, captivée par le souvenir de sa voix, de son regard, de ses gestes. Irritée de ne pouvoir contrôler ses pensées, elle a laissé son regard errer dans le chalet. Les coquillages ramassés avec Paul pendant l'après-midi lui rappelaient un écho : "Je le sais que tu vas revenir !". C'était sa propre voix, celle d'il y a vingt ans, qui résonnait en elle.



Elle se revoyait adolescente, se sentant à jamais abattue alors qu'elle n'avait que dix-sept ans. Elle se souvenait de cet après-midi d'été passé assise sur le rivage, tenant un coquillage à la main. C'était tout ce qu'il lui avait laissé. C'était immense. Elle se souvenait maintenant qu'il avait collé ce trésor contre son oreille et il lui avait dit d'écouter le bruit à l'intérieur en lui expliquant que c'était sa propre voix qui allait lui parler, pour toujours. "Je le sais que tu vas revenir!", s'entendait-elle encore lui crier lorsqu'il est parti pour de bon sur son chalutier.

"Partir si loin et si longtemps pour revenir sur le même fleuve!", se disait-elle dans un long soupir, déconcertée de ce que le temps confirmait ce qu'elle avait toujours su. Songeant qu'elle s'était promis de ne jamais l'attendre, de ne jamais plus y repenser, elle eût un mouvement d'amertume. "Il vit seul, sans doute". Elle essayait à nouveau de se concentrer sur son livre, incapable de résister aux pensées qui l'envahissaient malgré elle. "Comment, comment ne plus y penser?". Ses yeux remplis d'eau ne voyaient plus ni le livre ni le chalet. Ce regard qu'elle avait croisé et qui anéantissait tous ses efforts pour oublier son capitaine la dominait, l'obsédait.

À ses côtés, Paul poursuivait sa lecture. Il lirait sans doute toute la nuit.

## **L'insomniaque**

Ses yeux hagards oscillaient sans cesse du vieux chandelier à l'esquisse de cette étrange peinture qu'il avait entamée dans un élan de rage l'automne dernier. Il avait tout laissé en plan sur une extrémité de la longue table de bois, les mélanges de couleurs séchées et les pinceaux raidis, incapable de faire naître l'image qui devait pourtant surgir de la toile.

On était maintenant en février. Depuis une semaine, il souffrait d'une insomnie plus terrible encore que d'habitude. Chaque nuit, il errait dans la maison, tournait autour de la peinture sans oser y toucher, promenait son chandelier au-dessus de l'oeuvre inachevée, comme pour lui insuffler la vie par le mouvement des ombres.

Il allait de la cuisine au foyer, s'arrêtait devant le faible feu, remuait distraitemment les bûches, puis marchait vers la porte d'entrée, portant à bout de bras le chandelier à trois pointes. Ses pas lents et courts augmentaient les craquements du plancher. Les ombres dessinées par son reflet sur les murs donnaient l'impression d'un vieillard centenaire qui glissait, le dos courbé,

l'échine inclinée, et tenant dans son poing tremblant trois serpents. L'ombre, parfois, se figeait. Il se regardait alors dans le miroir fixé au mur près de la porte d'entrée. Son cadrage d'étain terni semblait vivant à la lueur des bougies.

Planté devant le miroir, il dévisageait son image. L'éclairage incertain déformait son visage et réunissait toutes les petites rides entourant ses yeux en une seule, telle une sinueuse cavité au fond de laquelle luisaient deux pupilles. Son nez plat aboutissait à deux immenses narines et ses lèvres semblaient absentes de son visage, perdues dans l'ombre du menton protubérant.

Soudain, il se sentit appelé par la peinture abandonnée. Il remplit d'eau les verres, imbiba les éponges à vaisselle, lava les pinceaux séchés et déboucha les tubes de peinture. Ses doigts larges et maladroits fouillèrent dans le pot de pinceaux et ses yeux, illuminés, cherchèrent à la lueur de la chandelle les tons à faire ressortir. Plusieurs couleurs se formèrent sur la palette.

Toute la nuit, il ne cessa de juxtaposer ou de dégrader différentes couleurs sur la toile de plus en plus ondulée, lorsque des formes commencèrent à apparaître. Enflammé par son travail, il sentait à peine l'air vif, le feu étant presque éteint. Seul le dessin qui se manifestait graduellement l'absorbait. Il se moquait de ce que ses jambes oscillaient, de ce que ses mains tremblaient ou de ce que ses yeux le brûlaient, rougis par l'épuisement.

Les bougies étaient presque entièrement consumées quand un drôle de petit personnage s'anima sur la toile. Ses jambes minces rappelaient celles d'une enfant mais ses épaules trahissaient la présence d'une femme. Ses cheveux jaunes en broussaille tombaient sur ses yeux immenses et mystérieux. Sa peau rose contrastait avec ses vêtements flous et foncés qui se fondaient dans le bleuâtre de l'arrière-plan. Des lignes courbes traversaient la toile, donnant au dessin enchanteur l'impression que tout y flottait.

Satisfait, l'homme fixa son oeuvre directement sur le miroir. La toile couvrit entièrement l'intérieur du cadre d'étain. L'enfant, majestueuse, lui jetait un regard mélancolique. Il resta planté devant la peinture quelques instants, juste le temps qu'elle lui fasse signe, d'un subtil hochement de la tête, de la rejoindre.

## **L'animatrice**

La première fois que j'ai eu le sentiment d'avoir créé j'avais huit ans. La maîtresse avait distribué à tous les élèves des fiches sur lesquelles étaient collés de petits dessins semblables à ceux qu'on retrouve sur les cartes de fête à bon marché. Il fallait, à côté de l'image, écrire un petit texte qui s'en inspirait. Sur ma fiche, il y avait une boîte aux lettres sur laquelle trônait un petit oiseau, le tout sur un fond champêtre avec flocons de neige.

J'avais dû écrire quelque chose sur l'amitié, l'harmonie et le partage, ces mots écrits en grosses lettres multicolores qui décoraient les couloirs de l'école. Mais ce dont je me souviens particulièrement, c'est que j'avais commencé mon petit récit par "Et". Chacun avait affiché son chef-d'oeuvre sur un babillard, et en lisant le mien, la maîtresse m'avait félicitée, et avait averti tout le monde que de commencer par "Et" était très difficile et qu'il fallait avoir beaucoup de talent pour donner l'effet de style sans avoir l'air de faire une faute de grammaire.

Très flattée du compliment, j'ai cru dès lors qu'il y avait un poète en moi. Le soir même, je me suis mise à écrire mon premier texte pour le plaisir. C'était une lettre à mon frère préféré qui étudiait dans un pensionnat, dans laquelle j'ai dû lui parler de l'amitié et de mon ennui.

De cette première expérience de la création, j'ai retenu qu'écrire, c'est un acte humanitaire. J'ai écrit parce que le petit oiseau m'inspirait tout ce que le coeur d'une enfant peut souhaiter et parce que je voulais combler la distance qui m'éloignait de ceux que j'aimais. Depuis, j'ai été désillusionnée à propos du chant des petits oiseaux, mais rien encore n'a démenti qu'écrire, c'est s'exprimer sur l'humanité. Je ne peux dissocier l'écriture du désir: désir de raconter *l'autre*, désir d'approfondir le *moi*, désir de donner la parole au monde dans toute son étrangeté.

Cette passion de l'autre m'a inévitablement amenée à l'enseignement. Il y a de cela quelques années déjà. J'en étais à ma toute première expérience dans cette profession - ou vocation. Je croyais encore qu'on pouvait changer le monde. Je voulais sortir les gens de leur état que je qualifiais de léthargie chronique. Il me semblait que je pourrais leur dégourdir un peu les esprits en les obligeant à réfléchir et à exprimer leurs idées. Je pensais qu'il était possible de libérer quelqu'un de ses angoisses existentielles ou de ses complexes jamais résolus par le moyen de la création. Quelques semaines plus tôt, j'avais posé ma candidature dans un Centre d'aide pour jeunes âgés de 6 à 18 ans, venant d'un milieu défavorisé.

En entrevue, je propose à l'animateur en chef un projet: "Je suis prête, lui dis-je dans toute ma naïveté et les yeux lumineux, à animer un atelier de création littéraire. Je pourrais prendre en charge un groupe de jeunes sur l'heure du midi, et écrire avec eux des histoires dont on imaginerait la trame en groupe. À la fin, je réunirais toutes nos idées sur papier, je ferais relier le tout et je remettrais à chacun un exemplaire de leur tout premier livre".

"Et puis, lui dis-je encore, toujours dans ce même élan d'enthousiasme, je pourrais aussi m'occuper d'un groupe de plus vieux, que je rencontrerais après leurs classes. Pendant les ateliers, je leur donnerais des conseils pour écrire des histoires, et je les laisserais libres, pour qu'ils s'expriment enfin librement".

À la fin de l'entrevue, à ma grande surprise, l'animateur me donne carte blanche, heureux de cette initiative qui allait sûrement profiter aux jeunes. Je voyais les enfants deux fois par semaine sur l'heure du dîner. S'ils se sont avérés de piètres créateurs, ils constituaient en revanche un auditoire idéal: ils m'écoutaient leur lire une multitude de contes et des histoires fantastiques, immobiles, les yeux rivés sur moi, comme s'ils voyaient sortir de ma bouche, plutôt que des sons, des princes, des épées, des châteaux et des cimetières.

Les récits que je leur racontais étaient de plus en plus morbides de semaine en semaine. J'étais curieuse de la réaction de terreur que je leur inspirais; quant à eux, ils en redemandaient, comme si la peur était la seule passion qui pouvait les élever au-dessus de la réalité de leur misère. Parfois,

on dessinait des personnages ou des dragons, puis on discutait des héros diaboliques comme charmants. Parfois encore on s'étendait sur le plancher en fixant le plafond et on rêvait à des mondes inconnus qui attendaient d'être découverts.

Après ces ateliers, j'allais souvent prendre un café avec Thomas, l'animateur en chef. Je lui racontais en détail ce qui se passait avec les enfants. Mais lorsqu'il s'informait du groupe du soir je devenais plus vague, mon regard fuyait et je riais nerveusement.

A partir de trois heures de l'après-midi, je me sentais agressive, presque hystérique. Je me retirais dans le local qui m'était réservé. Je lisais ou j'écrivais avec frénésie, ou alors j'éteignais les lumières et je m'assois dans un coin. Je me suis mise à développer ces tics: je me grattais derrière la nuque, je replaçais mes pantalons, j'enfonçais mes poings dans les manches de mon chandail.

Quand les jeunes arrivaient, tout changeait : dès quatre heures, je commençais à me promener avec assurance dans mon local, et quand ils entraient, vers quatre heures quinze, je les accueillais avec le plus beau sourire, l'air décontracté, les yeux scintillants. Pendant qu'ils s'installaient à leur place, on parlait de choses et d'autres, on choisissait quelle musique on ferait jouer pour mieux s'inspirer. Certains me confiaient des drames familiaux, d'autres racontaient des films qu'ils avaient vus. Puis on sortait des feuilles et des crayons, et chacun plongeait dans l'expérience de la création. J'allais les



voir à tour de rôle pour les aider à organiser leurs idées ou plutôt à les désorganiser. La peur de mal écrire les empêchait souvent d'exprimer le fond de leur pensée.

Quand je rentrais à pied chez moi, j'avais l'impression d'avoir conquis le monde, d'avoir sauvé des enfants abandonnés, des orphelins maltraités, des pauvres gens incapables de se débrouiller. Puis je m'enfermais dans mon appartement, je fermais portes et fenêtres, je faisais brûler de l'encens et je m'abandonnais à des rêveries, avant de me préparer à souper puis lire. Tous les vendredis, je retournais au Centre pour y prendre les textes que les jeunes laissaient à mon intention dans une boîte. Les histoires étaient la plupart du temps autobiographiques, et racontaient, dans un français plus ou moins lisible et parsemé de jurons, des drames et des histoires d'amour ou d'aventures, accompagnés parfois de monstres diaboliques ou de princes charmants. Tout y passait.

Au fil des semaines, je remettais sans cesse à plus tard dans la nuit du vendredi, l'heure de lecture. En entrant, au lieu de relaxer dans ma berceuse, je m'occupais à mille tâches épuisantes, je lavais les planchers, les murs, les fonds d'armoire, j'époussetais mes livres un après l'autre, je ne m'arrêtais que lorsque tout était complètement désinfecté, victime des mêmes réactions compulsives que celles auxquelles je me livrais avant chaque atelier au Centre.

Ces terribles manies ont commencé un certain soir, alors que je me sentais fatiguée. J'avais entrepris de lire un peu plus rapidement les textes des

jeunes. Dès le premier, j'ai été impressionnée par la qualité du récit. C'était une nouvelle vraiment paranoïaque, qui racontait l'histoire d'un héros qui séquestrait une jeune femme. Cette calligraphie ressemblait à celle d'un de mes adolescents, mais je ne parvenais pas à m'expliquer ce changement soudain dans son écriture.

J'ai lu attentivement les sept autres textes. Tous racontaient des drames que leurs jeunes auteurs pouvaient vraisemblablement avoir vécus à la maison. À mon habitude, je défrichais, plus que je ne lisais, chacune de ces histoires, enfouies dans une forêt de fautes d'orthographe et de jurons. Mais ce qui m'a le plus terrifiée, cette nuit-là et toutes les semaines suivantes, c'est que non seulement chaque semaine une nouvelle composée d'après la calligraphie d'un des étudiants, jamais le même, était parfaitement écrite mais qu'elle mettait toujours en scène l'histoire de l'amour maladif et interdit d'un homme qui manipulait psychologiquement une jeune femme dont il était éperdument amoureux.

C'est alors que j'ai commencé à manifester, lorsque j'étais seule, des signes névrotiques. Pourtant, lorsque j'allais au Centre et que quatre heures sonnaient, je retrouvais mon sang-froid, et l'atelier se déroulait normalement. Je ne faisais aucunement mention de ma découverte mais j'observais les jeunes écrire pour voir comment ils s'y prenaient pour composer des histoires pareilles. À chaque fois, je devais remettre en question ce que j'avais lu dans leurs textes la fin de semaine précédente. Je me disais que je m'étais imaginé

toutes ces manipulations. Ils me racontaient toujours les mêmes histoires niaises, se plaignaient toujours des mêmes problèmes, et ne faisaient aucunement preuve de quelque conspiration contre moi.

Plus les semaines avançaient et plus j'avais du mal à considérer froidement la situation dont j'étais victime. J'entendais continuellement des pas dans l'appartement comme si on cherchait à m'attaquer; je ne répondais plus au téléphone pour qu'on ne sache pas si j'y étais; je ne mangeais plus de peur qu'on cherche à m'empoisonner, tel que je le lisais dans les histoires étranges. Ce qui m'angoissait par-dessus tout, c'est que je n'arrivais pas à faire le lien entre les élèves que j'avais et les textes qu'ils m'écrivaient, entre ce qu'ils paraissaient pouvoir faire et leur talent réel.

Un vendredi soir, à mon insu, Thomas me suivit jusque chez moi. Comme j'allais ouvrir la porte, il bondit derrière moi, me serra le poing contre la poignée, la poussa brusquement avec moi, et nous précipita à l'intérieur. Dans ma terreur, toutes ces menaces que j'avais lues dans les textes me sont venues en tête, et en une fraction de seconde j'ai pensé que c'était lui qui avait incité les jeunes à me persécuter ainsi. Avec l'énergie du désespoir, j'ai crié si fort qu'à la fin il a semblé se rendre compte de ce qui se passait. Il a détalé.

Quand je suis retournée au Centre, la semaine d'après, j'ai appris que Thomas était parti. Les jeunes, quant à eux, étaient comme d'habitude, et ils m'ont remis des textes médiocres parmi lesquels je n'ai plus jamais retrouvé un texte mystérieux. J'ai cessé d'entendre des bruits de pas et de craindre d'être

partout attaquée. Ma carrière d'enseignante s'est poursuivie, et voilà maintenant plusieurs années que j'enseigne la création littéraire. Je ne lis plus jamais un texte sans avoir espoir de retrouver cette histoire étrange.

À la fin de l'hiver dernier, j'ai trouvé dans mon courrier un texte assez dense, écrit d'une main qui ne m'était pas étrangère mais que je n'arrivais pas à reconnaître. C'est sans doute un ancien élève, me suis-je dit. Il s'agissait de l'histoire d'un jeune homme amoureux fou d'une jeune femme... Je l'ai lu et relu maintes fois, l'esprit moins agité que la première fois où cette aventure s'était produite et j'ai réalisé que ce texte ne pouvait pas être écrit par quelqu'un qui me connaissait à peine, ce qui remettait en question la responsabilité de Thomas pour la fois précédente.

Je relis souvent ce texte. Peut-être en recevrais-je un jour un autre dont l'origine sera aussi mystérieuse. Je n'ai plus peur d'être attaquée mais je cherche dans chaque visage, dans chaque parole, dans chaque texte, le signe d'un amour éperdu.

## La visite

Il y avait, non loin d'un de ces villages qui longent le fleuve, un chalet situé à l'extrémité d'une pointe, si loin de la terre habitée, de la rive, qu'on aurait dit que c'était presque une île. La dame qui y habitait était mariée et aussi mère de cinq enfants. Un jour parmi tant d'autres, pendant qu'elle préparait le souper d'un geste machinal, voici que pointe à l'horizon une chaloupe.

Ses gestes devenaient de plus en plus rapides et ses yeux animés, puisqu'elle anticipait avec anxiété la visite du "vieux pêcheur". En vérité, il n'était pas si âgé, mais sa barbe blanche, ses cheveux blancs, sa pipe et ses pas lents lui donnaient l'allure d'un grand-père. Elle savait qu'il viendrait ces jours-ci, puisque la marée commençait à baisser en fin d'après-midi, ce qui lui permettait de passer toute la veillée avant de repartir à la marée suivante.

Il était attendu autant par les plus jeunes que par les plus vieux. Les premiers rêvaient de se faire parler de grottes le long de la rive, de sirènes enchanteresses et de baleines géantes, les plus vieux raffolaient des histoires

cause des marées.

Quand il est reparti, cette nuit-là, des nuages couvraient la lune et il faisait un noir d'encre. Le vieux marin sortait sa boussole et sa lampe de poche lorsque l'ainé s'est approché de lui et s'est mis à parler, un peu nerveusement, de pêche et de chaloupe. Lui-même, à son âge, n'avait-il pas quitté sa famille pour sillonner la mer ? Il s'est donc mis à lui faire part de son expérience, à lui

Alors le vieux marin, après avoir fait le tour de la maison d'un pas nonchalant, décida d'entrer. Il s'installa à table à la place du père, observa son amie s'affaier, admirant ses gestes gracieux bien qu'elle s'était un peu alourdie avec le temps. Les enfants s'alignèrent autour de la table, chacun à sa place respective, et attendirent que le marin commence à raconter des histoires. Tout le monde savait qu'il en raconterait plusieurs, puisqu'on était en fin d'après-midi, et qu'il lui fallait allonger sa visite jusqu'à tard dans la nuit, à cause des marées.

pendant l'été.

Les enfants étaient déjà tous assis le long du quai et envoyaient la main à leur conteur préféré. À peine était-il débarqué de la chaloupe qu'ils s'étaient tous précipités, à l'exception des deux plus vieux qui commençaient déjà à se détacher des jeunes, qui dans ses bras, qui sur son dos, chacun essayant de lui ôter son chapeau ou de lui montrer un beau coquillage ramassé pendant la journée.

de marins naufragés et d'amoureux séparés, et quant à la mère, elle avait enfin une occasion d'entendre parler de son mari qui travaillait sur l'autre rive

parler des îles enchantées qui avaient été ses refuges et de la solitude qui avait failli emporter sa raison. L'enfant écoutait, avide d'aventures.

Le vieux marin ne fut pas surpris de ne point le voir, quelques semaines plus tard, lorsqu'il est retourné chez sa mère, sa grande amie. Elle semblait vieillie. Elle se doutait que son fils était parti sur une des îles pas trop loin, une de celles dont parlait toujours le vieux marin. Il est reparti, cette fois-là, avec la même marée qui l'avait amené.

À sa visite suivante, il s'est assis devant elle dans la cuisine. Il l'a regardée quelque temps et n'a rien dit. Il est reparti après avoir longuement appuyé sa grosse main sur la sienne.

## **Un pas de plus**

Anne marche à pas mesurés, avec des gestes vifs au lieu de flâner à son habitude sur le chemin déjà mille fois parcouru. Tout son corps obéit au mouvement de balancement qui entraîne ses pieds par bonds précis d'une roche à l'autre. Elle fend la brume glacée, enjambe les vagues qui se brisent contre les rochers, effraie les goélands qui criaillent. Elle respire bruyamment pour ne plus entendre ses pensées qui, elles, vagabondent.

Elle force face au vent, accélère le pas, entraînée par ses pieds nus qui franchissent en cadence les pierres étalées le long de la grève, îlots échappés du ciel par un ange rebelle. Le sautellement de ses pas, le souffle de sa respiration haletante et même le désordre fou de sa pensée, se figent soudain devant l'escarpement de la falaise. Toute son attention est maintenant absorbée par une seule idée : franchir l'abrupt passage sans glisser sur les pierres encore mouillées par la marée. Elle doit assurer, à chaque instant, le frêle équilibre entre son corps chancelant et la roche glissante, aussitôt rompu



au pas suivant. Son regard dérive sur une vague. Déconcentrée, elle perd pied, amortit sa chute sur une algue gluante, glisse vers l'abîme mais se ressaisit avant que ses os ne se fracassent contre le rocher. Elle reprend sa marche hardie le long de la côte sauvage qu'elle franchit d'un pas décidé. À nouveau, ses idées vagabondent.

Essoufflée, Anne s'arrête et pointe le nez au vent en tournant sa tête vers le large. Elle repousse ses longs cheveux qui lui collent au visage, alourdis par la bruine. A la vue du vaste océan trouble et du ciel brumeux, elle voudrait hurler, être le cormoran qui traverse l'espace lourd et abandonner à la mer, d'un seul coup d'aile, toute son angoisse. Elle baisse les yeux et poursuit sa marche.

Sur le sol, parmi les galets, Anne aperçoit un crabe affaibli. Elle le prend du bout des doigts, chacun bien aligné autour de la carapace, l'observe avec dégoût et le dépose sur un caillou bien gris, bien lisse et bien plat. Elle dégage du gravier une roche lourde, un peu plus large que la paume, et se redresse en levant la pierre au-dessus de sa tête. En fixant la pierre, elle remarque que la bruine commence à se disperser. Toutes ses forces concentrées, elle ramène son regard et ses mains vers le sol, laisse tomber son projectile sur le crustacé et crache sur la masse gisante.

Elle reprend ensuite sa marche, bifurque soudain vers le large et s'avance dans l'eau glaciale. Le bas imbibé de ses pantalons délavés est rugueux lorsqu'au reflux il bat contre ses chevilles. Elle s'enfonce davantage

et ses jambes entièrement dans l'eau s'engourdissent. Des crampes la paralysent. Transie, le souffle coupé, elle se fait violence et poursuit, encouragée par le soleil déjà éclatant. Lorsque l'eau atteint ses genoux, elle s'arrête à nouveau puis attend que ses jambes veules retrouvent leur sensibilité. Une grande algue brune chatouille son mollet; elle sursaute et, d'un seul bond, s'enfonce brusquement jusqu'aux cuisses.

Elle doit maintenant sautiller afin que les vagues n'atteignent pas la partie la plus chaude de son corps qu'elle redoute habituellement de mouiller et qu'elle sent, à chaque baignade, violentée par l'eau froide. Pourtant, aujourd'hui, elle est décidée à se rendre jusqu'aux hanches plus rapidement qu'à l'accoutumée. Pour le haut, ce sera facile cette fois-ci, puisque la bruine du matin a détrempe le tissu de sa blouse que les bourrasques du nord-est collent à sa peau. Déjà elle ralentit le pas et ses hanches se balancent tranquillement au rythme des vagues. Elle s'enfonce toujours plus dans la mer, jusqu'à ce que l'eau recouvre sa poitrine allégée qui flotte. Plus calme, elle émet un long soupir et sourit au soleil encore pâle qui commence à la réchauffer. En se retournant, elle embrasse du regard le chemin parcouru, de l'eau à la falaise et de la grève au chalet qui domine le fleuve.

\*\*\*

Anne s'est levée comme d'habitude à l'aurore pour courir dans le champ derrière la maison avec Coquine, puis est rentrée à bout de souffle. Elle s'est fait griller une tranche de pain qu'elle a garnie, comme chaque matin, de confiture, et en a donné la moitié à sa chienne qui l'observait patiemment. Elle a ensuite mis la table pour le déjeuner de la famille encore endormie, puis s'est dirigée vers les chambres pour réveiller ses parents, ses trois frères et sa petite soeur. Dans le couloir, elle s'est arrêtée devant le miroir pour replacer ses jeans, inconfortables à cause du sel de mer ou de l'humidité de la nuit, pensait-elle; c'est seulement en tirant la couture qui est à la fente qu'elle a compris d'où venait le malaise. Pâle, elle a rivé ses yeux étonnés sur le reflet de son visage.

Pour la première fois, elle a aperçu une ride entre ses sourcils. D'un geste rapide, elle a porté sa main à son front, à cet endroit qui donnait à sa figure d'enfant un regard sévère, et s'est vue faire le même geste que sa mère. Puis elle a regardé, de profil, ses seins qui ne sont pas encore lourds mais qui entraîneront bientôt ses épaules vers le sol. Avec elles son visage tombera sans doute. Bientôt elle sera elle aussi une femme fatiguée qui cherche à se rappeler l'enfant qu'elle avait été jadis, pensait-elle. Accablée, le pas traînant, le dos courbé, Anne a continué vers le fond du couloir, et a ouvert doucement les portes des chambres. Et, plutôt que de tirer dessus, elle a replacé les couvertures de chacun sans les réveiller.

Elle a traîné ensuite les pieds vers la sortie où Coquine l'attendait. Au lieu de la taquiner comme d'habitude, elle l'a serrée tel une enfant qui donne

à son toutou une étreinte pour la dernière fois. Elle s'est ensuite dirigée avec hésitation vers l'extérieur, comme si à chaque pas elle empiétait sur sa vie d'enfant.

\*\*\*

Ses jeans sont purifiés. Elle les retire, ainsi que sa blouse, revient en courant sur ses pas, lance ses vêtements sur la grève, puis retourne vers le large, les yeux rivés sur le soleil maintenant aveuglant. Dans l'eau jusqu'au cou, les bras en croix, elle s'offre aux vagues qui lui caressent le corps. Ses pensées, d'abord confuses à cause du mouvement incessant des vagues et du bruit irrégulier des bourrasques du vent, parviennent à se concentrer sur sa seule personne. Elle pense ce qu'elle ressent : le sable sous ses pieds, le sel sur ses lèvres, et l'eau omniprésente, elle sent les éléments la pénétrer de toutes parts. Puis elle plonge et se laisse submerger par le gouffre. Elle palpe le sable de ses doigts, entraîne tout son corps au fond en tournant sur elle-même et se laisse ainsi caresser. Elle appuie ses pieds au fond, remonte à la surface et plante à nouveau son regard vers le ciel.

Elle rougit soudain de ce que son corps nu s'abandonne ainsi à la mer. Enivrée par cette fête des sens, Anne ne peut s'arracher à l'eau. Elle s'étend à la surface et se laisse balloter, insouciante de la direction dans laquelle les vagues entraîneront son corps repu.

## **La vie étrange des canards**

Enfin arrivés ! Mon père a coupé le contact. Je suis à peine parvenue à fermer la lourde portière que déjà j'accours le rejoindre derrière la voiture. Il me donne mes petites bottes noires toutes neuves, mon manteau, kaki comme le sien, et mon petit sac à dos dans lequel j'ai mis mon pyjama. Il s'habille à son tour, empoigne son fusil et me prend la main. Nous marchons d'un pas rapide vers la grève. La marée est déjà montante. Il me regarde, inquiet. "-Va falloir se dépêcher, ma Diane. Sinon, la mer va nous submerger".

Je dois faire quatre pas pour une seule de ses enjambées. Je ne me plains pas : je suis une grande fille. Je m'agrippe à sa main. Le sol vaseux rend la marche encore plus difficile. Une odeur très forte semble monter du sol. Papa m'explique que c'est à cause du varech.

Au bout d'une demi-heure, mes bottes sont toutes salies par le sable mouillé, et même mon manteau est étoilé de gouttelettes de boue. Les immenses bottes de mon père sont à peine tachées, elles. Il aperçoit un peu plus loin son ami, l'habitant de l'île, et il s'arrête soudain. Il met ses mains en

porte-voix : “-Jonathan !” crie-t-il de sa grosse voix qui me fait tressaillir. Je suis toute surprise de voir une grande personne sortir d’une cabane de bois couverte de feuilles. Il vient nous rejoindre en courant, excité de voir sa visite arriver. Il se penche vers moi et me salue en me baisant la main comme si j’étais une dame, puis nous fait faire une visite de son île.

Il me pointe des arbrisseaux et me raconte que celui-ci a déjà donné des fraises, celui-là des framboises et l’autre enfin des bleuets, chacun son tour au cours de l’été. Il parle sans arrêt : certains grands arbres, comme les sorbiers, offrent des fruits aux oiseaux ; d’autres, comme les épinettes, ont des maladies à cause des insectes. Il me montre aussi comment les roches sortent de la terre par la pression du sol, et comment les vagues, à force de frapper dessus, font de belles sculptures. On arrive enfin à la cabane de bois. Il m’explique que c’est une cache, et nous assigne à chacun une place.

“Ton arme, me dit-il, ce sera la paire de jumelles”. Jonathan me montre comment les tenir, avec la courroie dans mon cou, et comment bien regarder dedans, en tournant la petite roulette. Je dois les avertir quand je verrai des canards. Tout à coup, je m’écrie : “-Papa ! Papa ! Il y en a plein, là, sur l’eau!”. Ils se mettent tous les deux à rire aux éclats. Puis Jonathan m’explique : d’abord, il ne faut pas crier, pour ne pas les faire fuir. Il faut avertir en disant “chut, j’en vois”. Ensuite, ceux qui flottent sur l’eau présentement sont des appelants. Ils sont là pour faire croire aux autres canards que c’est un endroit tranquille pour eux. Je dois regarder au ciel, et les voir arriver en volant.

Enfin, j'en aperçois. À mon signal, les deux hommes épaulent leur douze (c'est le nom qu'ils ont donné à leur fusil) et tirent. J'ai beau boucher mes oreilles, le bruit des coups de fusils passe à travers ma poitrine et j'ai l'impression que le son se grave dans ma tête. Quand ils cessent de tirer, on part pour la grande expédition: je suis chargée d'aller chercher un bâton dans le bois et de le donner à Johathan pour qu'il puisse attirer vers lui les canards qui sont tombés du ciel et qui flottent, inertes, sur l'eau.

Il faut se dépêcher avant qu'ils ne calent. Jonathan m'explique que les plumes des cormorans ne sont pas imperméables. Il me raconte aussi que les malards mâles, quand ils ont eu des petits, partent très loin et reviennent seulement à la fin de l'été rejoindre leur famille, pour la grande migration. La vie des canards me paraît bien étrange.

On est allé chercher en tout cinq malards et trois cormorans. "-Ç'a été une bonne chasse", affirment les hommes en allumant leur cigare.

Au chalet, Jonathan va mettre du bois dans le four pour réchauffer la grande pièce et préparer le souper. Papa et moi, on étale les canards sur la galerie. Je constate qu'ils sont tout mous. Papa m'explique que leur sang va figer et qu'ils vont devenir très durs. Après, il faudra les déplumer. Éberluée, je m'écrie: "-Arracher leurs plumes ? Mais ça va leur faire mal, papa ! - Mais voyons, ma Diane, ils sont morts ! - Morts ? - Les animaux, c'est comme nous. Quand ils sont morts, ils n'ont plus mal". Il m'explique aussi comment la viande arrive dans les supermarchés. Bouleversée, je me mets à pleurer en

voyant les pauvres canards et en pensant aux boeufs et aux poules qui me semblaient pourtant, avant ce soir, mener une vie parfaite parce qu'ils jouaient toujours dans de grands champs.

Jonathan a déjà mis le ragoût de volaille à chauffer sur le poêle. Le soleil est presque couché, il fait très froid. La chaleur du four à bois m'attire à l'intérieur. Mon père m'aide à enlever mes bottes toutes sales, mon manteau, mon sac à dos et les jumelles. Tout en séchant mes larmes, je cours vers la table, affamée: il faut bien manger après tout ! Pour me faire patienter, Jonathan me montre comment allumer la lampe à l'huile avec une allumette, car on ne voit plus rien.

Après le repas, il nous raconte l'histoire du père de son grand-père qui vivait de chasse et de pêche. Soudain, mon ventre se met à gargouiller.

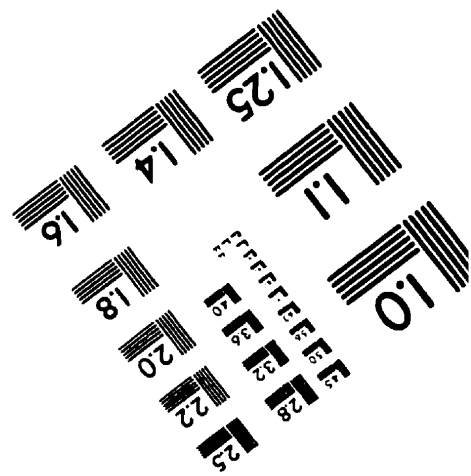
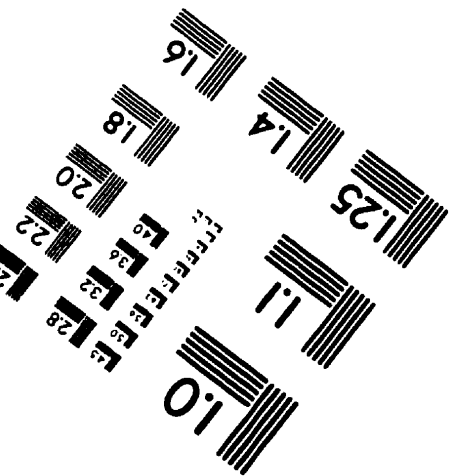
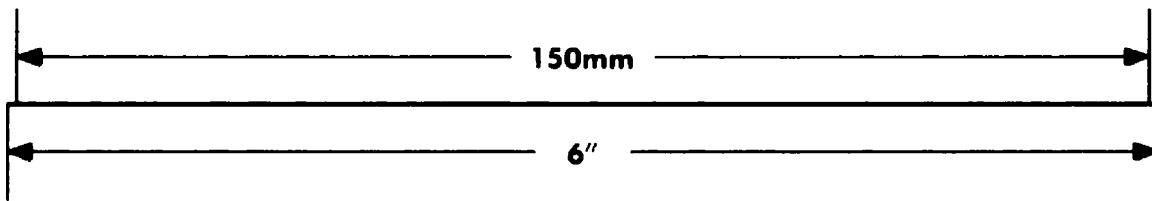
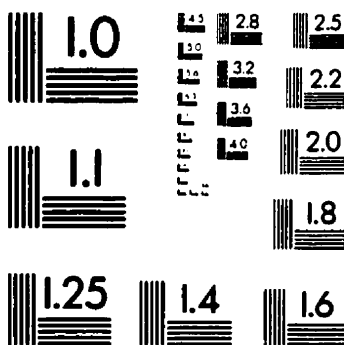
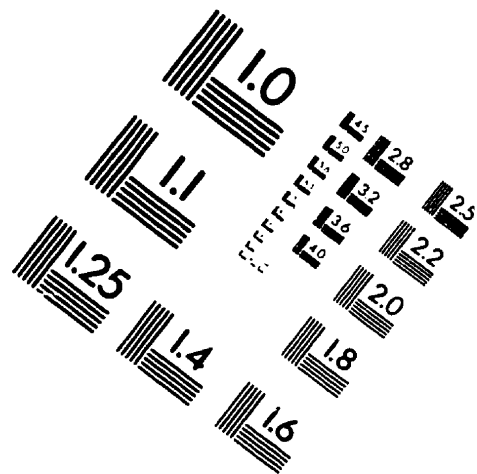
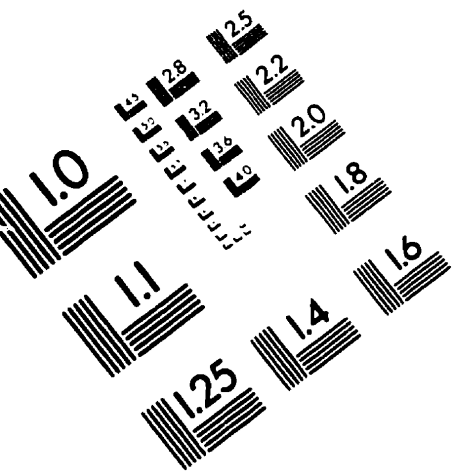
-T'entends, Jonathan ?, fait mon père.

-Y'a du gros canard par ici, certain ! J'vais garder mon douze pas loin, au cas où j'en verrais !

Jonathan poursuit son histoire, son fusil à la main. Je ferme les yeux et m'endors, les deux mains sur mon ventre : mon canard, il ne l'auront pas, c'est certain !



# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc  
 1653 East Main Street  
 Rochester, NY 14609 USA  
 Phone: 716/482-0300  
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved