

Aleksandra Maria Grzybowska

L'écriture du détournement chez Jacques Ferron

Romanica Silesiana 2, 42-49

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALEKSANDRA MARIA GRZYBOWSKA

Université de Silésie

L'écriture du détournement chez Jacques Ferron

Il se peut que les histoires des vieux pays nous parviennent tout embrouillées et ne soient bonnes qu'à nous mêler des idées¹.

Le mythe de Faust traverse les époques littéraires. Dans l'oeuvre protéiforme de Jacques Ferron de nombreux récits recourent et réécrivent la légende faustienne (*La Nuit, Les Confitures de coings, La Charrette et La Chaise du maréchal-ferrant*). Nous voudrions nous pencher sur l'un de ses plus beaux textes, *Le Saint-Élias*, dans lequel il bouleverse toutes les idées reçues sur Méphistophélès, Faust et Marguerite et détourne le topos littéraire tel que nous le connaissons. Ferron en représentant le mythe de Faust a été amené à revoir le schéma abstrait de l'histoire mais aussi à citer, à imiter, à transformer les textes littéraires qui l'ont élaboré : il en résulte un grand « embrouillamini » (*SE* : 111), selon ses propres paroles. Comme nous avons montré dans un précédent travail, en dialoguant avec la version de Goethe, Ferron a créé une interprétation hybride du mythe littéraire dans lequel on trouve un Méphisto qui se suicide, un jeune Faust en ecclésiastique mais aussi un Faust féminin (comp. GRZYBOWSKA, A.M., 2006 : 68—80). Il suffit de nous arrêter sur l'épisode de Marguerite pour savourer la virtuosité de l'érudition et l'ampleur du savoir de l'auteur du *Saint-Élias*. Nous allons nous intéresser à la figure féminine de la réécriture ferronienne dans une double perspective : relationnelle (pour observer

¹ FERRON, J., 1972 : 110. Toutes les citations à ce roman se réfèrent à cette édition et seront désormais indiquées par le sigle *SE* suivi du numéro de la page, p.ex. *SE* : 110.

les dialogues échangés entre les textes) et transformationnelle (pour saisir les variations et les modifications textuelles).

Marguerite Cossette apparaît dans les moments cruciaux du *Saint-Élias*. Elle est le seul des personnages principaux qui survive jusqu'à la fin. Marguerite traverse trois générations et, comme nous le devinons, les raisons de sa longévité résident sans doute dans ses aptitudes ataviques. Ferron fait plusieurs portraits physiques de Marguerite Cossette où réapparaissent constamment les trois mêmes aspects : le feu dans le regard, l'oeil un peu bridé et la chevelure noire et épaisse. Ce qui est frappant, c'est que ces mêmes éléments réapparaissent dans la description de Marguerite âgée.

Alors il vit cette femme de cinquante ans se redresser, le feu dans le regard, l'oeil bridé, la chevelure aussi abondante que dans sa jeunesse, même si elle avait commencé à blanchir, et elle restait belle et farouche.

(SE : 177)

La Marguerite ferronienne est bien une métisse, son portrait qui parcourt le roman en témoigne. Ferron se plaît à jouer sur le métissage génétique en évoquant les origines amérindiennes, donc incertaines, de l'héroïne. Il n'emploie ni euphémismes ni métaphores pour désigner ce qui aurait pu être infamant et dégradant chez cette femme ambitieuse dans la bonne société de Batiscan. Grâce à sa beauté remarquable et à son air souvent audacieux, Marguerite devient une femme en vue sur une terre qui lui est étrangère. Sans connaître ni sentiment d'isolement ni dépaysement, Marguerite dont la race est « formée de cinq ou six nations » (SE : 157) joue le rôle de première dame grâce à son mari qui a eu le courage de pénétrer

une région à ne plus s'y comprendre dans les généalogies, où l'on trouve des gens de l'ouest qui ont traversé le Saint-Maurice à Sainte-Flore, où l'on nomme Pagnol les rejets négligés et suspect des Marchand et des Massicotte et où des gens du nord, apparentés aux sauvages, se sont peut-être faufileés.

(SE : 45)

Ferron insiste encore sur la force psychique de son héroïne qui réside sans doute dans son caractère un peu sauvage. L'auteur peint une jeune femme entreprenante et rusée en affaires qui réussit sa vie sociale et familiale. Elle sait aussi bien modeler son espace vital que sculpter l'esprit de son mari. Cependant Ferron laisse une faille dans le portrait de la puissante et autoritaire Marguerite : elle ne peut pas devenir mère. Et c'est ce besoin viscéral qui est à l'origine de nombreuses métamorphoses de l'héroïne.

Marguerite — Faust au féminin

Commençons par le mythe littéraire de Faust qui constitue le texte de référence. S'il est relativement facile de discerner dans *Le Saint-Élias* les trois agents du célèbre mythe de Goethe, il s'avère plus délicat d'attribuer immédiatement un sens à leurs rôles renversés. Ferron remplace Faust, l'homme âgé, désenchanté et ignorant du goût des plaisirs par une jeune et farouche femme qui ose traiter avec le diable. Pour arriver à ses fins, c'est-à-dire pour faire à son mari un enfant et « l'aimer mieux encore »², Marguerite Cossette pactise avec Méphistophélès. Le Méphisto de Ferron appelé François Fauteux est un personnage complexe et ambigu dont le patronyme connote le charlatanisme : Fauteux est celui qui manque à la règle morale et entraîne les autres à commettre des méfaits. Marguerite ne vend pas son âme au docteur Fauteux mais elle suit son conseil et offre son corps au fervent abbé Armour Lupien. Ainsi, celui-ci donne naissance à la dynastie des Mithridate-Cossette et comble ainsi l'attente de Philippe, homme stérile mais assoiffé de sentiments paternels. Il faut attirer l'attention sur d'autres opérations d'altération et de transformation thématique qui apparaissent dans le jeu de séduction entre Marguerite Cossette et Armour Lupien. Rien n'y est comparable, de prime abord, aux pièges de la séduction tendus par Faust et à la pudeur de Marguerite dans la version goethéenne. Ferron nous montre Marguerite Cossette, femme mariée, décidée et robuste qui, refusant de se morfondre à attendre un enfant de son mari, profite de l'occasion que le sort, ou plutôt le docteur Fauteux, lui procure. C'est elle qui mène le jeu — avec cet amant qui a fait vœu d'abstinence ! et elle ne craint pas de dévoiler brusquement ses cartes. Marguerite lui parle ainsi :

Armour, je ne voulais de toi qu'un enfant. Tu me l'as fait vite, je ne pouvais plus te garder. J'ai un mari jaloux comme de ton côté tu avais un curé jaloux. Nous ne pouvions tout de même pas nous sauver dans les bois.

(SE : 88)

Appréciant les services de l'abbé mais dédaignant ses sentiments, Marguerite paie sa dette en baptisant son fils du nom d'Armour. Mais Ferron revisite encore et encore le drame. Marguerite Cossette n'est plus cette « fille

² SE : 53-54 : Philippe « ne pouvait cacher qu'il était amoureux de sa jeune et belle femme qui lui rendait son sentiment et ne l'a jamais trompé que sur avis médical, pour lui faire un enfant et l'aimer mieux encore ».

perdue » qui est délaissée par Faust et abandonnée de tous. C'est elle qui le séduit, le prend « comme un chien et comme un chien » (*SE* : 87) le renvoie. Armour Lupien apparaît en revanche comme un être timoré, « un chien errant qui traînait un bout de corde qu'une femme obscure avait commencé de tresser » (*SE* : 88). L'onomastique porte le destin du personnage du prêtre qui disparaîtra en raison de ses amours blasphématoires. Son nom associe l'amour et la mort : il signifie a(r)mour et est l'anagramme de « mourra ». La Marguerite de Ferron est consciente et fière de ses actes : à cette étape de son existence, elle n'éprouve pas de remords d'avoir abjuré sa foi. Les remords reviennent à la victime séduite qui tente de se pendre.

Marguerite polythéiste

Chez Ferron comme chez Goethe, le personnage de Marguerite est confronté à la fois à la passion et à l'expiation. En ce qui concerne la foi de Marguerite Cossette, il est impossible de constater qu'elle ressortit à une seule croyance comme chez Goethe. Il serait plus judicieux de parler à son sujet de syncrétisme religieux. Le narrateur la qualifie, par la bouche de l'un des personnages, de « jeune fille imprévisible » (*SE* : 159) et de « pa yenne authentique » (*SE* : 161). Les démarches toutes supputées et spectaculaires de l'héroïne montrent une chrétienté de façade dont elle fait usage par obligation. A une occasion, elle fait chanter au chanoine de l'endroit une neuvaine à sainte Marguerite dans le dessein d'implorer sa sainte patronne pour qu'elle comprenne et exauce son désir de devenir mère et d'avoir un fils. Mais la « pauvre petite sainte Marguerite, vierge et martyre, n'a pas été de grande utilité » (*SE* : 96). Déçue, elle se confie, comme nous l'avons montré, au docteur Fauteux, sans doute plus efficace que l'intercession de la sainte. Un autre exemple de métissage religieux chez Marguerite est la scène de la visite de Monseigneur Lafèche qui vient chez les Cossette et bénit leur fils. Marguerite lui rend hommage à sa manière :

[...] sa main, elle la lui baisa comme l'avaient déjà fait des femmes comme elle, le feu dans le regard, l'oeil un peu bridé, des femmes des nations amérindiennes, dans l'Ouest, à une époque où il leur avait apporté la parole de Dieu en même temps qu'on exterminait leur cheptel, l'immense troupeau des bisons sauvages.

(*SE* : 147)

En matière religieuse, la Marguerite ferronienne contredit encore une fois la Marguerite de la version goethéenne. Elle n'incarne nullement la confiance absolue non plus que l'assurance d'innocente jeune fille dont la foi mise à l'épreuve amplifie le sentiment du péché. La croyance de l'héroïne ferronienne tient plutôt du polythéisme domestiqué mis au service de ses besoins et intérêts.

Pragmatique et efficace, Marguerite prend donc quelques accommodements avec les mœurs et la religion pour arriver à ses fins. Mais Ferron greffe encore sur le mythe de Faust une autre tradition qui nous permet de comprendre les deux aspirations capitales de l'héroïne que sont l'amour et la religion. Il nous renvoie cette fois-ci à la Bible et à l'histoire de la plus grande pécheresse. Ferron nomme Marguerite Cossette Marie-Madeleine. Marie de Magdala, dite Marie-Madeleine, comme nous le savons bien, appartient aux figures féminines bibliques les plus remarquables de la tradition chrétienne. Devenue figure emblématique et omniprésente de toutes les démarches de la conversion symbolisant le passage de l'amour terrestre à l'amour céleste, Marie-Madeleine rappelle que, comme le montre Frye, « s'il y a quelque chose qui soit digne de rédemption dans la nature humaine, c'est inséparable d'Eros » (FRYE, N., 1982 : 204). La Marie-Madeleine de la Bible est à la fois pécheresse et repentie, voluptueuse et ascète, mondaine et ermite. La Marguerite de Ferron alias Marie-Madeleine s'arrête au stade d'Eros. Elle sait faire usage de son charme et de son corps et après Armour Lupien elle séduira le curé Rondeau. La satire du monde religieux se poursuit avec la peinture de la libération des mœurs dans le milieu ecclésiastique. En saisissant ce renvoi ironique, nous pouvons accéder à un autre niveau de l'histoire pour y découvrir une nouvelle facette de l'héroïne. Ne serait-elle pas une adepte bien particulière de la prostitution sacrée³ ? Elle qui ne choisit que des prêtres pour amants, est-ce une manière de les rapprocher du *sacrum*, de leur procurer des extases propices à l'ouverture spirituelle ? Ne figure-t-elle pas la porte qui s'ouvre vers le ciel et par laquelle passent les prêtres fervents ?

³ « [L]es extases corporelles sont (étaient) propices à l'ouverture spirituelle. Dans ce contexte, la femme peut (pouvait) assumer le rôle de la prêtresse et aussi de courtisane sacrée : c'est elle qui unit (unissait) le fidèle à la Divinité, elle qui figurait la porte vers le ciel » (KELEN, J., 1999 : 15—16).

Marguerite ou la courtisane sacrée

Comme nous le savons déjà la Marguerite de Ferron est la première tentatrice qui met en cause la morale et la foi de ses prêtres-amants qui en tant qu'êtres humains sensibles à l'affection et à la tendresse semblent disposés à recevoir cet amour plus terrestre que céleste. Tout bien considéré, il faut néanmoins constater que la courtisane sait envoûter ses victimes, qu'elle prémédite ses conquêtes. Son désir de libertinage, d'ailleurs identique à celui du Faust de Goethe, procède d'une volonté de puissance bien comprise. En suivant le paradigme des démarches amoureuses de ce Faust au féminin, on a l'impression d'un déjà-dit ou d'un déjà-lu. En effet, ces techniques de séduction et leurs enjeux renvoient implicitement aux *Liaisons dangereuses* de Laclos. Le scénario du jeu amoureux, un peu à rebours, puisqu'il raconte les supplices du séducteur pris à son propre piège, donc amoureux de sa victime, que Laclos a brillamment raconté à travers la relation du vicomte Valmont et de la présidente de Tourvel, apparaît également entre Marguerite et Lupien. C'est Marguerite qui mène la danse et semble supérieure à son vicaire pour qui elle n'a pas « plus de considération [...], que pour un étalon » (*SE* : 178). Mais Ferron ouvre encore une autre perspective à l'histoire de Marguerite et de Lupien qui éclaire d'un jour nouveau leur contrat. L'auteur greffe sur le roman de Laclos, ainsi que sur le récit de Faust, un autre texte littéraire. Nous avons affaire cette fois-ci avec le dialogisme dans sa nature la plus évidente de citationnisme. La Marguerite ferronienne cite de mémoire les vers de *Saint-Genest* de Jean de Rotrou laissant entendre « qu'entre elle et l'abbé Armour Lupien, il y avait eu plus que des relations charnelles » (*SE* : 132). La référence à *Saint-Genest* est, comme l'explique Pierre L'HÉRAULT (1995 : 92), un véritable langage crypté qui permet à Marguerite de dire son affection pour Armour malgré la présence de son mari.

On voit que Ferron use d'une grande liberté dans la réécriture. Toutefois les dénouements des histoires revisitées, ou du moins les effets de sens qu'elles suscitent, gardent une relative fidélité aux textes-sources. Ainsi feu le prêtre paraît susciter la tendresse de Marguerite comme la jeune femme chez Goethe a finalement suscité l'amour de Faust. D'autre part, la courtisane du *Saint-Élias* est impressionnée par la personnalité, la culture et la sensibilité de celui qui n'aurait dû être qu'un moyen pour arriver à ses fins, comme Valmont s'amourache contre son gré de la présidente de Tourvel. Mais nous relevons encore une autre allusion à Laclos dans l'aventure avec le second représentant de l'ordre ecclésiastique. Marguerite, « sensible à la sollicitation masculine » (*SE* : 169), joue cette fois-ci devant

le curé Rondeau la comédie de la dévotion. Elle se confesse chaque semaine à Rondeau de ses « pensées luxurieuses que son devoir de chrétienne lui interdisait » (*SE* : 170). Elle n'a pas dû attendre longtemps. Ferron reprend encore une fois le jeu intertextuel et met dans la bouche de son héroïne le même extrait de *Saint-Genest*. Marguerite remanie les deux derniers vers du fragment cité de la pièce de Rotrou et parle explicitement de ses amours interdites⁴ avec Armour.

Évoquer *Saint-Genest* de Rotrou apporte une nouvelle dimension à l'esthétique du roman de Ferron. Dans le théâtre de Rotrou, comme le signale Jacques Morel, « les hommes et les choses ne sont pas ce qu'ils paraissent d'abord » (MOREL, J., 1968 : 51). Le comédien Genest en jouant le personnage de martyr enfrent l'ordre de la pièce et du théâtre en général et sort de son rôle pour devenir lui-même (ce qui fut mal vu par l'empereur Dioclétien). De la même manière, Marguerite Cossette, Armour Lupien et bien d'autres personnages ferroniens transgressent des règles qu'ils ont acceptées afin de connaître la vérité sur eux-mêmes. Le romancier apprécie l'idée de mutation possible qui se cristallise dans le jeu de la feinte et de la vérité, du théâtre et de la réalité, du monde et de ses fausses délices. Ferron se réclame, comme l'écrit Pierre L'Hérault, « d'une esthétique de la transition, ensuite d'une esthétique de la mutation, pour tout dire de l'incertain, qui ne désigne pas le manque mais l'espace du jeu requis pour le "saisissement de soi-même" qu'il appréciait tant chez Rotrou et qu'il illustre explicitement dans l'histoire du *Le Saint-Élias...* » (L'HÉRAULT, P., 1995 : 97).

Au thème de la manipulation amoureuse de Marguerite s'ajoute enfin un autre intertexte qui porte un témoignage sur les amours interdites, cette fois-ci dans la relation mère—fils. La mère épanouie comble le moindre désir de son fils qui ressemble beaucoup à son père. Elle lui voue un amour qui dépasse l'affection maternelle. Ferron replace alors la relation de Marguerite et de son fils dans la perspective du mythe d'Oedipe. La mère ne ménage pas sa tendresse envers son fils et renonce aux hommes. Et le fils « pour ne pas être incestueux » (*SE* : 175) se met en chasse sans jamais rencontrer « sa pareille ». Pour en terminer avec ce qui ressemble de loin à l'histoire de Jocaste qui restait inaccomplie, évoquons le mariage de son fils : elle finit par lui trouver une compagne qui la « remplace » qui met fin à l'autorité souveraine qu'elle aura exercée sur lui. Mais c'est alors que la Marguerite ferronienne se dit « maudite » et parle du sacrilège qu'elle a commis avec Lupien, ce qui fait penser à une sorte de repentir, peut-être

⁴ « J'ose à présent, ô ciel, d'une vue assurée, Contempler les brillants de ta voûte azurée / Et rire d'un mari qui n'a jamais foulé / De ce palais roulant le lambris étoilé qu'évoqueront pour toi les amours interdites » (FERRON, J., 1972 : 171).

même à celui de Marie-Madeleine. La métisse aux origines lointaines ne s'était jamais étonnée de rien, même de ne pas comprendre. Maintenant elle s'étonnait « que ce fût à ce point intolérable, de ne pas comprendre » (*SE* : 179). Le Faust de Goethe meurt tandis qu'un cortège d'anges⁵ escorte son âme vers la lumière du ciel tandis que la Marguerite de Ferron a dû endurer la vie jusqu'à cent ans en dépit du désir de mourir que le repentir lui avait inspiré.

Pour en terminer avec nos voyages intertextuels, reprenons les mots du chanoine Tourigny, de l'un des protagonistes qui peuvent exprimer l'état d'esprit du lecteur venant d'achever *Le Saint-Élias*. Le personnage parle ainsi : « Il se peut que les histoires des vieux pays nous parviennent tout embrouillées et ne soient bonnes qu'à nous mêler des idées ». Il est incontestable que Ferron nous « mêle des idées » enchevêtrant les fils du texte à la manière des arabesques. Mais avec ses romans ouverts, selon le mot d'Umberto Eco, le romancier nous procure à la fois cet immense plaisir dont parlait déjà Barthes, le plaisir de savourer des idées.

Bibliographie

- FERRON, Jacques, 1972 : *Le Saint-Élias*. Montréal, Editions du jour.
- FRYE, Northrope, 1982 : *Le grand code. La Bible et la littérature*. Paris, Seuil.
- GRZYBOWSKA, Aleksandra Maria, 2006 : « Les trois Faust ou Le Saint-Élias de Jacques Ferron ». *L'Atelier du roman*, N° 47, septembre.
- L'HÉRAULT, Pierre, 1995 : *Le Saint-Élias : sauver l'enfant*. In : MICHAUD, Ginette, dir. : *L'autre Ferron*. Montréal, Fides.
- KELEN, Jacqueline, 1999 : « La Passante considérable ». In : *Littératures. Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- MOREL, Jacques, 1968 : *La Tragédie*. Paris, Librairie Armand Colin.

⁵ Pour être précis il faut ajouter que l'âme de Faust escortée d'un chœur de pécheuses repenties parmi lesquelles on peut trouver La Samaritaine, Marie l'Égyptienne et Marguerite a été conduite jusqu'au ciel par *la Mater Gloriosa* elle-même.