

ISABELLE LEMIRE

L'ÉVOLUTION DE LA FIGURE DU LECTEUR DANS *LE CIEL DE QUÉBEC* DE JACQUES FERRON. ÉTUDE SOCIOPOÉTIQUE

Mémoire présenté à
la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention du grade de
Maître ès arts (M. A.)

Département des littératures
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL

septembre 1999

© Isabelle Lemire 1999



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.

0-612-44674-3

RÉSUMÉ

Notre recherche propose une étude sociopoétique du roman *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. D'abord paru en tranches, entre 1968 et 1970, dans la revue *Information médicale et paramédicale* à laquelle collabore le docteur Ferron, il est publié aux Éditions du Jour en 1969, puis réédité chez VLB éditeur en 1979. Notre travail consiste à reconstruire le parcours institutionnel de l'œuvre depuis son procès de production jusqu'à celui de réception, ce que vise essentiellement l'étude sociopoétique. Notre approche comporte trois phases : nous tentons de dégager l'évolution de la figure du lecteur *virtuel*, puis *ciblé*, et enfin *réel*, qui se dessine respectivement au sein du *paratexte*, du *texte* et du *contexte*. Le parcours de la légitimation du *Ciel de Québec* s'articule autour de ces observations.

La trajectoire institutionnelle du roman est particulière en regard de la renommée dont jouit Ferron au tournant des années soixante-dix et de la place qu'occupe son œuvre au sein de l'institution littéraire. En 1969, lors de sa première publication, il reçoit une réception critique honnête, sortie somme toute réussie qui augure bien pour sa consécration ; mais, au cours des années soixante-dix, il semble disparaître de la scène littéraire, du fait qu'il est plongé dans l'oubli relatif de la critique savante ; en 1979, il bénéficie d'une réédition qui passe totalement inaperçue ; et n'est véritablement pris en charge par la critique ferronienne qu'au milieu de la décennie suivante, pour être progressivement reconnu. L'enjeu de ce mémoire est donc de chercher, au sein de l'*avant-texte* et de son support périgraphique, du *texte* et de ses spécifications esthétiques, génériques et narratives, ainsi que du *contexte* d'émergence de l'œuvre et de sa réception critique, des éléments de réponse aux nombreux questionnements que suscite le parcours du *Ciel de Québec*.

AVANT-PROPOS

Je veux remercier ma directrice, madame Andrée Mercier, d'abord pour m'avoir initiée à l'œuvre de Jacques Ferron, mais surtout pour avoir accepté de prendre part à l'aventure de ce mémoire et aux questionnements qui en sont à la base. De cette précieuse collaboration, je garde le désir d'approfondir ma connaissance, encore bien modeste, de cette œuvre grandiose.

Je tiens également à remercier affectueusement mon complice de tous les jours, Georges. Merci pour ton soutien attentif et ta grande générosité de cœur et d'esprit. Avec une fidélité qui ne se dément jamais, tu sais inspirer chacun de mes projets, dont celui-ci.

De plus, je veux souligner l'apport jamais calculé et incalculable de mes parents, Lucette et Gabriel. Merci pour vos prodigieux conseils, votre ouverture d'esprit et votre aisance à dialoguer, qui sont la marque de la confiance que vous m'avez toujours témoignée.

Enfin, envers vous, monsieur Jacques Ferron, qui m'avez observée depuis la place éminente que vous occupez dans le ciel du Québec, et dont j'ai vu le sourire en coin lorsque je levais les yeux tout haut en vous implorant d'éclairer les questions que *Le ciel de Québec* laisse en suspens, je veux exprimer toute ma gratitude. Vous avez laissé dans le paysage littéraire québécois une œuvre dont la richesse est un terrain fertile au dépassement de soi et à l'exploration infinie. Vous avez semé chez nous, prétendus ferroniens, un attachement et un intérêt perpétuels, et par lesquels nous tentons de combler votre grande absence.

TABLE DES MATIÈRES

| | Page |
|---|-------------|
| RÉSUMÉ _____ | i |
| AVANT-PROPOS _____ | ii |
| TABLE DES MATIÈRES _____ | iii |
| INTRODUCTION : LES ENJEUX D'UNE SOCIOPOÉTIQUE EN TERRITOIRE FERRONIEN __ | 1 |
| CHAPITRE I : LE LECTEUR VIRTUEL ET LE LIVRE _____ | 9 |
| RAPPEL MÉTHODOLOGIQUE ET DÉMARCHE _____ | 9 |
| <i>LE CIEL DE QUÉBEC</i> DANS <i>IMP</i> : LA PREMIÈRE PUBLICATION _____ | 12 |
| La formation d'un public cible _____ | 12 |
| Médecine et littérature ou vice versa _____ | 13 |
| Engagement social et politique _____ | 14 |
| Les «Historiettes» : la parution du roman en tranches _____ | 15 |
| Le passage chez Orphée _____ | 17 |
| <i>LE CIEL DE QUÉBEC</i>, ROMAN : L'ÉDITION DE 1969 _____ | 18 |
| Ferron aux Éditions du Jour : cohérence et reconnaissance _____ | 18 |
| Rôle et visées des Éditions du Jour _____ | 19 |
| La couverture : sobriété de l'éditeur ou de l'époque ? _____ | 20 |
| La présentation de l'auteur : complexité et marginalité _____ | 21 |
| La présentation de l'œuvre : l'ironie toujours l'ironie ! _____ | 23 |

| | Page |
|--|---------------|
| La transition du paratexte au texte : exergue et dédicace _____ | 24 |
| LA RÉÉDITION DE 1979 _____ | 26 |
| Un second souffle pour le roman _____ | 26 |
| Une illustration évocatrice : capter <i>véritablement</i> le lecteur _____ | 27 |
| Le texte de la quatrième de couverture : annoncer et expliquer l'œuvre _____ | 28 |
| Au-delà de la transgression, la création d'un horizon d'attente _____ | 30 |
| CHAPITRE II : LE LECTEUR VISÉ ET LE TEXTE _____ | 32 |
| LE TEXTE, UN LIEU DE RENCONTRE OU DE RUPTURE ? _____ | 32 |
| L'INSCRIPTION DU DESTINATAIRE DANS LE TEXTE : | |
| L'ÉNONCIATION HISTORIQUE _____ | 34 |
| L'établissement du rapport d'adresse _____ | 34 |
| Les principes de l'énonciation historique _____ | 35 |
| Derrière l'énonciation objective, l'énoncé subjectif _____ | 36 |
| La perspective narrative : le narrateur-Dieu et <i>sa Vérité</i> _____ | 39 |
| L'ébauche du pacte de lecture : imposer un consensus _____ | 40 |
| LA MULTIPLICITÉ GÉNÉRIQUE _____ | 41 |
| Narrataire consentant : narrataire compétent _____ | 41 |
| La conduite du roman menacée _____ | 42 |
| Le récit dialogué ou l'aspect théâtral du <i>Ciel de Québec</i> _____ | 46 |
| L'univers des conteurs, c'est le conte _____ | 49 |
| La fin justifie les moyens _____ | 53 |
| LA CONSTRUCTION DE L'IMAGE DE L'ÉCRIVAIN _____ | 56 |
| La révision des genres littéraires : «au cœur d'une chronique des années 1937-38» _____ | 56 |
| Le remaniement de l'image de l'écrivain : autour d'un compromis _____ | 57 |
| L'engagement ironique _____ | 59 |
| La chronique épique _____ | 62 |
| CHAPITRE III : LE LECTEUR RÉEL ET L'ŒUVRE _____ | 64 |
| LA RÉCEPTION CRITIQUE : UNE ÉTAPE DÉCISIVE _____ | 64 |

| | Page |
|---|-------------|
| 1960-1969 : LA RÉVOLUTION TRANQUILLE _____ | 66 |
| Contexte historique : une rupture avec le passé _____ | 66 |
| Contexte littéraire : l'émergence d'une littérature typiquement québécoise _____ | 67 |
| L'éclatement du genre romanesque _____ | 69 |
| Le mythe du grand écrivain national _____ | 71 |
| L'image d'auteur de Ferron : nationaliste et conteur _____ | 72 |
| | |
| 1969-1979 : LA PREMIÈRE RÉCEPTION CRITIQUE DU | |
| <i>CIEL DE QUÉBEC</i> _____ | 76 |
| La réception critique à court terme : une sortie prometteuse _____ | 76 |
| La réception critique à moyen terme : silence chez la critique savante _____ | 78 |
| La croisade de Victor-Lévy Beaulieu _____ | 81 |
| | |
| DE 1980 À AUJOURD'HUI : LA SECONDE RÉCEPTION CRITIQUE DU | |
| <i>CIEL DE QUÉBEC</i> _____ | 84 |
| La consécration de l'œuvre ferronienne _____ | 84 |
| [Re]découvrir <i>Le ciel de Québec</i> _____ | 86 |
| [Re]connaître <i>Le ciel de Québec</i> _____ | 88 |
| | |
| CONCLUSION : LE PARCOURS PARADOXAL DU <i>CIEL DE QUÉBEC</i> _____ | 90 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE _____ | 98 |
| | |
| ANNEXES _____ | 110 |
| A) Plat supérieur de la première édition du <i>Ciel de Québec</i> (1969, Éditions du Jour) _____ | 110 |
| B) Texte figurant sur le rabat du plat supérieur de la première édition du <i>Ciel de Québec</i> _____ | 111 |
| C) Plat supérieur de la deuxième édition du <i>Ciel de Québec</i> (1979, VLB éditeur) _____ | 112 |
| D) Texte figurant sur la quatrième de couverture de la deuxième édition du <i>Ciel de Québec</i> _____ | 113 |
| E) Division de la trame événementielle du <i>Ciel de Québec</i> _____ | 114 |

INTRODUCTION

LES ENJEUX D'UNE SOCIOPOÉTIQUE EN TERRITOIRE FERRONIEN

L'univers de nos lectures est assurément composé des hasards et des coïncidences qui en font un carrefour idéologique, source inépuisable des idées que nous développons, des questions que nous soulevons, des hypothèses que nous posons. Cela est encore plus vrai lorsque celles-ci nous hantent au point de nous amener à vouloir les résoudre. Sur la base de ces hasards, qui bientôt deviennent des concordances, des évidences, des correspondances, il faut aller plus loin, sous peine d'effectuer des rapprochements qui ne seraient en fait que le fruit d'une imagination un tant soit peu fertile. Lorsque l'approche sociopoétique et le roman *Le ciel de Québec*¹ de Jacques Ferron se posèrent comme objets complémentaires d'une recherche future, ce qui, au départ, constituait deux sources d'intérêt indépendantes évolua progressivement vers un tout cohésif, alors source de questionnements, maintenant objet de notre travail. Hasard ou coïncidence, la découverte presque simultanée des travaux d'Alain Viala² et de l'œuvre romanesque de Ferron devenait le lieu d'échos entre un outil et un objet d'étude que l'histoire littéraire n'avait encore jamais rapprochés. En effet, à l'exception de

¹ Éditions du Jour, 1969.

² G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 137-306.

quelques articles très ponctuels sur la réception critique de ses œuvres ³, fort peu d'études ont abordé la production de l'auteur par le biais de la lecture ou du lecteur. C'est essentiellement le type d'interrogations que nous proposons ici.

En questionnant le lecteur de Ferron, notre démarche affiche son caractère inédit, en même temps qu'elle se pose comme nécessaire au défi interprétatif lancé par son écriture, selon l'expression d'Andrée Mercier ⁴. D'une part, l'accord que semble conclure l'écrivain avec celui qu'il appelle son «complice ⁵» ne permet pas d'envisager le texte ferronien sans prendre en compte la figure du lecteur, et d'autre part, l'accueil mitigé réservé à ses récits plus longs ⁶ demande un éclaircissement que la sociopoétique souhaite apporter. C'est précisément le cas du *Ciel de Québec*, roman qui, à deux reprises, voit sa consécration affectée par le silence relatif de la critique savante. Oubli que certains des aspects de l'œuvre laissent manifestement présumer. Puisque «cette œuvre fondamentale mérite une audience beaucoup plus large que celle qui est la sienne ⁷», tel que d'aucuns l'ont déjà suggéré, il importe de chercher dans les diverses instances du texte, tant sur le plan de sa production que de sa réception, des indices qui permettent de justifier son parcours ; plus précisément, tenter de comprendre le caractère éminemment problématique du croisement entre les anticipations de l'auteur face à son lecteur et vice versa. Ici, nous est donc donnée l'occasion d'assister au rapport conflictuel entre texte et contexte, entre production et réception. Aussi en éclairant les mécanismes de légitimation relatifs au *Ciel de Québec*, espérons-nous donner l'instrumentation théorique nécessaire à la compréhension de sa trajectoire dans l'univers de l'écrivain.

Afin de bien poser la problématique entourant la trajectoire institutionnelle du *Ciel de Québec*, il importe de replacer l'œuvre dans son contexte d'émergence. Si le cas du roman de

³ Voir, entre autres, les articles de M. Olscamp, «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *Littératures*, no 11, 1993, p. 81-107 et «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *Voix et images*, XX : 1, automne 1994, p. 108-132 ; A. Le Blanc, «Le discours social dans *Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», *Québec français*, no 92, 1994, p. 73-76.

⁴ *L'incertitude narrative dans quatre contes de Jacques Ferron*, p. 21.

⁵ J. Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, p. 175.

⁶ Voir C. Pelletier, *Jacques Ferron : dossier de presse 1950-1981*. Ce dossier assez exhaustif de la réception critique immédiate des différents livres de Ferron ne répertorie que peu d'articles sur les récits longs, comparativement aux contes et aux récits brefs qui sont, de façon générale, largement commentés.

⁷ M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc. cit.*, p. 115.

1969 nous semble particulier, c'est que sa trajectoire critique s'écarte largement de la consécration qui entoure Jacques Ferron au tournant des années soixante-dix et de la place accordée à son œuvre au sein de l'institution littéraire. En effet, à partir de 1970, l'auteur accède au statut de grand écrivain et l'engouement des chercheurs envers son œuvre est grandissant ⁸. Ses ouvrages commencent à faire l'objet de thèses universitaires, plusieurs monographies consacrées à son œuvre sont publiées, d'importants prix littéraires lui sont décernés, notamment les prix France-Québec et Duvernay en 1972 et le prix David en 1977, et la réputation de l'auteur s'étend à l'extérieur du Québec grâce à la traduction de ses livres. L'impressionnante carrière institutionnelle de l'œuvre ferronienne se poursuit au cours des années quatre-vingt, si bien qu'elle jouit aujourd'hui d'un statut auquel bien peu d'auteurs québécois ont droit ⁹. Au cours des années quatre-vingt-dix, sa reconnaissance institutionnelle atteint des proportions inégalées : aux travaux qui se multiplient, s'ajoutent deux projets de recherche consacrés à l'écrivain, deux colloques, dont un au printemps de 1999 ¹⁰, sans compter la publication des inédits, les rééditions et les reprises en format poche qui prolifèrent. En somme, nous n'aurions pas tort de prétendre que la consécration de l'œuvre de Jacques Ferron au fil des décennies a ouvert la voie vers sa canonisation.

Ceci étant dit, la contribution que cette recherche souhaite apporter concerne le sort réservé par la critique institutionnelle au *Ciel de Québec* au milieu de cette reconnaissance générale. Il est étonnant de constater qu'au moment où s'établit la réputation de Ferron, le roman sombre dans un silence peu commun. De fait, après une sortie réussie qui augurait bien pour sa consécration, le récit de 1969 tombe dans un oubli relatif au cours de la décennie suivante. Comparativement aux récits brefs et aux *Contes* qui sont, de façon générale, abondamment commentés et étudiés ¹¹, *Le ciel de Québec* reçoit de la critique savante un

⁸ On consultera la page 76 du présent travail, où la consécration de l'œuvre ferronienne au cours des années soixante-dix est abordée de façon substantielle. La nomenclature, entre autres, des prix décernés à l'auteur et des études consacrées à son œuvre, y sont mentionnés.

⁹ On consultera la partie intitulée «La consécration de l'œuvre ferronienne» du présent travail (p. 81-83) pour la mention complète des nouveaux développements de la recherche sur l'œuvre ferronienne.

¹⁰ Tenu à l'Université d'Ottawa en mai 1999, le colloque «Éditer Jacques Ferron : enjeux et perspectives», sous la supervision de Ginette Michaud et Patrick Poirier, s'inscrit dans le cadre du projet de recherche «Jacques Ferron inédit : la succession de l'œuvre, enjeux et perspectives», débuté en 1997.

¹¹ Voir C. Pelletier, «Dossier de presse : Jacques Ferron, 1950-1981».

accueil fort discret ¹² et occupe une place restreinte dans les travaux consacrés à l'œuvre ferronienne ¹³. Étrangement, ce silence, qui risque d'affecter le parcours du roman, survient au moment où se multiplient les marques de consécration de l'œuvre de Jacques Ferron. C'est ce qui permet à Marcel Olscamp d'affirmer que les années soixante-dix constituent un véritable purgatoire ¹⁴ pour le roman. Nous espérons pouvoir démontrer que la trajectoire institutionnelle du *Ciel de Québec* se détache sensiblement de la consécration dont jouit son auteur dès les débuts de la Révolution tranquille. En ne remettant nullement en cause le statut de Ferron sur la scène littéraire, cette recherche vise à départager le succès de l'auteur de celui du roman, qui ne sauraient être confondus. Selon nous, il est plus juste de dire que *Le ciel de Québec* bénéficie de la reconnaissance entourant son auteur que de prétendre qu'il y participe de façon active. Pour ce faire, nous chercherons, à travers les différentes instances du *paratexte*, du *texte* et du *contexte* relatives au *Ciel de Québec*, les raisons qui pourraient éclairer les questions que son parcours institutionnel laisse en suspens.

Nous l'avons mentionné, comme le type de questionnement que nous proposons ici crée un précédent en études ferroniennes, nous jugeons nécessaire de rappeler quelques-unes des assises théoriques de notre démarche. L'approche envisagée participe des récents développements des théories de la lecture et de l'intérêt porté aux recherches sur la réception critique. L'analyse sociopoétique du *Ciel de Québec* vise, premièrement, à répondre à ce mouvement général des études littéraires et, deuxièmement, à prendre part à la redécouverte de l'œuvre de Ferron. En outre, elle permet d'opérer sous un angle nouveau l'examen des liens étroits qui se tissent entre texte et contexte, autour et au sein de l'œuvre, par les rapports qui unissent l'auteur et le lecteur à chacune des étapes de son parcours institutionnel. Comme l'étude sociopoétique pose la complémentarité de l'approche sociologique et des méthodes structuralistes d'analyse du texte, elle permet d'envisager la relation entre le texte et son contexte d'émergence. Cela étant, elle échappe à plusieurs dangers, dont la tendance à isoler

¹² On pourra consulter à cet effet, l'article de Marcel Olscamp «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc. cit.*, p. 108-132.

¹³ Pour s'en convaincre, il suffira de consulter la page 76 du présent travail (note 55) qui répertorie l'ensemble des études consacrées à l'œuvre ferronienne entre 1970 et 1980. Aucune n'est consacrée en tout ou de façon substantielle au *Ciel de Québec*.

¹⁴ «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc. cit.*, p. 110.

ou l'auteur, ou le texte, à négliger tantôt le littéraire, tantôt le social, à exacerber ou à occulter la relation qu'ils entretiennent, et donc, à priver l'œuvre de sa cohésion tant interne qu'externe. C'est précisément là que pareil examen du *Ciel de Québec* trouve toute sa pertinence, puisque le rapport entre texte et contexte, nous l'avons déjà dit, y est problématique.

Comme *Le ciel de Québec* a vu son inscription difficile au sein de son contexte socioculturel, il y a lieu de définir les enjeux qui orientent tant la production que la réception de l'œuvre. À plus forte raison, la critique ne s'est que trop peu intéressée à la place restreinte que l'on accorde au roman dans les études par rapport au reste de la production de Ferron¹⁵, tant au cours des années soixante dix que lors de sa réédition en 1979, époques à la fois charnières et profondément distinctes de l'histoire québécoise. Afin de rétablir les liens logiques qui se profilent derrière l'ambiguïté apparente, la présente recherche espère parvenir à circonscrire les figures successives du lecteur souhaité, visé et effectif. Cette problématique nous offre plusieurs pistes d'enquête. Entre autres, parce que cette chronique propose une certaine réhabilitation du passé national, elle semble s'inscrire en faux contre l'opinion générale du temps qui porte un regard plutôt pessimiste sur le Québec d'avant la Révolution tranquille. Elle remettrait de la sorte en cause le statut d'écrivain national conféré à Ferron. Selon cette première piste, le roman serait le lieu même de la confrontation entre l'auteur et son image, élément fondamental du paradoxe. Le conflit que donne à voir la mise en relief du texte par rapport à son contexte naîtrait de l'incompatibilité entre la construction des figures de l'auteur et de son lecteur à même le texte et leur appropriation au sein des pratiques littéraires. Nous croyons donc que l'exploration du processus de légitimation mis en oeuvre dans *Le ciel de Québec* contribue à définir de façon plus exacte le paysage intellectuel de la société québécoise, à un moment de l'histoire où le développement de l'idéologie nationaliste et la quête d'identité collective encadrent les façons d'interpréter la littérature. Une autre piste

¹⁵ Nous faisons exception ici du théâtre de Ferron qui, mis à part *Les grands soleils*, subit le même sort que *Le ciel de Québec*, soit de faire face au silence de la critique savante. En fait, le théâtre ferronien et, plus largement, les œuvres qui ne répondent pas à l'image du nationaliste conteur se propageant au sein de la critique, tel que nous le verrons au chapitre trois (p. 69-73), sont généralement peu et mal reçues. En contrepartie, les œuvres plus explicitement patriotiques, comme *Les grands soleils*, ou celles auxquelles la critique reconnaît des élans farouchement nationalistes, comme *La nuit*, *Le salut de l'Irlande* ou *Les confitures de coings*, et donc, qui cautionnent cette même image, sont abondamment commentées et bien reçues.

tiendrait à la forme même du roman, soit à sa complexité générique et narrative. En effet, la transgression de l'horizon d'attente qui caractérise le livre proviendrait aussi de l'écart entre l'ensemble des anticipations lectorales face à la catégorie «roman» et à l'auteur Jacques Ferron et le traitement au sein du texte des données qui fondent ces mêmes dispositions, c'est-à-dire plutôt une chronique «hétérogénérique» qu'un véritable roman.

Notre recherche, et ses deux hypothèses, tirent en grande partie leur méthodologie des travaux d'Alain Viala sur la réception. L'élaboration de l'étude sociopoétique provient d'une combinaison entre poétique formelle et sociologie historique. Nous entendons par là une poétique visant un examen des genres et des formes, «qui s'inscrit dans une réflexion sur ses variations en fonction de variations sociales ; une poétique qui, parce qu'elle est variable et que ces variations se discernent selon des états différents de la société, soit identifiée non comme une quête d'«universaux», mais bien comme une variable sociale.¹⁶» L'apport de Jean-Paul Sartre¹⁷ sur la figure de l'écrivain, de Hans Robert Jauss¹⁸ et Wolfgang Iser¹⁹ sur l'esthétique de la réception et le concept d'horizon d'attente, et de Marc Angenot²⁰ sur la théorie du discours social est par ailleurs considérable, puisque la pertinence d'une sociopoétique repose sur le concept de la socialité des textes. Parce qu'elle puise ses fondements théoriques à même l'héritage de la sociologie de la littérature et ses méthodes d'analyse dans le structuralisme, la sociopoétique de Viala s'inspire, mais à la fois précise et corrige le tir de ses prédécesseurs. Cela étant, le dialogue entre sociologie et poétique permet deux axes de recherche conjoints, lesquels rendent compte, d'une part, du littéraire comme d'une variable sociale dont les effets de signification résultent de la position des locuteurs en même temps que de la situation de locution, et d'autre part, de l'art des formes et de l'emploi des codes comme aspect crucial pour caractériser ce qui est conception du littéraire dans un temps et une société donnés.

¹⁶ G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 147.

¹⁷ *Qu'est-ce que la littérature ?*, 1948.

¹⁸ *Pour une esthétique de la réception*, 1978.

¹⁹ *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, 1985.

²⁰ *Un état du discours social*, 1989.

Définie sur deux plans interactifs, la sociopoétique sollicite une analyse *macro* et *microstructurelle*. La première, plus globale, concerne la valeur sociale des genres et des formes ; la seconde, à l'échelon des structures particulières du texte, porte sur la construction des effets esthétiques et idéologiques liés à cette valeur sociale des formes, les divers états de la poétique correspondant aux divers états de société ²¹. La relation entre macro et microstructure s'établit en fonction de ce qui définit tel auteur, tel genre, tel type de discours dans un état précis du champ littéraire (macrostructure), par rapport à la manipulation qui est faite de ces normes et conventions à l'intérieur du texte (microstructure). La cohérence entre les lecteurs *virtuel*, *visé* et *réel* se dégage de ce rapport : en effet, au fur et à mesure que se construit l'image de l'auteur que le livre laisse présager *au sein du paratexte*, qu'il confirme ou infirme ensuite *à l'intérieur du texte*, et qu'il permet enfin de s'approprier une fois inséré *dans le contexte*, se précise également la figure du destinataire.

Notre démarche fera voir l'étroite relation entre le paratexte, le texte et le contexte, chacun couvrant l'une des trois phases de l'évolution de la figure du lecteur. L'étude de la périgraphie, de l'appareil éditorial, de la mise en marché, somme toute de l'ensemble des éléments extérieurs au texte proprement dit, concerne, premièrement, la mise en place des anticipations que nourrit le livre en instaurant un lecteur potentiel. Un premier chapitre tentera donc d'esquisser les liens tissés entre le *lecteur virtuel* et le *livre*. L'observation du paratexte aura pour objet de reconstruire le parcours éditorial du roman depuis sa publication presque intégrale en tranches, entre 1968 et 1970, dans la revue *l'Information médicale et paramédicale*, sa parution aux Éditions du Jour en 1969, jusqu'à sa réédition chez VLB en 1979. Par la suite, un deuxième chapitre portera sur l'analyse des spécifications textuelles (esthétiques, génériques, narratives) qui rendent compte de la transgression ou du respect du contrat initial, selon que le lecteur maintenant ciblé coïncide ou non avec le lecteur virtuel. Nous essaierons alors de déceler la présence du *lecteur visé* dans le *texte*. L'analyse du texte comportera l'étude de l'énonciation historique, de la multiplicité générique, de la complexité du récit. Une troisième et dernière partie sera consacrée à la relation qu'entretient le *lecteur*

²¹ G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 155.

réel avec l'œuvre. Nous y ferons l'examen de la réception critique et de la trajectoire de l'œuvre au sein de la production de son auteur et, plus largement, du champ littéraire québécois. L'insertion du texte dans les pratiques effectives de lecture permettra de définir les multiples facettes du lecteur réel, entre autres, au fil du temps et des différentes versions. Tout au long de ce parcours, nous prendrons particulièrement en compte tout ce qui touche «aux procédures textuelles qui engagent la façon de programmer l'attribution de sens, les zones névralgiques des textes, où cette conférence de sens est inscrite dans les manières dont le texte pose un type de représentation du réel, un type de validation des représentations.²²» Pareille analyse vise à mettre en relief le mouvement circulaire qui détermine les moyens pour une société de s'approprier le littéraire et pour le littéraire de s'approprier la société ; plus précisément ici, d'expliquer la position du *Ciel de Québec* dans l'œuvre de Ferron, puis au sein du corpus littéraire québécois.

²² *Ibid.*, p. 156.

CHAPITRE I

LE LECTEUR VIRTUEL ET LE LIVRE

RAPPEL MÉTHODOLOGIQUE ET DÉMARCHE

Notre préoccupation première, répétons-le, sera de trouver dans l'aventure institutionnelle du *Ciel de Québec* des marques évidentes de cohésion depuis son procès de production jusqu'à celui de sa réception, à partir de l'évolution tant de la figure du lecteur que de celle de l'écrivain qui s'y profilent. Nous garderons bien en vue un des concepts essentiels à une sociopoétique telle qu'elle est envisagée ici. Il s'agit de la logique des anticipations croisées, qui se résume en ces mots :

tout auteur, quand il écrit, anticipe sur les effets que la lecture produira, et les profits qui peuvent en découler pour lui. Il anticipe y compris de façon en partie largement inconsciente, par flair, par intuition, sans même s'en rendre compte souvent. Tout lecteur, de son côté, en s'engageant dans une lecture escompte des effets, des profits de cette lecture. Et la signification se joue au carrefour de ces deux anticipations. Le lecteur fait son escompte, consciemment ou non, selon ce qu'il a comme image ou idée du genre, de l'auteur, du sujet... Et l'écrivain de son côté fait son escompte selon les images, idées, fantasmes qu'il a de ses lecteurs possibles, du genre, de lui-même, de l'image qu'il pense être la sienne et de celle qu'il a le désir de donner.¹

¹ G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 191-192.

Cette relation très intime entre les instances du texte et de sa production ainsi que celles du contexte et de sa réception nous ramène incessamment au dialogue entre littérature et société, puisque les premières concernent principalement l'aspect poétique de notre enquête, alors que les secondes se soumettent avec aisance à l'analyse sociologique. À cet égard, nous envisagerons le texte comme un échange, une communication, dont les effets de signification résultent à la fois de la position des locuteurs, de la situation de locution et des codes employés dans cet échange ².

De la même façon que la figure du lecteur évolue au sein de l'œuvre littéraire, l'échange lui-même est modulé par des déterminations différentes à chacune de ses étapes. C'est pourquoi le texte littéraire ne saurait être considéré isolément de son contexte d'émergence, puisque à certains égards les éléments qui relèvent de sa socialité servent de réponse aux questions soulevées par sa littérarité. Envisageons donc le texte comme appartenant à une chaîne, tel que le fait Marc Angenot dans sa théorie sur le discours social ³ : d'abord, parce «tout texte est discours, et, par sa socialité fondamentale, discours social», puis, parce que «le texte littéraire entre dans une série de corrélations économiques, matérielles et symboliques ⁴». Par conséquent, il entre dans la conception, la diffusion et la réception de l'œuvre littéraire des influences que le littéraire à lui seul ne peut contenir et encore moins justifier. Nous voyons là un autre aspect primordial de notre démarche : en étudiant les dimensions relatives tant à la socialité qu'à la littérarité du texte, montrer la réciprocité qui caractérise leur relation. Cela implique entre autres de considérer l'œuvre littéraire dans une logique des enchaînements, et d'accorder autant d'importance par exemple au consommateur visé par le livre en librairie, qu'au destinataire ciblé derrière les instances textuelles, qu'au critique littéraire effectivement rejoint par le roman. Nous procéderons suivant cet ordre. En étudiant les éléments relatifs à la périgraphie, donc extratextuels, nous couvrirons de façon

² *Ibid.*, p. 155.

³ «Pour une théorie du discours social», *Littératures*, no 70, p. 83-84.

⁴ *Ibid.*, cité par G. Molinié, A. Viala, dans «Éléments de sociopoétique», *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 193.

adéquate le contact initial du consommateur avec le produit de consommation, autrement dit du lecteur virtuel avec le livre. Nous touchons ici à la première phase de notre parcours, soit déterminer le destinataire potentiel qu'interpelle le paratexte.

Comme l'objet livre doit atteindre un public virtuel avant que l'œuvre littéraire puisse parvenir à un public réel, l'étude de la périgraphie permet d'esquisser le lecteur potentiel, qui autorise la naissance du lecteur ciblé et anticipe la manifestation du lecteur effectif. À cette étape de l'analyse sociopoétique, la matérialité du texte fait appel au consommateur dissimulé derrière ce destinataire visé. En ce qu'il enclenche le phénomène de la réception, il se place à la base de l'étude institutionnelle de l'œuvre. Virtuel, puisque défini en termes d'hypothèse, il comporte une dimension concrète qui le rapproche du récepteur effectif, soit la stratégie conjointement orchestrée par l'auteur et l'éditeur pour favoriser son apparition. C'est pourquoi il importe d'examiner les dispositions et déterminations que le paratexte met en œuvre. Nous analyserons successivement la première parution du *Ciel de Québec* dans la revue *Information médicale et paramédicale*, puis sa première édition aux Éditions du Jour et enfin sa réédition chez VLB. Nos premiers commentaires, entre autres sur la collaboration du docteur à *IMP*⁵, auront pour but de montrer la cohabitation du médecin et de l'écrivain dans la formation d'un public initial. Nous serons par conséquent forcée de nous intéresser au passage de Ferron chez Orphée, puisqu'il y imprime ses premiers livres. C'est là l'occasion d'asseoir la problématique, que nous développerons plus tard, dans son contexte d'émergence. Ainsi, les «Historiettes» se posent comme le premier envol du *Ciel de Québec*, et la collaboration de Ferron avec André Goulet entre 1951 et 1964 comme l'occasion d'établir son image d'auteur. Nous n'irons toutefois pas plus avant dans les chapitres ultérieurs, en ce qui a trait à *IMP*, puisque nous souhaitons nous concentrer sur l'étude du roman de 1969 et de sa réédition, quoique nous jugions essentiel d'effectuer préalablement ce détour par le cabinet du médecin.

⁵ *Information médicale et paramédicale*.

LE CIEL DE QUÉBEC DANS *IMP* : LA PREMIÈRE PUBLICATION

La formation d'un public cible

Lorsque paraît, en avril 1968, dans la revue *Information médicale et paramédicale*, la toute première tranche de ce qui allait constituer, une année plus tard, *Le ciel de Québec*, roman, le docteur Ferron vient à peine de s'ouvrir à un public plus vaste que le cercle restreint d'habitues qui le considèrent comme l'un des meilleurs auteurs canadiens-français contemporains⁶. Toujours bien reçu par la critique institutionnelle, on s'explique mal le faible succès de l'auteur en librairie⁷. En effet, la plupart de ses ouvrages ne sont publiés qu'à deux ou trois cents exemplaires⁸. Pourtant, l'écrivain a déjà publié une grande partie de son œuvre romanesque⁹, les *Contes*¹⁰ lui ont mérité sa réputation de conteur et sa pièce *Les grands soleils*¹¹ a fait connaître le dramaturge. Or, la plupart de ses livres souffrent d'un nombre encore très limité de lecteurs et de petits tirages. Cela s'explique en partie par l'importance relative que semble accorder l'auteur à la diffusion de son œuvre¹².

⁶ Voir C. Pelletier, «Dossier de presse : Jacques Ferron, 1950-1981», *loc.cit.*

⁷ G. Marcotte, «Les livres. Un grand écrivain : Jacques Ferron», *La Presse*, 7 juillet 1962, p. 8.

⁸ J. Keable, «Jacques Ferron écrivain, docteur en médecine», 9 juin 1962, *La Presse*, p. 1.

⁹ *Cotnoir* (publié en 1962), *La nuit* (1965) et *Papa Boss* (1966) chez Parti pris et *La charrette* (1968) chez HMH.

¹⁰ Paraissent d'abord les *Contes du pays incertain* (1962), puis les *Contes anglais et Autres* (1964) aux Éditions d'Orphée, avant d'être rassemblés en version intégrale sous le titre *Contes* (1968) chez HMH.

¹¹ Éditée aux Éditions d'Orphée en 1958, la pièce prendra son véritable envol dans sa version remaniée de 1967. Elle sera alors présentée par le Théâtre du Nouveau monde en 1968 à la Place des arts, dans une mise en scène d'Albert Millaire.

¹² Les préoccupations dont semble se détacher Ferron sont d'ordre économique. L'auteur serait peu intéressé au profit matériel que pourrait lui rapporter la publication de ses manuscrits chez certains éditeurs plutôt que chez d'autres. Ceci étant dit, Ferron n'en demeure pas moins animé par une volonté de produire une œuvre littéraire significative. Comme le souligne Jean R. Côté dans son article «Jacques Ferron écrivain : l'arrière-boutique», *Voix et images*, vol. XX, no 2, hiver 1995, p. 424-437, les préoccupations de l'écrivain à l'égard de son œuvre littéraire sont donc d'ordre symbolique : indépendant de fortune, le docteur Ferron vise une reconnaissance posthume (p. 425), de même qu'une recherche de la perfection dans l'écriture (de là un important travail de réécriture dans ses manuscrits (p. 430, note 10)). Selon Côté, la difficulté d'écrire et de s'accomplir en tant qu'écrivain seraient des thèmes récurrents chez Ferron, ce qui annule l'idée voulant que l'auteur ne se préoccupe pas du destin de son œuvre.

Peu soucieux de se faire publier, Ferron ne s'inquiète pas de la dispersion de ses manuscrits dans diverses maisons d'éditions ¹³. En effet, l'écrivain publie l'essentiel de son théâtre et ses contes chez Orphée, bien que cette maison d'édition d'avant-garde soit principalement vouée à la publication, à compte d'auteur, de recueils de poésie. Pour ses romans, qui occupent la majeure partie de sa production à partir de 1965 ¹⁴, il collabore avec Parti pris et HMH. Quant aux titres réédités, ils sont d'abord rachetés par une maison d'édition autre que l'originale, pour paraître ensuite en recueils, en éditions intégrales ou en versions remaniées ¹⁵. Dans cette optique, il est tout à fait logique que la première publication, en pièces détachées, du *Ciel de Québec*, soit prise en charge par le médecin de Ville Jacques-Cartier ¹⁶. Pareil manque de continuité, d'un point de vue strictement éditorial, risque d'entraîner la fragmentation du public cible. Seul un lecteur qui se tient à l'affût des différentes publications dans les différentes maisons d'éditions, soit un lecteur infatigable, donc idéal, peut suivre l'auteur dans son aventure éditoriale. Cela expliquerait en partie pourquoi l'œuvre de Jacques Ferron voit progressivement, mais difficilement le jour au tournant des années soixante.

Médecine et littérature, ou vice versa

En 1969, Ferron est pourtant reconnu de ses pairs. Ayant reçu le Prix du Gouverneur général en 1963 avec ses *Contes du pays incertain*, il n'a plus besoin de présentation. Cependant, nous l'avons vu, il arrive mal à rejoindre un auditoire plus vaste que celui formé par ses «habitues». En fait, puisque le docteur comme l'écrivain s'adonnent à l'écriture, il en découle la formation d'un public hétérogène, formé de lectorats profondément distincts, et donc, peu susceptibles de se recouper : les lecteurs de *IMP*, ceux de ses lettres aux journaux, ceux de ses livres, et même à l'intérieur de ce groupe, les lecteurs des contes, des romans, des

¹³ J. Keable, «Jacques Ferron écrivain, docteur en médecine», *loc.cit.*, p. 2.

¹⁴ Ferron publie dix romans entre 1965 et 1972.

¹⁵ Dans le même ordre, c'est le cas des *Contes*, du *Théâtre I* et plus tard des *Confitures de coings* (1972), version remaniée de *La nuit* (1965).

¹⁶ Ferron a recours à ce mode de publication très fréquemment. En 1968, ont déjà paru, sous la rubrique «Historiette» dans *IMP*, certains des *Contes du pays incertain* et des *Contes anglais et Autres* (à partir de 1952), des extraits de *Cotnoir* (1961), de *La charrette* (1963) et de *La nuit* (1965).

essais. Nous y reviendrons. D'ailleurs, c'est en tant que médecin de quartier que Ferron nourrit ses premières ardeurs socialistes, celles-là mêmes qui inspireront bientôt l'écrivain. À partir de 1949, il exerce sa pratique dans un milieu défavorisé de Montréal, où il est confronté à des conditions de vie difficiles. En témoigne un français détérioré, assombri par la présence de l'anglais et du joual :

En Gaspésie, je m'étais nourri d'un peuple. À Ville Jacques-Cartier, en zone frontalière, beaucoup moins ; à cause des mots pourris, je ne baignais plus dans une ambiance naturelle et heureuse. Surtout je me suis dit qu'il devenait impossible d'oeuvrer dans une langue dont les sources populaires se salissaient.¹⁷

Or, c'est à l'écriture (l'imaginaire) qu'il doit avoir recours pour corriger ce mal (le réel), apparemment irréparable autrement que dans la fiction. Les préoccupations du médecin et de l'écrivain se rejoignent donc au cœur de la langue utilisée par Ferron dans ses livres. Jean Marcel résume ainsi le message de l'écriture ferronienne : «Pour comprendre et pour changer, il faut inventer¹⁸». Dans cette perspective, la question de la langue placerait son écriture au service du pays. Sa réflexion portant sur le pouvoir de réhabiliter la langue par l'écriture l'associe à l'avant-garde, notamment à *Parti pris*¹⁹. Or, contrairement à ses condisciples, jamais Ferron n'utilise la langue des milieux populaires comme langue littéraire, parce que symbole d'une aliénation. S'il est porté vers l'écriture engagée, il se garde toutefois de l'écriture jouale. Par ailleurs, la participation active de l'auteur à l'élaboration d'une avant-garde dite politique éveille des résonances dans son œuvre et exerce une incidence directe sur sa reconnaissance littéraire.

Engagement social et politique

L'engagement social et politique de Ferron est considérable. Il fraye avec les automatistes. Il est membre du Parti communiste jusqu'en 1949. Puis, adhérent au Parti social démocrate, il se porte candidat aux élections fédérales de 1959. Défait, il quitte le parti l'année

¹⁷ J. Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 19.

¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹⁹ Sur les enjeux du mouvement partipriste et son programme, on consultera avec intérêt l'ouvrage de Lise Gauvin, *Parti pris littéraire*.

suivante pour fonder avec Raoul Roy l'Action socialiste pour l'indépendance du Québec. En 1963, avec des membres de sa famille, il fonde le parti Rhinocéros. Impliqué dans le Rassemblement pour l'indépendance nationale, il subit une autre défaite aux élections provinciales de 1966 et devient membre du Parti Québécois en 1969. Plus tard, il agira comme médiateur lors de l'arrestation des felquistes Rose et Simard en 1970. Il se joindra au Regroupement des écrivains pour le OUI au Référendum de 1980. L'implication politique de l'écrivain, particulièrement agressive à partir de la Révolution tranquille, donne de la visibilité au polémiste, au chroniqueur, au politicien, au socialiste, à l'historien, qui se manifestent tour à tour ou simultanément sous la plume de l'écrivain. *Le Devoir*, *La Presse* et *Parti pris*, pour ne nommer que ceux-là, sont quelques-uns des nombreux journaux et périodiques auxquels collabore Ferron. C'est de sa visibilité sur la scène politique qu'il tire sa réputation d'écrivain nationaliste²⁰ ; et de cette réputation, sa renommée. En somme, Ferron serait reconnu comme un écrivain engagé et nationaliste, sans qu'il soit nécessairement lu. La trajectoire sociale de Jacques Ferron étant le fruit d'un long cheminement, elle influence inévitablement sa trajectoire institutionnelle. En d'autres termes, le statut concédé à Ferron, l'auteur, au sein du champ littéraire serait calqué sur la réputation de Ferron, l'homme. De cette évolution, se dégage la formation d'un public cible. Il est entendu, comme le souligne Viala, que «les formes et les contenus des écrits d'un auteur sont fonction de sa position dans le champ littéraire et dans le champ social, et varient selon sa trajectoire» ; dès lors, en donnant une œuvre, «il construit une image de lui-même, et au fil des suivantes, cette image se confirme ou évolue²¹». À cet égard, il semble logique que multiplicité et diversité caractérisent l'auteur des «Historiettes».

Les «Historiettes» : la parution du roman en tranches

C'est sous la rubrique «Historiette» que paraît *Le ciel de Québec* dans vingt-cinq numéros de la revue *Information médicale et paramédicale* entre 1968 et 1970. Chacun des

²⁰ Voir les articles de J. Garon, «L'itinéraire d'un dramaturge nationaliste, Jacques Ferron», *Le Soleil*, 24 février 1968, p. 23 ; A. Major, «Les grands soleils de Jacques Ferron. "Un rôle de révélateur de la conscience nationale"», *Le Devoir*, 27 avril 1968, p. 13.

²¹ G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 197-198.

épisodes porte un titre et est repris dans les différents chapitres du roman de 1969. Cette autonomie des tranches les unes par rapport aux autres explique peut-être la trop grande complexité que l'on reprochera plus tard à l'ouvrage. Les titres disparaissent des chapitres au moment de se constituer en roman, mais ils sont préservés dans la revue. C'est là une première distinction entre les «Historiettes» et *Le ciel de Québec*. Une deuxième concerne le fait que les tranches continuent d'être publiées dans le périodique malgré la parution du roman. Cette différence entraîne une troisième qui se situe au niveau du public que rejoindraient de part et d'autre la revue et le livre. En effet, ces indices portent à croire que Ferron reconnaît à son audience des groupuscules qui manifestement ne communiquent pas ensemble. Et le portrait du médecin-écrivain, nous le savons, n'est pas sans contribuer à la formation de ce public multiple et hétérogène.

Le docteur s'adresse à ses confrères de métier lorsqu'il collabore à *IMP*. Les sujets aussi brûlants d'actualité médicale que l'amiantose, l'Assurance-santé, la chiropratique et la pharmacie suscitent son intérêt et sollicitent souvent sa plume polémique²². Mais le périodique est aussi le support du personnage politique et de l'écrivain : la revue accueille certaines de ses lettres refusées par les quotidiens²³ et la publication du *Ciel de Québec*. Si le public de scientifiques qui est le sien est appelé à ouvrir ses horizons sur l'imaginaire ferronien, il ne semble pas destiné à constituer le public cible de l'œuvre littéraire. Le romancier prend en effet le relais du médecin lorsque Ferron décide, en 1969, de colliger les historiettes et d'en faire un ouvrage unique. C'est maintenant au cercle restreint de ses lecteurs de succéder à celui de ses collègues. Encore ici, le roman trouve malaisément sa place, dû en grande partie aux choix professionnels de son auteur. Les réflexions de Ferron sur son rapport avec l'écriture en disent long sur l'orientation qu'il souhaite donner à sa production :

À vingt ans, j'avais décidé d'écrire. Je restais loin de mon œuvre et j'ignorais encore quand je la rejoindrais. Je la concevais en amateur, sans même penser qu'un jour je puisse en vivre. [...] J'avais besoin d'un souteneur : je fus médecin à vingt-cinq ans, j'ai pu me faire imprimer à compte d'auteur et peu à peu pousser l'écrivain. Un

²² Voir les lettres colligées par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis dans J. Ferron, *Les lettres aux Journaux*.

²³ *Ibid.*, l'annexe 10 comprend 4 lettres expliquant les motifs pour ne pas publier les envois de Ferron, p. 520-529.

écrivain mal parti d'une génération quelque peu mystifiée. Il a désormais trouvé sa piste, je commence à lui accorder quelque amitié. Il est vrai que je l'ai aussi humanisé de ma petite pratique de province et de quartier. Grâce à la médecine, je n'ai pas été livré aux lettres : j'ai pu les choisir.²⁴

Son passage chez Orphée²⁵, qui coïncide avec son entrée sur le marché littéraire, semble témoigner de la place progressive que le médecin accorde à l'écrivain. Il nous paraît à cet égard essentiel de nous familiariser avec les caractéristiques de la maison d'édition afin de connaître le premier public rejoint par l'œuvre littéraire.

Le passage chez Orphée

De l'aveu de Ferron, son peu d'intérêt pour la sollicitation, la diffusion et l'édition témoigne du désir de rester en possession de son œuvre, de même que de son refus de vouloir réussir à n'importe quel prix²⁶. Pas étonnant qu'il soit le premier à publier aux Éditions d'Orphée, en 1951. Ferron deviendra par ailleurs l'auteur le plus prolifique de la maison en y faisant paraître quatorze pour cent de sa production²⁷. Ferron s'y retrouve pour plusieurs raisons. La maison offre une «solution de rechange attrayante pour les auteurs en quête d'un éditeur attentif à un contenu et à une forme plus modernes²⁸». Elle imprime des œuvres où l'ouverture culturelle et la conscience politique sont manifestes, elle affiche une nette tendance nationaliste et n'exploite pas de stratégie éditoriale pour accaparer une part plus importante du marché²⁹. Il faut tenir compte du fait que les Éditions d'Orphée sont ni plus ni moins qu'une maison d'édition à compte d'auteur «déguisé», du fait que les écrivains doivent payer pour s'y faire publier. Ferron y publie jusqu'en 1964, année des *Contes anglais et autres*, et y forge son premier public.

²⁴ J. Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 18.

²⁵ En 1951 avec *La barbe de François Hertel* suivi de *Le Licou*.

²⁶ J. Ferron, «Réponse à Jean Basile. Défense des *Grands soleils*», *Le Devoir*, 14 mai 1968, p. 10.

²⁷ A. Marquis, «Conscience politique et ouverture culturelle : les Éditions d'Orphée», dans *L'édition de poésie*, sous la direction de R. Giguère et A. Marquis, p. 107.

²⁸ *Ibid.*, p. 92.

²⁹ *Ibid.*, p. 92-95.

À une diffusion restreinte, presque clandestine, correspond un public très limité formé essentiellement d'universitaires et de critiques littéraires. Or, rappelons-nous que jusqu'à la Révolution tranquille le fait littéraire en soi ne rejoint qu'une infime partie de la population québécoise, et donc, qu'il demeure longtemps un phénomène marginal³⁰. Ferron, comme les autres, n'y échappe pas, d'autant plus que l'image d'écrivain nationaliste³¹ qu'il est à même de se mériter contribue à le placer du côté de l'avant-garde. Ainsi, dans *La Presse* du 13 décembre 1958, on peut lire la note suivante : «M. André Goulet, directeur des Éditions d'Orphée, a déjà mis en circulation pas moins de vingt-cinq ouvrages qui tous s'inscrivent courageusement à l'avant-garde de notre expression littéraire.³²» L'intérêt de l'imprimeur pour les questions politiques permet à Ferron de produire chez lui des livres engagés et de collaborer à la revue *Situations*, cheval de bataille de la maison d'édition, qui prend alors un virage nationaliste³³ ; bref, de se constituer progressivement en tant qu'écrivain. C'est dans ce contexte que *Le ciel de Québec*, roman, s'inscrit, et duquel, sensiblement, il se détache. Le parcours de la légitimation de l'œuvre se joue au carrefour d'un compromis.

LE CIEL DE QUÉBEC, ROMAN : L'ÉDITION DE 1969

Ferron aux Éditions du Jour : cohérence et reconnaissance

Le passage de Jacques Ferron aux Éditions du Jour témoigne de la consécration qu'acquiert progressivement son œuvre au cours des années soixante, mais surtout de la

³⁰ I. Cau, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, texte de la préface.

³¹ Voir l'article de Marcel Olscamp, «Jacques Ferron ou le nationaliste ambivalent», dans les Actes du colloque «Présence de Jacques Ferron», *Littératures*, nos 9-10, Université McGill, 1992, p. 195- 220. L'auteur y fait le point, en le nuancant, sur le statut d'écrivain nationaliste conféré à Ferron. Abordant la prédominance de la question nationale dans l'œuvre littéraire ferronienne à la lumière des positions souvent ambivalentes du personnage public, Olscamp relativise le nationalisme de l'écrivain, car il dissocie l'idéologie nationale qui sous-tend l'imaginaire ferronien du nationalisme qui nourrit la figure de l'homme politique. À plus forte raison, comme idéologie nationale et nationalisme semblent parfois entrer en contradiction chez Ferron, le nationalisme demeure une notion épineuse, de là l'ambivalence. Les précisions apportées par Olscamp permettent ainsi de ne pas confondre, par exemple, le narrateur du roman *La nuit* avec l'auteur des textes polémiques dans *Du fond de mon arrière-cuisine*. Aussi nos commentaires se rattachent-ils ici à ce nationalisme ambivalent dont Olscamp trace le portrait.

³² Article cité par A. Marquis, «Conscience politique et ouverture culturelle : les Éditions d'Orphée», p. 96.

³³ *Ibid.*, p. 101.

cohérence qu'il tente de donner à la diffusion de sa production pour accueillir la reconnaissance. Le roman est par ailleurs susceptible de s'ouvrir à un auditoire plus large par le simple fait d'être publié dans une maison d'édition importante. L'effervescence du monde de l'édition au tournant des années soixante rend difficile la survie des petites maisons d'éditions, telles Orphée, et permet l'éclosion de maisons d'éditions importantes, dont les Éditions du Jour. Cela étant, mise à part la publication des *Confitures de coings* aux Éditions Parti pris en 1972, le romancier y publiera tous ses textes entre 1969 et 1977³⁴, année où VLB éditeur rachète la majorité de ses titres. Comme ce cycle romanesque débute avec la parution du *Ciel de Québec*, nous n'aurions pas tort de prétendre que cette grande fresque historique marque une étape charnière dans la trajectoire de l'auteur, soit l'évolution de sa posture d'écrivain. Il serait toutefois prématuré, à cette étape de l'analyse, de parler d'une véritable renégociation de sa position au sein du champ littéraire.

Rôle et visées des Éditions du Jour

Le ciel de Québec, roman, paraît aux Éditions du Jour en septembre de l'année 1969. Victor-Lévy Beaulieu, qui y est alors directeur littéraire, a l'occasion de lire le manuscrit. Fasciné par le récit de Ferron, il le soumet à son patron en le convainquant de le faire publier. La publication de l'ouvrage marque le début de la collaboration de l'auteur avec l'éditeur, de même qu'elle témoigne de la transformation de la relation qu'il entretient avec le marché littéraire et de l'évolution de son statut d'écrivain : on ne publie pas à compte d'auteur aux Éditions du Jour, et on y publie sur la base de certaines conditions, telles que les formule Ignace Cau dans son ouvrage³⁵. L'auteur reconnaît quatre axes possibles à la structure du champ éditorial québécois³⁶. À l'axe économique, où le livre apparaît comme une source de profit immédiat (entendons ici que la relation de l'éditeur à sa pratique s'accompagne d'une

³⁴ Comme nous ne tenons compte que de la production romanesque de l'auteur, nous excluons les livres qui font objet de rééditions durant cette période et la publication de son théâtre complet aux Éditions de la Librairie Déom en 1969.

³⁵ I. Cau, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, p. 139 à 144.

³⁶ Les axes «culturel ou la dénégation de l'économie», «économique ou le livre comme source de profit immédiat», «culturel-idéologique ou l'édition comme vocation» et «culturel-économique ou l'édition comme reflet de "cultures québécoises"».

préoccupation économique déclarée ³⁷), il associe les Éditions du Jour. Partant, il semblerait qu'on reconnaisse à l'œuvre ferronienne une certaine rentabilité financière, puisqu'on accepte ses manuscrits.

Pour l'éditeur économique, affirmer que le livre doit être rentable ne signifie pas estimer qu'il soit dépourvu de valeur culturelle. Ce genre d'éditeur peut souhaiter être présent à l'évolution intellectuelle du Québec et contribuer à l'enrichissement du patrimoine culturel québécois. Les Éditions du Jour se situent à ce confluent et auraient constitué de la sorte la maison «la plus représentative de la renaissance intellectuelle du Québec des années 1960 ³⁸». Pour Jacques Hébert, directeur, la publication de «livres pratiques», qui visent un très large auditoire, sert la liberté de créer, de penser et de dire en fournissant les moyens financiers pour s'imposer sur le plan littéraire ³⁹.

La couverture : sobriété de l'auteur ou de l'époque ? ⁴⁰

La production de l'axe économique étant presque exclusivement à cycle de production court, on mise sur les tirages élevés et l'écoulement rapide des stocks. On doit publier vite et en grande quantité. Cela explique en partie le peu d'importance accordée à la périgraphie aux Éditions du Jour : c'est le livre comme produit de consommation immédiate qu'il faut vendre et non une certaine image de l'auteur dont il faut faire la promotion, comme le voudrait le cycle de production long, fondé sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels qui prennent de la valeur avec le temps ⁴¹. De fait, la couverture de l'édition de 1969 offre peu d'indices pour définir la figure du lecteur potentiel : tricolore ⁴² et sans illustration,

³⁷ *Ibid.*, p. 139.

³⁸ *Ibid.*, p. 142.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Voir l'annexe A pour l'illustration.

⁴¹ P. Bourdieu, «La production de la croyance : contribution à une économie de biens symboliques», *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 13, février 1977, p. 30.

⁴² La couverture de l'édition originale présente des caractères noirs sur un fond blanc cassé et rouge. L'annexe A en fournit une photocopie en noir et blanc.

elle introduit un nom et un titre sans majuscules. De prime abord, l'ouvrage n'invite pas et n'apprend rien sur son public virtuel. Mais, à y regarder de plus près, il renseigne néanmoins sur le lecteur du temps.

Le conservatisme manifeste chez les éditeurs de l'époque se rapporte à trois facteurs. Le premier, que le livre, quoiqu'il commence à être perçu comme un produit destiné à la consommation, ne fait pas encore l'objet de stratégies de mise en marché visant à vendre un nom ou une image d'auteur fondé sur le battage publicitaire qui l'entoure fréquemment aujourd'hui. Le deuxième, que l'aspect matériel des œuvres reflète les ressources encore limitées des éditeurs, conséquence du nombre restreint d'acheteurs. Le troisième, que la grande majorité des auteurs qui publient dans les maisons d'éditions importantes, telles Le Jour, H.M.H, L'Hexagone, Parti pris, ont déjà publié dans de petites maisons, bien souvent à compte d'auteur. De ces facteurs résultent des conditions de diffusion difficiles, dont seulement quelques maisons d'édition réussissent à s'affranchir. Ajoutons à cela l'effervescence de l'écriture d'avant-garde et l'engouement pour la poésie, qui font de la littérature québécoise un phénomène d'avant-garde n'intéressant encore qu'un nombre restreint d'adeptes. Et parce que ce cercle restreint, nous le devinons, en est un d'initiés, le nom de l'auteur sert fréquemment d'unique publicité. La figure du lecteur s'avère par conséquent difficile à repérer si l'on s'en remet à l'examen de la très conservatrice couverture, chère à son époque. Le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et le genre exploité étant les seules indications fournies par la couverture, il semble que l'on ne se préoccupe pas de cibler un public. Le portrait du lecteur potentiel demande donc à être précisé, ce que permet l'intérieur de la jaquette.

La présentation de l'auteur : complexité et marginalité ⁴³

Sur le rabat du plat supérieur, se trouve une courte présentation de l'auteur, déjà plus significative. On y introduit successivement les contes, les historiettes, *les* théâtres, les romans et les lettres au journal *Le Devoir*. Que l'on mette le conteur au premier plan, quoique le

⁴³ Voir l'annexe B pour la citation complète du texte.

théâtre soit venu avant, n'est pas sans donner quelques indices sur l'image que l'on tente de projeter. Ce choix de l'éditeur rejoint l'idée voulant que «toute l'œuvre de Ferron [puisse] être rangée à l'enseigne du conte ⁴⁴», développée plus tard par Jean Marcel et appuyée par l'octroi d'un premier prix d'importance pour les *Contes du pays incertain*. Puis, on sollicite l'historien, plus précisément celui de la petite histoire, de l'anecdote. L'historiette fait communément appel au ton comique ou amusant de son auteur. On souligne donc de façon particulière la singularité du ton ferronien, qui, sans être léger, apparaît pour le moins carnavalesque. L'historiette faisant également référence à l'histoire, c'est au dramaturge que l'on fait appel en troisième lieu. De fait, le présentateur insiste sur la teneur historique du théâtre ferronien. Rappelons que la pièce *Les grands soleils*, dont l'action se déroule durant la Rébellion des Patriotes de 1837-1838, est présentée à la Place des arts quelques mois avant la parution du *Ciel de Québec* ⁴⁵. Le dramaturge est de plus responsable de la notoriété de l'écrivain. Avec lui, son œuvre jouit d'une grande publicité pour la première fois ⁴⁶. À cet égard, n'oublions pas que publicité et profit vont de pair, et donc, qu'il est dans l'intérêt d'une maison d'édition de l'axe économique de miser sur la rentabilité de l'artiste. Vient ensuite le romancier, celui qui doit intéresser plus particulièrement le lecteur sur le point d'entreprendre la lecture du *Ciel de Québec*, roman. Or, ayant en main un livre de quatre cents pages, il est confronté aux «quatre p'tits romans» de l'auteur, autrement dit, à un écart considérable avec sa production romanesque antérieure. Enfin, du polémiste on mentionne qu'environ le tiers de ses lettres envoyées au *Devoir* ont été refusées, «Dieu merci, car il se serait fait une réputation de fou ⁴⁷». Ainsi, on place sous les yeux du lecteur un personnage aux multiples facettes dont la diversité rend difficile la saisie de l'œuvre. Deux fois plutôt qu'une, la marginalité sert de tremplin à cette hétérogénéité : à l'époque, le conte est considéré comme un genre plutôt désuet ; l'expression «p'tits romans» laisse planer une certaine hésitation sur leur genre

⁴⁴ J. Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 53.

⁴⁵ Il faut préciser que tout le théâtre de Ferron n'est pas explicitement nationaliste ou patriotique. D'un point de vue strictement thématique et selon un partage chronologique, il est question, entre autres chez Laurent Mailhot, d'un «cycle de l'amour» et d'un «cycle de la patrie», qui engloberaient chacun les pièces publiées avant et après *Les grands soleils*. Voir L. Mailhot, J.-C. Godin, «Jacques Ferron : de l'amour incertain à la patrie possible», *Le théâtre québécois. Introduction à dix dramaturges contemporains*, p. 151-169.

⁴⁶ A. Major, « Les Grands soleils de Jacques Ferron. Le folklore de notre humiliation », *Le Devoir*, 30 avril 1968, p. 10.

⁴⁷ Texte figurant sur le plat du rabat supérieur de l'édition de 1969 du *Ciel de Québec*.

véritable et leur valeur ; sans parler des lettres refusées, qui suggèrent une certaine controverse entourant l'auteur. Le portrait de l'auteur qui se dégage de cette présentation est assez complexe. Les multiples formes d'expressions fréquentées par l'auteur vont de pair avec des publics très diversifiés, mais plus encore avec des lecteurs capables de composer avec cette diversité. En ce sens, un lecteur idéal serait d'abord un lecteur averti, compétent et ayant de l'humour.

La présentation de l'œuvre : l'ironie toujours l'ironie !

La seconde partie de la présentation s'attache à donner au lecteur une image du roman qu'il s'apprête à lire. À en croire son auteur, *Le ciel de Québec* mettrait fin à une «série de galettes» pour commencer celle des «briques». Cette dénomination, inspirée par Ferron lui-même, rend compte d'un jugement de valeur que le présentateur ne se sent pas le besoin de préciser. Dans cette optique, il y a entente implicite entre le lecteur et l'auteur, c'est-à-dire anticipation chez le premier de l'ironie du second. Si ce lecteur averti peut jusqu'à maintenant conserver l'image qu'il s'est faite de l'écrivain, il est néanmoins appelé à remanier celle du romancier d'une part, et du genre romanesque d'autre part. L'idée d'un «nouveau Ferron» se conforte dans l'annonce de deux autres imposants ouvrages, *Passion et mort de Rédempteur Fauché* et *Le salut de l'Irlande*. Plus crédible encore, le présentateur en connaît même certaines composantes : Claude Wagner en roi Hérode pour l'un ; Peter Dweyer dans le personnage de Michael O'Horse pour l'autre, tous deux personnalités publiques ayant suscité les attaques virulentes de Ferron. On interpelle ici un lecteur sensible à l'engagement politique et social de l'écrivain. Le rabat de la jaquette instaure donc un système de références, apparemment commun aux deux interlocuteurs, partant duquel se dessine l'inscription du destinataire. Un lecteur idéal saurait reconnaître, derrière les allusions et les clins d'œil du présentateur, l'ironie typiquement ferronienne. Elle caractérise l'ensemble des pré-requis auquel le lecteur habituel de Ferron semble pouvoir adhérer.

L'ironie se poursuit d'ailleurs par la présence de deux extraits de comptes rendus critiques, dont l'un est plutôt défavorable : «un livre interminable, sans issue», note l'auteur du

second article. Il peut paraître paradoxal de placer là ce commentaire qui parvient au lecteur avant le texte lui-même. À plus forte raison, cette critique ne peut qu'être fictive : comment critiquer un livre en même temps qu'il paraît et qui était jusqu'alors inédit ? Elle contient une subtile mise en garde contre la longueur inhabituelle du livre et vise à récupérer la notion de controverse. La critique serait tirée de la revue *L'Église canadienne*. Cela ne saurait, en pleine Révolution tranquille, mettre en péril la poursuite de la lecture, mais bien la stimuler. Si l'éditeur du temps peut prendre un tel pari, c'est que le lecteur potentiel est familier de l'époque où le livre était un objet de suspicion de la part du clergé et des hommes politiques⁴⁸. Le lecteur, maintenant qu'il dispose de compétences historiques et sociales, peut mettre au défi ses aptitudes littéraires proprement dites alors qu'il goûte à la poésie d'Apollinaire en exergue et au verbe de Ferron dans le texte de la dédicace.

La transition du paratexte au texte : exergue et dédicace

Un extrait du poème «Zone» d'Apollinaire⁴⁹ précède une adresse à la mère de Saint-Denys Garneau présentée sous les traits de Calliope, Muse de la mythologie grecque et mère d'Orphée. Cela présuppose d'une part, que le lecteur puisse se saisir du verbe surréaliste français. Par là, Ferron réaffirmerait sans doute son appartenance à l'avant-garde et, plus spécifiquement, il renouvellerait ainsi sa complicité avec le lecteur féru de poésie qui le fréquentait aux Éditions d'Orphée. La dédicace présuppose, d'autre part, qu'il sache goûter aux références à la mythologie dont abonde le livre, mais plus important encore, qu'il soit sensible au réalisme merveilleux qui alimente l'anecdote de la dédicace. L'association du personnage de Calliope et de «feue cette dame Garneau, née Hermine Prévost qui fut si dévotionneuse et si discrète que son mari devait faire le guet quand elle allait à la confesse⁵⁰», témoigne d'un rapprochement entre mythe et histoire, devrions-nous dire entre mythe et historiette. La fusion de deux univers foncièrement distincts, soit la cohabitation du merveilleux et du réel, force le lecteur potentiel à anticiper la dimension carnavalesque qui structure le récit.

⁴⁸ L. Can, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, p. 4 de la préface.

⁴⁹ Tiré du recueil *Alcools* paru en 1913, que certains considèrent comme le chef d'œuvre lyrique du poète.

⁵⁰ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, texte de la dédicace.

La dédicace devient dès lors le moyen de transition entre les instances du paratexte et celles du texte. Elle réitère l'ironie que l'on retrouvait déjà dans la présentation de l'auteur, en même temps qu'elle annonce un des traits fondamentaux de l'esthétique ferronienne. Elle contient les dernières traces du lecteur potentiel et les premiers indices relatifs au lecteur ciblé. En d'autres termes, cette étape ultime de l'avant-texte condense le choix de l'éditeur et de l'auteur d'avoir instauré progressivement le lecteur potentiel : d'abord une connaissance de l'auteur et du genre romanesque, ce que suggère la couverture ; puis, une expérience plus ou moins exhaustive de la production de l'écrivain, ce que suppose la présentation du rabat ; ensuite, une compétence suffisante pour déduire les nombreuses allusions à l'engagement politique et social de l'écrivain que contient ce court texte, renforcées par le choix d'inclure une critique défavorable, et fictive, du roman ; enfin, un savoir littéraire spécifique, ce qu'impliquent le texte figurant en exergue et la dédicace qui le suit. L'anecdote du confessionnal cumule de la sorte la série de dispositions et de compétences que doit posséder le lecteur virtuel au seuil du texte, ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes.

La transition du paratexte au texte qui s'opère au sein de la dédicace fournit les premiers éléments de réponse aux questions soulevées par le parcours institutionnel du *Ciel de Québec*. Le paratexte de l'édition originale, tel que nous pensons l'avoir démontré, témoigne d'une complexification de la compétence nécessaire à la compréhension du texte. L'ensemble des lecteurs potentiels se rétrécit au fil des informations que fournit le paratexte, si bien qu'au moment d'aborder le texte, seul un nombre très restreint de lecteurs aura réussi l'épreuve de l'introduction au livre. Comme le lecteur virtuel doit posséder les qualités du spécialiste pour saisir l'ironie du propos et comprendre l'enjeu esthétique de l'exergue et de la dédicace, il semble évident que le texte s'adresse au lecteur habituel de Ferron et qu'il ne vise pas la facilité en pratiquant le sous-entendu ironique. Cela ne permet toutefois pas de prétendre que d'autres lecteurs ne puissent s'y intéresser. Est-il besoin de rappeler que le *roman* est publié aux Éditions du Jour, indice qui, nous le savons, laisse présumer un certain élargissement du public potentiel. Or, ce critère d'élection ne se répercute pas ailleurs dans le paratexte, même qu'il tend plutôt à s'effacer graduellement. Dans cette optique, nous croyons que la version de 1969, en sa matérialité, comporte certaines carences relatives à cet élargissement.

LA RÉÉDITION DE 1979

Un second souffle pour le roman

La périgraphie de l'édition originale du *Ciel de Québec* ne fournit que très peu d'indices au sujet du lecteur potentiel, si bien que ses contours demeurent flous. Or, comme l'avant-texte assume, en quelque sorte, le contact initial du lecteur avec l'œuvre, il sert essentiellement à susciter son intérêt, donc à stimuler la lecture du livre. Partant, lorsque le support périgraphique est inadéquat ou carenciel, c'est la découverte de l'œuvre littéraire elle-même qui est compromise. Évidemment, le paratexte de l'édition de 1969 ne saurait être tenu pour l'unique responsable du succès relatif du roman au cours des années soixante-dix et du nombre résolument restreint des lecteurs du *Ciel de Québec*⁵¹, même à l'intérieur du public de Ferron. Les chapitres deux et trois y reviendront. Reste que la réédition de 1979, notamment au niveau de sa périgraphie et du support publicitaire que lui fournira Victor-Lévy Beaulieu, apparaît, sous plusieurs angles comme une nouvelle tentative d'élargir le public lecteur du *Ciel de Québec*. À la différence de la version originale, la deuxième édition dote le roman de moyens matériels efficaces qui rendraient compte de ce désir. L'étude de la nouvelle périgraphie mettra en relief les manques que l'on tente de pallier pour fournir au livre une image plus précise du lecteur potentiel. On y remarquera l'ajout d'une illustration sur le plat supérieur et d'un texte en quatrième de couverture, de même que le retrait de la présentation de l'auteur sur le rabat et des extraits de critiques. À la complexité que présentait l'édition originale, on assiste ici à une mise en place stratégique d'indices révélateurs de la catégorie culturelle visée par le livre. Le paratexte vise maintenant la mise en valeur du texte, ce qui n'apparaissait pas aussi clairement dans l'édition de 1969. Les transformations apportées au plat supérieur de la couverture tendent d'ailleurs à le confirmer.

⁵¹ L'étude de J. Mélançon et coll., *La littérature au cégep (1968-1978). Le statut de la littérature dans l'enseignement collégial*, comprend une «Liste des œuvres à l'étude d'après les plans de cours» (p. 223-224). *Le ciel de Québec* n'y figure pas. Selon ce palmarès, le roman ne serait pas enseigné dans les différents collèges au cours de cette période. Il n'existe pas de liste semblable qui permettrait de connaître les œuvres les plus étudiées dans les cours de littérature à l'université pour la même période.

Une illustration évocatrice : capter véritablement le lecteur ⁵²

Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, roman, trois informations qui, dans cet ordre, se retrouvent à nouveau sur le plat supérieur ; à la différence qu'elles s'accompagnent désormais d'une illustration explicite. Un clocher surmonté d'une croix, une girouette et la fleur de lys s'élèvent dans le ciel de Jacques Ferron. La matière du texte, et plus particulièrement le traitement singulier de certains thèmes, se trouvent ainsi résumés dans la matérialité du livre. L'omniprésence de l'Église, le besoin d'orientation et l'urgence du pays sont symboliquement représentés par l'image de la couverture, ce qui permet au lecteur potentiel d'anticiper leur reprise au cœur du texte. Par conséquent, le destinataire idéal est invité à décoder chacun des thèmes qui sous-tend cette image.

Le clocher d'église donne au «ciel» du titre un contenu précis. Il rappelle au lecteur la présence, sinon l'hégémonie de la religion catholique en sol québécois. Son caractère imposant risque d'évoquer l'influence qu'elle exerça sur chacune des dimensions de la vie du Canadien français jusqu'à la Révolution tranquille. Il signale le rôle du clergé et de l'élite canadienne-française, ancêtres fondateurs de la patrie. Comme la réédition se situe au sortir de cette période, elle survient à un moment où le regard est très critique à l'endroit de l'Église. Sur ce clocher, est juchée une croix qui dissimule une rose des vents. Chacun de ses points cardinaux est orné d'une fleur de lys. Ainsi, autour de la figure de la religion, ce qui explique la prépondérance du clocher dans l'image, gravite une certaine structuration thématique que traduisent les détails de la girouette. Étant donné qu'elle surmonte le clocher d'église, le lecteur est d'abord invité à concevoir la paroisse et l'Église, comme points de repère, d'orientation. Puis, comme une fleur de lys pointe vers chacune de ses directions, il devine que besoin d'orientation et besoin du pays se confondent. La cause nationale n'est plus loin dans l'imaginaire du lecteur. Dans cette optique, l'illustration, lourde d'un arrière-plan symbolique, pourrait correspondre à l'image que les critiques se font généralement de Jacques Ferron, celle d'un historien de l'imaginaire ⁵³ :

⁵² Voir l'annexe C pour l'illustration.

⁵³ Cette expression est calquée sur celle de Pierre L'Hérault dans son ouvrage, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*.

Hanté par l'histoire, vivant en elle pour mieux la contredire s'il y a lieu, Ferron n'a pas voulu être un chroniqueur servile, et c'est pourquoi dans ses romans nés de la *fréquentation de l'Histoire*, il recourt aux procédés du conte, à l'*imagination*, ce qui lui permet de mythifier les faits et les événements de manière à leur donner un sens *individuel et collectif*. [...] Ferron donne au récit romanesque une forme personnelle et libre, convenant à son besoin de faire en sorte que l'anecdote devienne signifiante, plus qu'elle-même, *symbolique* en quelque sorte et donc lumineuse.⁵⁴ (nous soulignons)

Le critique fait ici ressortir deux aspects fondamentaux de l'œuvre ferronienne. Le premier, que l'Histoire y communique avec l'imaginaire, et la seconde, que l'écriture permet de donner à l'Histoire un sens tant individuel que collectif. Que le lecteur y soit sensible dès son premier contact avec l'œuvre serait, à cet égard, le but poursuivi par l'éditeur en munissant le livre d'une illustration hautement symbolique. Bien entendu, le lecteur souhaité peut être ou non familier avec la position de Ferron au sein du champ littéraire : s'il l'est, le livre correspond à l'horizon d'attente qu'il s'est constitué au fil des ouvrages ; s'il ne l'est pas, l'illustration de la couverture lui en propose un.

Le texte de la quatrième de couverture : annoncer et expliquer l'œuvre⁵⁵

Qu'un lecteur autre que spécialiste puisse être interpellé par le roman est révélateur de la stratégie visant un certain élargissement du public potentiel. Les modifications apportées au plat supérieur de la couverture le suggèrent et le texte figurant sur le plat inférieur le prouvent. Une présentation conjointe du roman et du romancier succède à celle très complexe de l'œuvre et de l'auteur qui se trouvait dans l'édition de 1969. Alors que le roman était abordé par le biais de la marginalité et de la controverse, il est maintenant mis en valeur par l'annonce, au premier paragraphe, et l'explication, au second, des dimensions fondamentales du récit. Premièrement, la fonction annonciatrice du texte visera l'installation progressive de la compétence du lecteur idéal, qui ne concerne plus que les composantes du roman : d'abord, un

⁵⁴ A. Major, «L'œuvre (presque) complète de Jacques Ferron. Des contes qui nous viennent de l'histoire», *Le Devoir*, 25 janvier 1969, p. 2.

⁵⁵ Il s'agit d'un extrait repris de l'article de Réginald Martel, «Un diable au paradis», paru dans *La Presse* du 13 septembre 1969, p. 30. Toutes les notes, sauf indication contraire, y renvoient (voir l'annexe D pour la citation complète du texte).

«roman magistral» qui met en scène «tout un monde de politiciens, de ministres, députés et religieux québécois». Puis, une «chronique humoristique des années 1937-1939» qui «brosse un tableau du climat intellectuel et social du Québec d'alors». Enfin, «un nombre incroyable de figures marquantes qui passent et repassent comme sur un miroir déformant». Les précisions apportées sur les fondements génériques de l'œuvre, la mise en place de l'arrière-plan historique, le dévoilement des personnages et l'établissement des données spatio-temporelles forment un premier ensemble de préalables, fournis explicitement par le commentateur. Reste à installer cette problématique dans l'univers ferronien, ce que prévoit la seconde partie du texte en sa fonction explicative.

Pour éviter que l'édition de 1979 subisse le même sort qu'en 1969, c'est-à-dire que ce «faux roman ⁵⁶» souffre de l'incompréhension de son public, la deuxième partie du texte a pour objectif principal de situer sa problématique dans une perspective ferronienne. La fonction explicative du texte permet à présent au lecteur d'appivoiser les particularités esthétiques du roman. De fait, l'on présente quelques-unes des caractéristiques propres au réalisme merveilleux. D'abord, le lecteur idéal voit effectué le rapprochement entre deux registres lexicaux traditionnellement opposés : un premier, qui se rapporte généralement à la littérature épique («notre mythologie», «symbolisme», «passé collectif»), et un second qui concerne le burlesque («jambette», «fantaisie», «humour»). De cette association pourrait être déduit que le roman se donne à lire comme une épopée drolatique. Par ailleurs, l'éloge de cette «œuvre importante, nécessaire, para-historique, la démystification de notre histoire, le déboulonnage systématique des héros de pacotille de notre passé collectif. Une analyse, par le biais de la fantaisie et de l'humour, du psychisme québécois. Un ouvrage majeur de notre littérature» constitue pour le lecteur virtuel un véritable pacte de lecture. En effet, après avoir acquis une connaissance plus ou moins grande des composantes du roman au premier paragraphe, il doit procéder à leur réinsertion dans l'univers du réalisme merveilleux. Et s'il est aidé de quelque manière grâce à la stratégie conjointement orchestrée entre l'auteur et l'éditeur, c'est que la

⁵⁶ L. Mailhot, «Aux frontières (à l'horizon) de l'essai québécois», *La Nouvelle Barre du jour*, no 63, février 1978, p. 73.

fonction explicative du texte se double d'une fonction de consécration qui vient justifier de la sorte la reprise de l'œuvre. L'ironie et la modestie de la première édition cèdent la place à l'affirmation de la valeur littéraire.

Au-delà de la transgression, la création d'un horizon d'attente

Plusieurs des composantes paratextuelles de l'édition de 1979 rendent compte d'une transgression de l'horizon d'attente face à la catégorie romanesque. L'éditeur semble conscient de cet écart. Aussi le texte en quatrième de couverture est-il riche de spécifications génériques. Contrairement à la première version du *Ciel de Québec* qui ne contenait, même dans la présentation de l'œuvre et de l'auteur, aucune précision sur le genre outre la mention du mot «roman» sur la couverture, la réédition comporte une description du roman et introduit Jacques Ferron, romancier. Le texte de Martel, fort des révélations sur le roman ferronien, participe d'une stratégie éditoriale, soit la reconfiguration de la catégorie romanesque. Ce faisant, on favorise la création d'un horizon d'attente propre au *Ciel de Québec*. Le nom de l'auteur, pour ceux qui le connaissent, et le texte du plat inférieur de la couverture ne permettent pas d'envisager le terme «roman» tel que traditionnellement défini. La présentation du roman et du romancier sert donc de contrat implicite entre l'auteur et le lecteur, autorisé par l'entremise de l'éditeur.

La transgression de l'horizon d'attente se dissipe au profit des nouvelles compétences que l'appareil paratextuel de 1979 met à la disposition du lecteur potentiel. Il jouit d'aptitudes auxquelles il n'avait pas accès avec la première version. En d'autres termes, la connaissance qu'il possède du texte avant même d'y accéder réellement, il la puise au sein du paratexte. Ainsi, la stratégie énoncée ci-haut participe de la tentative d'élargissement du public potentiel. Pour en témoigner, mentionnons l'ajout d'une table des *principaux* personnages historiques⁵⁷ à la fin du livre, permettant au lecteur non spécialiste ou moins fêru d'histoire de se familiariser avec les nombreuses personnalités qui évoluent dans le roman. Aux frontières floues entre les derniers instants du paratexte et les premiers moments du texte, peu s'en faut que ne se

⁵⁷ Préparée par Jean-Marcel Paquette.

recourent les figures du lecteur virtuel (celui existant en dehors du texte, en l'occurrence le lecteur comme consommateur) et du lecteur ciblé (celui circonscrit dans le texte, essentiellement dans la figure du narrataire). Au sein de ce recoupement, est déjà perceptible la figure du lecteur réel (celui repérable au sein des pratiques de lecture effectives). En fait, c'est bel et bien un appel à ce dernier que révèle le Nous chevauchant la seconde partie du texte en quatrième de couverture. Les expressions «notre histoire», «notre passé collectif», «notre littérature» le sollicitent, de la même manière qu'elles préparent, au seuil de la fiction, la mutation du lecteur virtuel en lecteur ciblé. De celui-ci, nous tenterons de dégager la figure, en procédant maintenant à l'analyse textuelle du *Ciel de Québec*.

CHAPITRE II

LE LECTEUR VISÉ ET LE TEXTE

LE TEXTE, UN LIEU DE RENCONTRE OU DE RUPTURE ?

L'avant-texte ayant procédé à la mise en place plutôt stratégique d'indices qui visent à faire naître un lecteur potentiel, le texte apparaît comme un carrefour où, selon toute probabilité, est prévue une rencontre entre ce destinataire virtuel et le lecteur maintenant ciblé. Or, le transfert des compétences qu'implique la transition de la péripétie au texte comporte son lot d'embûches, desquelles ressortent les écarts et les transgressions face aux attentes qui se sont progressivement constituées autour du livre. Ainsi, soit le texte se fait la caution du livre, soit, paradoxalement, il le réfute. Mais, même en déjouant l'horizon d'attente, le texte, et par conséquent l'auteur, n'a d'autre but que sa propre mise en valeur. En effet, s'il est vrai que l'appareil paratextuel sert essentiellement à cerner les contours du destinataire en le conditionnant à un certain type de lecture, nous ne saurions négliger la part de stratégie qui alimente le contact initial avec l'œuvre. Partant, nous admettons que le lecteur souhaité puisse être floué par le lecteur visé, et par conséquent, que le texte puisse comporter une série de transgressions par rapport à l'avant-texte. C'est précisément le cas dans *Le ciel de Québec*.

Le récit de Ferron est sous plusieurs angles déconcertant pour le lecteur. Les difficultés rencontrées au fil de la lecture, mais surtout leur accumulation, seraient en grande partie responsables, de la place plutôt ingrate que la critique savante accorde au roman dans les années soixante-dix. Nous tenterons à présent de démontrer qu'il semble s'opérer une rupture entre le lecteur potentiel, dont le livre, soit un roman, aurait suscité l'intérêt, et le lecteur ciblé, que le texte soumet plutôt à l'exploitation d'un éventail de genres, ce qui compromet inévitablement la conduite du roman tel qu'annoncé. Le risque imminent d'une transgression de l'horizon d'attente du lecteur permet de faire la lumière sur la trajectoire du roman et l'évolution de l'image de l'écrivain dans le champ littéraire québécois. De fait, elle offre au texte la chance de se justifier par rapport aux genres littéraires, entre autres en renouvelant celui du roman, et de se positionner habilement sur l'échiquier ferronien en forçant un certain remaniement de l'image de l'auteur. Cependant, elle contraint le texte à s'ouvrir à un contexte de lecture potentiellement défavorable. En effet, en exigeant du lecteur une compétence littéraire qu'il ne possède pas nécessairement, elle remet en cause des dispositions avec lesquelles il est déjà familier et auxquelles, manifestement, il semble adhérer.

L'analyse textuelle du *Ciel de Québec*¹ telle que nous l'envisageons comporte trois objets : l'inscription du destinataire dans le texte, le genre privilégié et l'image de l'écrivain qui s'y construit. Ils correspondent à ce que nous croyons pouvoir identifier comme les principales sources de transgression caractérisant le passage du paratexte au texte. Aussi nous concentrerons-nous sur les façons dont le texte se positionne par rapport à ces trois instances, afin de faire voir les écarts qui s'établissent avec les dispositions contenues dans l'avant-texte. En premier lieu, nous ferons l'examen des interlocutions explicites et des indices implicites², qui inscrivent, dans la figure d'un narrataire, le destinataire visé par le texte. Nous pourrions

¹ Mis à part les changements apportés à la périgraphie, l'ajout d'une table des matières dans la réédition, et la correction des coquilles, le contenu du roman n'est pas modifié entre l'édition de 1969 et celle de 1979. Selon Olscamp, le texte aurait été revu par l'auteur lui-même. Pour ces raisons, notre analyse du texte couvre, en un seul temps, les deux éditions.

² Chez Viala, ces marques du destinataire sont rangées du côté du paratexte. Or, nous croyons qu'elles font partie intégrante du texte et qu'elles ne sauraient être considérées sur le même plan que le sont par exemple l'illustration de la couverture ou le texte de présentation de l'auteur. En éliminant l'association d'éléments textuels à l'avant-texte, nous souhaitons remédier au danger de confondre l'imaginaire de l'auteur avec les stratégies de l'éditeur.

ainsi reconstituer l'ébauche du contrat narratif. Deuxièmement, nous soumettrons le pacte de lecture initial à l'analyse de la multiplicité générique du roman. Comme le genre du *Ciel de Québec* réunit des propriétés du roman, du théâtre, du conte et de la chronique historique, il entraîne une constante renégociation de l'entente prise au départ avec le lecteur. La conduite du roman, telle qu'annoncée, est de la sorte compromise. De plus, la succession des genres et l'organisation de l'histoire entraînent la complexification du contrat narratif. *Le ciel de Québec* prenant de multiples directions, il impose au genre romanesque une éventuelle redéfinition. Cela a pour effet de produire un lecteur incertain, aux prises avec un texte en constante réorientation. Puisque «chaque genre a ses normes, ses lois, ses traditions, ne traite pas de n'importe quel référent que ce soit mais privilégie certains sujets ³», le fait que le roman s'ouvre à la multiplicité générique implique nécessairement un mélange de ces normes, lois et traditions. La position qu'adopte le narrateur par rapport à l'ensemble des codes esthétiques, narratifs et génériques, sert à produire une image de l'écrivain, laquelle retiendra notre attention en troisième lieu. Nous verrons alors le texte dans ses façons d'instaurer cette image et de la légitimer, ce que les adresses au narrataire, le genre et le traitement narratif auront déjà amorcé.

L'INSCRIPTION DU DESTINATAIRE DANS LE TEXTE : L'ÉNONCIATION HISTORIQUE

L'établissement du rapport d'adresse

De la même manière que, dans un premier temps, le livre, comme objet de consommation, doit intéresser le consommateur qui se profile derrière le lecteur potentiel, il s'impose ensuite, pour le texte littéraire, «la nécessité de se faire accepter, de s'instituer, de "s'autonomer"». Pour cela, il doit solliciter son destinataire, et il ne peut le faire qu'avec ses propres moyens, qu'avec les moyens textuels. Ce qui exige qu'il marque, désigne, inscrive dans sa textualité le destinataire qu'il doit capter. ⁴» L'inscription du destinataire dans le texte

³ G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approches de la réception. Sémiosylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 197.

⁴ *Ibid.*, p. 207.

s'établit au travers de la figure d'un narrataire et de ses rapports avec le narrateur. Le lecteur ciblé est donc celui que «le texte désigne, soit par des marques explicites (dans la figure d'un narrataire) soit dans l'implicite (par ce qu'il suppose connu ou allant de soi), et sans quoi ce texte-là deviendrait inintelligible ou inacceptable.⁵» Il faut par conséquent considérer les moyens textuels comme des choix servant à produire un lecteur spécifique, et l'ensemble de ces choix comme une stratégie narrative dans le but d'orienter la lecture. Au milieu des rapports entre narrateur et narrataire et, surtout, au travers des adresses au narrataire, s'élabore un pacte de lecture et se dessine une figure du lecteur ciblé. L'examen des interlocutions explicites et des indices implicites couvre la première partie de l'analyse textuelle, les unes concernant l'emploi de la personne, les autres, l'utilisation des temps verbaux et le choix de la perspective narrative. Soutenu par les principes de l'énonciation historique, l'établissement du rapport d'adresse dans *Le ciel de Québec* ferait état d'un consensus entre narrateur et narrataire.

Les principes de l'énonciation historique

Jean-Michel Adam, dans son ouvrage *Linguistique et discours littéraire*⁶, s'intéresse aux principaux problèmes liés à l'acte d'énonciation en considérant le rôle des personnes, des temps et de la perspective narrative dans le discours. De ces trois instances, se dégagent deux types d'énonciation, lesquels suivent la distinction proposée par Benveniste, l'énonciation de discours et l'énonciation historique. L'énonciation est définie par Adam comme la trace du sujet dans son énoncé⁷. Au premier type, l'énonciation de discours, est associée une *corrélation de subjectivité*, où un Je-locuteur est inévitablement lié à un Tu-locutaire⁸, qui fournit le cadre d'une énonciation *subjective*. Au second type, l'énonciation historique, correspond une *corrélation de personnalité* entre le Il, instance de la *non-personne*, et les deux autres formes pronominales, ce qui est le propre d'une énonciation *objective*. L'énonciation de

⁵ *Ibid.*, p. 208.

⁶ Voir la partie intitulée «Énonciation : considérations théoriques», p. 294 à 319, où l'auteur reprend la distinction effectuée par Benveniste entre énonciation historique et énonciation de discours.

⁷ *Linguistique et discours littéraire*, p. 295.

⁸ *Ibid.*, p. 302.

type historique se caractérise donc par l'emploi presque exclusif de la troisième personne, ainsi que par la relation des événements sans l'intervention directe du locuteur et l'usage massif de l'imparfait et du passé simple (l'emploi du présent ne concerne que le présent intemporel ou le présent historique comme artifice de style). Il en résulte un narrateur absent et impartial, auquel correspond nécessairement un narrataire peu sollicité. Le premier se plaçant aux commandes d'une narration objective, le second est d'autant plus tenté d'ajouter foi à l'histoire véridique qui lui est racontée. C'est le caractère soi-disant objectif de l'énonciation historique qui retiendra notre attention, selon qu'il correspond au phénomène observé dans notre roman au plan des adresses explicites et implicites au narrataire.

Derrière l'énonciation objective, l'énoncé subjectif

La phrase liminaire du *Ciel de Québec* réunit les principaux traits distinctifs de l'énonciation historique : « Monseigneur Camille, de la lignée humaniste des prélats québécois, homme bon, discret et de bonne compagnie, disait sa messe au Précieux-Sang, dans la basse ville. ⁹ » La narration à la troisième personne se combine à l'emploi de l'imparfait, suggérant l'estompement du narrateur et présentant les faits comme résolument passés. Ce traitement narratif de type objectif caractérise l'ensemble du texte, c'est-à-dire chacun des trente-quatre chapitres mise à part la conclusion, à laquelle nous reviendrons plus loin. L'historien « s'efface derrière l'événement, conservant à l'énonciation historique un aspect apparemment objectif. ¹⁰ » Or, comme le précise Adam, l'on ne saurait négliger d'analyser les données idéologiques, donc subjectives, qui sous-tendent ce type d'énonciation. L'emploi exclusif des temps du passé (imparfait, passé simple) et l'utilisation de la personne objective tendent à la transparence maximale. Le narrateur se présente comme un scripteur qui s'efface le plus possible devant l'événement afin de présenter le savoir comme une *évidence* et comme une information *objective* qui *n'appelle pas la contestation* ¹¹. Le discours de type « manuel scolaire », selon l'expression d'Adam, lorsque appliqué à un texte narratif,

⁹ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 9 (nous renvoyons toujours à l'édition de 1979 chez VLB).

¹⁰ J.-M. Adam, *Linguistique et discours littéraire*, p. 305.

¹¹ *Ibid.*, p. 306.

en l'occurrence de fiction, n'en comporte pas moins des marques de subjectivité. Notre narrateur, chroniqueur du *Ciel de Québec*, offre de nombreuses occasions de le prouver.

Reprenons certains éléments de la première phrase du roman pour démontrer que l'énonciation, présentée comme neutre, est pleine des jugements de valeur qui fondent l'énoncé. En d'autres termes, essayons de voir comment l'objectivité de l'expression dissimule la subjectivité du contenu. Le personnage de Monseigneur Camille ouvre le roman et est d'emblée qualifié par le narrateur d'«homme bon, discret et de bonne compagnie». Le lecteur compétent de l'époque n'est pas sans savoir qu'il s'agit là de Monseigneur Camille Roy, personnage historique (le lecteur qui l'est moins pourra toujours consulter la table des principaux personnages historiques fournie dans l'édition de 1979). Mais le lecteur chevronné de Ferron, lui, lorsqu'il voit ce personnage confronté à celui de Monseigneur Cyrille au chapitre deuxième, réalise le poids de la dichotomie structurant l'univers des personnages. Comme le souligne Pierre l'Hérault, le *Ciel de Québec* serait «une vaste et subtile composition qui met en échec le discours reçu, tout fait, sur la société québécoise¹²». De cette façon, le roman mettrait en scène une série d'antagonismes qui correspond essentiellement à l'opposition entre conformité et transgression¹³.

Cette dialectique met en cause l'opposition entre conformité et non-conformité, et caractérise la personnalité de plusieurs personnages. Par exemple, le conformisme religieux du personnage de Monseigneur Cyrille tend au non-conformisme à force d'excès. Lorsque le prélat est confronté au personnage de Monseigneur Camille, le discours du premier sombre dans le délire au profit de la valorisation du second :

Mgr Camille n'avancait rien que Mgr Cyrille n'avancât le contraire et Mgr Cyrille ne disait pas trois mots qu'il *pressentait* l'ironie de Mgr Camille, la chose au monde qu'il supportait le moins : par contre, ligueur, féru de l'Ancien Testament, ennemi juré de Satan, il ne parlait pas qu'aussitôt il criait, la chose au monde que Mgr Camille *souffrait* le moins et qui dans le cas l'*inquiétait* car il s'attendait toujours à ce que Mgr Cyrille, à bout de vociférations, grimât sur les toits de la folie. Lui-même, d'une religion plus *complexe* et nuancée, il s'exprimait avec bonheur, sans jamais forcer le

¹² Jacques Ferron *cartographe de l'imaginaire*, p. 34.

¹³ *Ibid.*, p. 37.

ton ; il avait le sourire facile et abondant alors que son antagoniste l'avait pénible, fugace et rare, car Mgr Cyrille souriait comme on souffre, par une sorte de grimace. ¹⁴ (nous soulignons)

Deux des traits fondamentaux de l'esthétique ferronienne ressortent de cet extrait : l'ironie et la complexité. Comme elles sont attribuées à la *personnalité* de Monseigneur Camille, personnage valorisé par le narrateur, l'ironie et la complexité se trouvent par le fait même valorisées, sans que le narrateur ne l'indique de façon explicite. Le caractère objectif de l'énonciation historique est de la sorte préservé, ce qui n'empêche pas le narrateur d'y laisser les traces de sa subjectivité et de dissimuler dans ses choix deux des composantes fondamentales de l'esthétique ferronienne.

En plus du jugement positif porté à l'ecclésiastique, signalons sa présence parmi les personnages principaux du roman et la place éminente qu'il occupe dans l'action principale : sa présentation inaugure le premier chapitre et il est activement impliqué, tant dans le récit initial (central), constitué par la transformation du village des Chiquettes, petite communauté amérindienne, en la paroisse de Sainte-Eulalie, qu'au sein des deux ensembles de récits secondaires, regroupant, d'une part, les aventures de la famille du bishop Dugald Scot et des politiciens et religieux de la société canadienne-française des années 1937-1939, et d'autre part, les épisodes consacrés aux représentants de l'élite culturelle et littéraire de l'époque ¹⁵. Nous reviendrons sur l'organisation de l'histoire en récits initial et secondaires au moment d'aborder la mise en marche du roman et la succession des genres. Disons pour l'instant que l'énonciation historique permet au narrateur de dissimuler habilement des prises de positions dans les personnages et le rôle qu'ils sont amenés à jouer au sein de l'histoire et de la conduite de l'action. L'énonciation est par là intimement liée au choix de la perspective narrative. Ici, l'omniscience assure un caractère d'évidence massive à ce qui, au départ, n'est que construction du scripteur : comme l'extrait ci-haut l'a démontré, le narrateur du *Ciel de*

¹⁴ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 22.

¹⁵ On consultera l'annexe E pour la répartition des récits en chapitres.

Québec présente des personnages qui «pressentent», «souffrent» et «s'inquiètent». Il se prévaut donc de l'omniscience pour présenter, *en toute neutralité*, les pensées des personnages, *leurs idées, leurs opinions*.

La perspective narrative : le narrateur-Dieu et sa Vérité

Comme l'énonciation historique permet à la subjectivité de l'énoncé de se déployer dans l'objectivité de l'expression (énonciation), elle autorise le narrateur à considérer sur le même plan les actions et les pensées des personnages. L'omniscience permet au narrateur de dissimuler des instances de jugement derrière les prises de position des personnages les uns par rapport aux autres. C'est souvent à eux que revient le pouvoir de réfléchir sur leur propres oeuvres : l'évêque anglican Dugald Scot se qualifie lui-même de mauvais poète ¹⁶ ; et d'évaluer celles des autres : «l'auteur des *Stances agricoles* trouve toujours le mot juste ¹⁷» aux yeux du bishop Scot. La narration des reproches adressés à Orphée-Saint-Denys Garneau par Paul-Émile Borduas est particulièrement éloquente :

Le mépris du jugement d'autrui, une minutieuse honnêteté, Borduas croyait les tenir de lui [un gentilhomme-vagabond]. Aussi le mettait-il dans son Gotha, bien au-dessus de tous les Juchereau qui pétaient plus haut que le trou, de tous les Juchéhaut menteurs, abjects et serviles dont le pauvre Orphée était né selon cette loi de la nature qui veut que toute espèce ait sa progéniture, même celle des charognards. ¹⁸

Même lorsque le narrateur reprend le plein contrôle de ce pouvoir, il s'abrite souvent derrière des autorités : l'ouvrage de Robert Charbonneau, *Chronique de l'âge amer*, de même que des articles de critiques littéraires sont largement cités au chapitre du cheminement littéraire d'Orphée et des poètes du groupe *la Relève* ¹⁹. Ce procédé a valeur légitimante, puisque le narrateur rapporte des faits qui s'appuient sur une autorité autre que la sienne, et donc, qui sont présentés comme véridiques par un observateur. Le récit puise à même la crédibilité des personnages représentés, dans le cas présent, des personnages *historiques*. Devant un

¹⁶ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 118.

¹⁷ *Ibid.*, p. 150.

¹⁸ *Ibid.*, p. 238.

¹⁹ *Ibid.*, chapitres XX- XXI, p. 165-187.

narrateur qui ne conteste pas l'exactitude des actions et des pensées des personnages, se trouve un narrataire qui semble adhérer à cette représentation. L'énonciation historique sert habilement cette esthétique en autorisant le narrateur à s'abstenir de toute prise de position explicite et, par conséquent, en posant comme des évidences des données qu'il prescrit au narrataire.

L'ébauche du pacte de lecture : imposer un consensus

Le chroniqueur de notre roman s'amuse à traiter de la même façon les événements historiques et les jugements de valeur, si bien que les uns et les autres tendent à s'embrouiller et à se confondre en un seul système de références. Partant, des données historiques, qui sont en fait travaillées par la subjectivité du narrateur et la fiction, sont présentées, grâce à l'énonciation historique, comme objectives, par un narrateur neutre, dans une narration transparente. Ainsi, «les Prométhéens, *sournois et profiteurs*, marquent quelques points sur les Olympiens. Ils ont à leur tête Maurice Duplessis, “un préfet de comté qui se prend pour un chef d'État parce qu'il est bâtard d'évêque”, proclame le *Très-honorable* Arnest, chef des Olympiens.²⁰» Les personnages empruntés à l'histoire québécoise, lorsque mis en fiction par le narrateur, conservent tout le poids de leur historicité, en même temps qu'ils revêtent une dimension imaginaire. La subjectivité du narrateur vient se greffer à ce double héritage. Minimisant les références à l'histoire au profit de la fiction, ne gardant parfois du personnage historique que le nom, le narrateur instaure un nouvel ordre de signification selon lequel le texte doit être interprété.

Le défi interprétatif lancé par Ferron dans *Le ciel de Québec*, c'est la relecture de l'histoire, qui est tout au plus le prétexte à l'imagination, qui est tout sauf l'Histoire. Le tour de force du narrateur consiste essentiellement à inscrire cette révision arbitraire et subjective

²⁰ *Ibid.*, p. 83.

dans le cadre objectif de l'énonciation historique dont elle serait la matière première ²¹. Un premier constat concernerait le consentement implicite du narrataire à l'égard du remaniement proposé par le narrateur, alors qu'un second porterait sur l'impossibilité pour le narrataire de manifester explicitement quelque opposition, puisque n'ayant qu'une place très limitée dans ce type de narration. L'ensemble des indices implicites et explicites qui puissent fournir une première ébauche de la figure du lecteur ciblé dans le texte rend donc compte d'une entente tacite liant le destinataire à son destinataire, celui que le premier, sous le couvert d'un consensus, impose secrètement au second.

LA MULTIPLICITÉ GÉNÉRIQUE

Narrataire consentant : narrataire compétent

La stratégie du narrateur, qui consiste à admettre le consentement du narrataire, a pour but de minimiser la difficulté qui pèse sur le lecteur amorçant la lecture du *Ciel de Québec*. Un narrataire consentant devient, dans cette optique, un narrataire compétent : comme il n'est jamais guidé de façon explicite dans le texte, on semble estimer qu'il possède les dispositions nécessaires à sa compréhension, et donc, qu'il ne requiert pas l'intervention du narrateur, par exemple au moyen de commentaires, de précisions ou de justifications. C'est dire qu'à un narrataire peu délimité dans le texte correspond un lecteur ciblé très précis, capable de saisir les allusions aux autres formes du discours et aux autres genres littéraires, de déceler les références à l'histoire, et plus encore à la petite histoire, de goûter à l'ironie typiquement ferronienne, et de s'accommoder des ruptures au sein de la trame narrative. Or, à ces dispositions communes au lecteur habituel des romans de Ferron, viennent se greffer de nouvelles aptitudes qui risquent de transgresser son horizon d'attente. *Le ciel de Québec* force une éventuelle redéfinition du roman ferronien, qui se traduit par une multiplicité générique et la complexité de la trame événementielle. De plus, comme le montre Olscamp, les lecteurs de

²¹ Marcel Olscamp, dans son article «Vingt ans dans la vie du *Ciel du Québec* : chronique d'une consécration», *Voix et Images*, XX : 1, automne 1994, p. 108-132, parle, lui aussi, de cette ambiguïté du rapport histoire/fiction dans le roman. L'auteur apporte un éclairage intéressant sur les effets que cette dimension peut avoir sur la réception critique de l'œuvre (voir p. 124-127).

1969 ont vu dans le roman une critique sociale (du clergé, des politiciens) assez féroce, alors que ceux de 1980 y verront une vision non pas seulement dénonciatrice du clergé et de la politique, mais une présentation honnête de leur contribution ²². L'énonciation historique ayant servi à instaurer un pacte de lecture basé sur la compétence du narrataire, elle autorise le narrateur à insérer des écarts dans le texte sans pour autant qu'ils soient considérés comme tels. La complexification du contrat serait ainsi permise par un narrataire qui, curieusement, aurait réussi à prouver sa compétence avant même d'aborder l'œuvre ; autrement dit, par le biais d'un narrateur habile.

Outre le nom de l'auteur et la position qu'il occupe dans le champ littéraire et social, le genre demeure un des facteurs déterminants quant à l'élection du texte. Comme le précise Viala, le genre inscrit le texte dans un code social de poétique et en propose du même coup une configuration spécifique ²³. Les codes génériques infèrent des enjeux touchant aux attentes du lecteur face au texte. Ils annoncent des types de textes qui procurent divers types de gains. Selon que les attentes du lecteur seront confirmées ou non à l'intérieur du texte, dépendra en grande partie sa réception. Aussi, après que les indications en couverture auront permis d'associer *Le ciel de Québec* à la catégorie romanesque et, conséquemment, de générer des attentes précises, revient-il au texte de donner une configuration spécifique du genre, et donc, de gérer ces attentes. Or, la mise en marche du roman est tôt compromise par l'exploitation d'autres genres, notamment le théâtre, le conte et la chronique historique, comme la succession des chapitres fait état d'une trame narrative complexe et morcelée.

La conduite du roman menacée ²⁴

Le ciel de Québec, roman, comprend en son sein nombre de caractéristiques qui permettent de l'inscrire sous cette catégorie. La division du texte en chapitres, la place

²² «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 125.

²³ G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 212.

²⁴ Jusqu'à la fin de cette partie, on se référera, tel qu'annoncé plus haut, à l'annexe E qui fournit la division, suivant l'ordre des chapitres, de la trame événementielle du *Ciel de Québec*.

occupée par la description des personnages et des situations, ainsi que la mise en place des éléments spatio-temporels correspondent sensiblement à une conception traditionnelle du genre romanesque. Le personnage de Monseigneur Camille, dont nous avons déjà démontré l'importance dans le récit, refait ici surface. Rappelons-nous que le premier chapitre du livre s'ouvre sur sa présentation et l'inauguration de l'histoire. En fait, les chapitres un à cinq sont consacrés à la mise en marche d'un récit qui présente plusieurs aspects communs au genre romanesque : les protagonistes font tour à tour leur apparition, le cocher Aurèle, Mgr Cyrille, le Cardinal Villeneuve ; chacun est plus ou moins caractérisé, selon qu'il semble jouer un rôle primordial ou secondaire dans l'histoire ; mais tous gravitent autour du personnage de Mgr Camille, qui possède toutes les apparences du personnage principal ; leur univers est celui de la ville de Québec, et se partage essentiellement entre le Séminaire de Québec et l'Église du Précieux-Sang, où Monseigneur Camille donne sa messe chaque matin ²⁵ ; enfin, une indication temporelle fournit l'année 1936 ²⁶ comme référence. Selon une conception traditionnelle du roman, l'exposition des composantes de l'univers fictif est habituellement suivie de l'enclenchement de l'action. De fait, la transition de l'imparfait, qui prévalait jusqu'alors, au passé simple marque l'incursion dans l'histoire : «Celui-ci [le cardinal], les [Mgrs Camille et Cyrille] *emmena*, un jour, dans un petit village de peu de renommée, le village des Chiquettes, sis au confluent du ruisseau des Chians et de la rivière Etchemin. ²⁷» Ainsi, jusqu'au cinquième chapitre, la descente des ecclésiastiques au village des Chiquettes et l'accident de la limousine cardinalice, constituent le premier épisode du récit initial et central du roman.

Soudain, la phrase liminaire du chapitre six, «La nuit elle-même lui parut invraisemblable, plus noire que chez le loup le plus invraisemblable ²⁸», surprend et confond le lecteur, car elle produit l'effet d'une rupture subite avec les chapitres précédents. Cette «nuit», surgissant de nulle part, brise le rythme du récit initial et en suspend inévitablement la poursuite. La conduite du roman est dès lors compromise par un «autre» récit. Un lecteur intrigué poursuivrait sans doute sa lecture pour voir s'ouvrir devant lui, le temps de quelques

²⁵ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 10.

²⁶ *Ibid.*, p. 22.

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁸ *Ibid.*, p. 51.

pages, un univers peuplé des politiciens canadiens-français de la fin des années trente. Ce premier récit secondaire stimulerait ensuite sa lecture, puisque la mésaventure du ministre Arnest et des députés Chicoine et Chubby, concerne leur tentative ratée de se rendre à l'«introuvable» village des Chiquettes. Cet épisode qui, à première vue, ne semblait entretenir aucun lien logique avec le récit initial, finit, à regarder le cadre spatial de plus près, par lui être relié : tous deux tournent autour du village des Chiquettes. Suivant cette fantaisie du narrateur, le roman reprend momentanément son cours au chapitre sept. Le lecteur peut alors se replonger en plein cœur du fâcheux épisode de l'accident des prélats, avant qu'il ne soit à nouveau interrompu au chapitre suivant, et ainsi de suite jusqu'à la conclusion, pour les vingt-trois chapitres à venir. L'alternance entre la reprise et la suspension du récit central devient, au fil des pages, une véritable caractéristique du *Ciel de Québec*, ce qui correspond difficilement à la définition classique du roman dont nous avons parlé. De plus, c'est généralement dans les épisodes où l'action principale est suspendue que l'on explore d'autres genres.

L'organisation chambardée du *Ciel de Québec*, où l'histoire prend de multiples directions et vacille entre la reprise et la suspension du récit initial, forcera tôt ou tard une redéfinition du genre romanesque. La présence d'autres genres dans le texte, quant à elle, met en cause son statut même de roman. La succession des chapitres et des genres est marquée par le nombre impressionnant de nouveaux personnages que comporte chacun. Cela atteste l'importance de leur rôle, qui mérite d'être observé de très près. De la même manière que la présentation des personnages favorisait d'entrée de jeu le déploiement d'un univers romanesque, c'est chez eux que se manifestent les premiers signes de la fréquentation du roman avec les autres genres. Nous avons dit du protagoniste ferronien qu'il est caractérisé. Comme le fait voir J. P. Goldenstein dans son ouvrage ²⁹, «*caractériser* un personnage romanesque, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle. ³⁰» Ainsi, chacun des personnages du *Ciel de Québec* possède un *nom*, un *passé*, une *condition morale et physique*, un *statut social*, un *langage* et *certaines particularités* qui le rendent unique. L'esthétique romanesque réaliste

²⁹ *Pour lire le roman*, p. 43-55.

³⁰ *Ibid.*, p. 46.

donne donc une consistance au personnage qui «prend vie», s'anime et s'installe dans le domaine du fictif qui est le sien et qui retient l'attention du lecteur.

Étrangement, quoique les descriptions des personnages visent leur caractérisation, elles instituent chez eux l'in vraisemblable. L'attribution d'un nom, toujours évocateur, est souvent porteur d'un poids historique (Maurice Duplessis, Anne Hébert), mythologique (Calliope, Eurydice) ou les deux (Orphée-Saint-Denys Garneau), quand il n'est pas archaïque (Dieu, Joseph à Moïse à Chrétien). Parfois le nom résume symboliquement à lui seul le personnage à la faveur d'un jeu de mots (Frank-Anacharcis Scot, Rédempteur Fauché). Ainsi les procédés de caractérisation ne sont jamais superficiels, mais choisis en toute connaissance de cause. Paradoxalement, plus le narrateur y aura recours, plus le statut des personnages réalistes sera menacé. Certains personnages, dont la description affiche le côté merveilleux, semblent sortis tout droit d'un conte de fée :

Sur les entrefaites, un Sauvage qu'on n'attendait pas, passa par la grand-rue d'Edmonton, monté sur un étalon blanc dont le nom se propageait au-devant de lui ; dès que ce beau et grand cheval apparaissait, on le savait car il avait une étoile noire au milieu du front. Quant au cavalier, soigneusement mataché, dans son fastueux costume de parade, on ne sut de lui que deux choses, la première qu'il était certainement le chef d'une importante nation, la seconde qu'il n'annonçait pas la guerre, tout mataché et paré qu'il fût, parce qu'il venait sans armes, porteur seulement de deux petits tambours à faire la pluie.³¹

Le genre romanesque est encore une fois déjoué, puisque les descriptions exacerbent le côté fantaisiste des personnages et la dimension merveilleuse du conte. Plus étonnant encore, alors que les personnages incarnant de véritables personnages historiques ont accès au merveilleux (pensons à la conversation entre Mgr Camille et Dieu³²), ce sont les personnages créés de toute pièce par le narrateur qui rétablissent la vraisemblance du roman. Les personnages fictifs de la capitainesse, de Joseph à Moïse à Chrétien et des habitants du village des Chiquettes fournissent au récit le cadre du roman traditionnel. L'action principale se construit autour d'eux et de la formation de la paroisse de Sainte-Eulalie. C'est donc à eux que revient la tâche d'assumer la cohérence narrative du récit.

³¹ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 123.

³² *Ibid.*, p. 10-11.

Le récit dialogué ou l'aspect théâtral du *Ciel de Québec*

Tout comme les procédés de caractérisation, les descriptions sont rarement choisies de façon arbitraire. Si le scripteur du *Ciel de Québec* fournit au texte le cadre du roman en s'attachant à dépeindre les composantes de l'univers dans lequel se déroule le récit, souvent un seul élément du décor retiendra son attention :

le cardinal, après la harangue de la capitainesse, quittera sa place, entre les deux prélats, en avant de la limousine, biaisant à gauche vers une souche basse, à quinze et vingt pouces de la terre, large comme un pavois, qu'il y a en dehors de la route, de l'autre côté du fossé. Il sautera par-dessus le fossé ; sur cette souche il se dressera. À sa gauche il aura les Chiquettes, à sa droite les deux prélats et le chauffeur-crapaud ; devant lui il n'y aura personne.³³

Cette description du narrateur se rapproche sensiblement des didascalies que contient le texte dramatique. Le dramaturge, qui succéderait momentanément au romancier, fournirait au metteur en scène des indications concernant la disposition des accessoires et des personnages sur scène. Cet exemple montre que les descriptions ne visent pas qu'un but esthétique, mais bien stratégique. Elles servent à mettre en scène l'univers dans lequel prendront place les personnages et l'action, permettant de la sorte au narrateur de visualiser le décor avant le début de la scène. L'effacement du narrateur par la suite est ainsi facilité. Donc, une fois enclenché, le dialogue se déroule de façon fluide et continue, sans que le narrateur n'intervienne, à la manière des répliques de théâtre. Par conséquent, la place laissée vacante par le narrateur omniscient est entièrement comblée par les interventions des personnages.

Dans un cadre énonciatif de type historique où, rappelons-le, prédomine le caractère d'évidence massive des événements racontés, se déploient les discours, harangues, dialogues, affrontements et commentaires des protagonistes. La prépondérance du discours pose la prise de parole comme un événement en soi, en l'occurrence, un événement historique, donc véridique et incontestable. Les échanges des personnages entre eux monopolisent parfois des chapitres entiers : le chapitre huit est consacré à une conversation entre le député Chubby

³³ *Ibid.*, p. 111.

Power et le bishop Dugald Scot ; le dixième au discours de la capitainesse ; les chapitres onze à treize se résument à des échanges entre Calliope, Chubby et le bishop Scot ; le quatorzième reprend le discours du cardinal Villeneuve, entamé au chapitre neuf ; le vingt-troisième porte sur une retraite publique où les fidèles viennent entendre les sermons de Mgr Cyrille ; et le vingt-huitième comprend un dialogue entre Mgr Camille et François-Anacharcis Scot, ainsi qu'un sermon de l'abbé Bessette. Ces discours manifestent pleinement le potentiel théâtral de l'oeuvre ³⁴ et explorent l'univers du langage, lieu de prédilection des conteurs, diseurs et rhétoriciens dont est peuplé *Le ciel de Québec*. Comme la présence du narrateur y est minimale, la narration tend à la transparence maximale. Le discours des personnages occupant alors la presque totalité de l'espace narratif, le lecteur est appelé à se familiariser avec quelques-unes des dimensions du texte dramatique.

Nous avons déjà parlé du rythme fragmenté du récit, qui oscille constamment entre sa suspension et sa reprise au fil des chapitres ; puis, que les récits secondaires, non seulement interrompent le déroulement du récit initial ou central, mais aussi compromettent la conduite du roman parce qu'ils ouvrent la voie vers d'autres genres, dont le théâtre ; enfin que la première rupture de la trame événementielle au chapitre six, inaugure le premier regroupement de récits secondaires ³⁵ qui, rappelons-le, concerne les aventures de la famille du bishop Scot et des politiciens et religieux de la société canadienne-française des années 1937-1939. Fait intéressant, le récit de ces aventures coïncide, dès le chapitre huit, avec l'exploitation du genre dramatique, moment où le récit initial est suspendu pour la deuxième fois au profit d'une conversation entre le député Chubby et le bishop Scot. Quiconque ayant déjà fréquenté l'oeuvre ferronienne rejettera d'emblée l'idée que cette correspondance soit le fruit du hasard, mais y reconnaîtra l'ironie typique de l'auteur. Selon nous, il existerait, dans *Le ciel de Québec* une adéquation entre le théâtre comme mode d'expression et la politique ou la religion. Il n'y aurait qu'un pas à franchir entre le jeu d'un comédien et l'éloquence d'un

³⁴ Une partie du roman a été adaptée pour la scène par Victor-Lévy Beaulieu, en 1979. La pièce, intitulée *La tête de Monsieur Ferron ou les Chians*, porte sur la descente des ecclésiastiques au village des Chiquettes, récit initial du roman. Cela confirme qu'au plan formel *Le ciel de Québec* présente des caractéristiques qui le rendent plus facilement adaptable pour la scène que d'autres (abondance des discours et des dialogues, «didascalies»), et atteste l'importance que nous accordons au récit central.

³⁵ Voir l'annexe E dans la catégorie «récits secondaires 1».

ministre ou le discours d'un ecclésiastique, si l'on en croit le regard plutôt moqueur que le narrateur pose bien souvent sur certains de ses personnages. Qu'il suffise de penser au ministre Chicoine, dont les talents d'orateur cachent un comportement bien souvent grossier ou à Mgr Cyrille, dont les sermons rassemblent nombre de croyants, bien qu'ils camouflent une hantise profonde de Satan et des feux de l'enfers frôlant parfois la folie, pour se saisir de l'ambivalence qui caractérise la dite éloquence de certains personnages.

Non seulement le narrateur, mais également les personnages entretiennent l'idée d'une frontière très mince entre la «religion» et la «comédie» au sein des élites canadienne-française et anglaise. Certaines de leurs révélations, dont celles du Bishop Scot, personnage plutôt lucide, sont particulièrement éloquentes :

Surtout, cesse de m'ennuyer avec ma religion parce qu'elle ne serait, paraît-il que le paravent gothique d'une caste sociale qui, pour garder son intégrité, entretiendrait des spécialistes du culte, des docteurs en Bible et en bibliomanie, des versets pour broderie, des *manières de comédiens* comme moi, archidiacons, archicons, bishops, bishopesses qui, en retour, lui fourniraient le *cérémonial* indispensable à sa sécurité spirituelle, un rituel sélect pour les trémoussements de son âme guindée [...] ³⁶

Le monde des politiciens et religieux canadiens-français comparé à une véritable comédie humaine, et ce, tel qu'attesté par ses représentants eux-mêmes, est un terrain propice à l'exploitation du genre théâtral. Ils auraient en commun le talent de l'acteur, qui repose essentiellement sur sa capacité à déjouer la certitude du faux en donnant l'illusion du vrai. Si nous poussons à l'extrême l'adéquation entre théâtre et politique ou religion, nous y trouvons la prépondérance du récit de discours sur le récit d'événements, soit l'abondance générale des paroles comparativement à la rareté de l'action.

Lorsque le récit de discours succède au récit d'événements, le développement de l'intrigue narrative et le genre romanesque se trouvent encore une fois affectés. Genette mentionne dans *Figures III*, que le roman recourt généralement à l'alternance entre *scène* et

³⁶ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 67.

sommaire (récit de paroles et récit d'événements) ³⁷. Or, ici, l'alternance est marquée par l'ampleur et la longueur des scènes. Les dialogues interférant constamment avec la conduite de l'action principale, le lecteur risque fort de perdre le fil de sa lecture. À plus forte raison, la succession des chapitres qui sont ponctués de scènes ne correspond aucunement à la suite chronologique des événements sur la séquence temporelle de base. Prenons les chapitres huit, treize, et quinze à dix-sept qui couvrent la période s'étendant du départ de Frank-Anacharcis Scot d'Edmonton, en septembre ³⁸, jusqu'à son arrivée à Québec, le 2 octobre 1937 ³⁹. Selon la séquence temporelle de base, les chapitres quinze à dix-sept précéderaient les épisodes huit et treize et seraient disposés de la façon suivante : les chapitres seize et dix-sept portent sur la sécheresse sévissant à Edmonton durant les mois d'août et septembre 1937 ; le quinzième est consacré au retour de Frank chez ses parents à Québec ; au huitième, un échange entre le député Chubby et le Révérend Scot, comprend les informations suivantes : «vous n'avez jamais pensé à vous enquébecquoiser, docteur Scot, du moins jusqu'à ces tous derniers jours.» — C'est-à-dire jusqu'au retour de mon fils Frank-Anacharcis ⁴⁰ ; et au treizième, qui s'ouvre sur la visite de Frank au député Chicoine en séjour à l'hôpital Saint-Sacrement, le narrateur précise qu'«il lui [Frank] avait fallu deux semaines pour s'y décider ⁴¹». Cet ordre logique drôlement dérangé vient s'ajouter aux nombreuses perturbations auxquelles le lecteur doit déjà faire face.

L'univers des conteurs, c'est le conte

Si le discours occupe une place prépondérante dans le récit, c'est probablement, comme le précise Jean Marcel, parce que les personnages de l'univers ferronien sont «livrés tout entiers à l'industrie laborieuse de leurs discours ⁴²». Tous sont un peu conteurs, chacun à sa manière et quel que soit son statut : «un vieil ivrogne, pilier de taverne, grand parleur devant

³⁷ Dans la partie intitulée «Discours du récit. Essai de méthode», Genette reconnaît à la *durée* quatre types d'anachronie : pause, scène, sommaire et ellipse. Voir p. 122-144.

³⁸ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 131.

³⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 67.

⁴¹ *Ibid.*, p. 99.

⁴² J. Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 57.

l'éternel à qui voulait l'entendre pourvu qu'on lui payât à boire ⁴³» possède les qualités de l'orateur, au même titre que Monseigneur Camille, qui se plaît à commenter la rhétorique du discours de son cardinal et d'en analyser les procédés discursifs ⁴⁴. Or, le discours du conteur n'est jamais aussi efficace que dans l'univers du conte. C'est là le principe de la composition en abyme, si cher à Ferron, selon lequel la signification du contenant est absorbée par le contenu ⁴⁵. Cependant, l'intrusion du merveilleux dans la caractérisation des personnages réalistes compromet l'homogénéité du roman, de la même manière que le type de personnages produit par des descriptions quasi didascaliques, inattendues et stratégiques se prête allègrement au dialogue de théâtre. Ces dimensions sont toutes deux empruntées au conte ferronien. Aussi, une fois insérées dans un texte qui, au départ, était rangé sous la rubrique roman, forcent-elles une troisième renégociation. Pareil roman accueille avec aisance la cohabitation de personnages réalistes et mythiques, s'ils ne tendent pas tout simplement à s'y confondre.

L'univers fantaisiste et incertain du conte n'est pas étranger aux autres romans de Ferron, qui seraient, selon l'aveu même de l'auteur, des contes un plus longs que les autres ⁴⁶ : le narrateur-personnage de *La nuit* traverse un récit où la frontière entre rêve et réalité demeure floue ; l'univers de Tinamer de Portanqueu, narratrice de *L'amélanchier*, est celui du réalisme merveilleux ; et Connie Haffigan, à l'aube d'entreprendre son récit, dans *Le salut de l'Irlande*, fait la rencontre du renard ancestral, qui s'anime comme s'il sortait tout droit d'un conte de fées. À chaque fois, le personnage assume la narration, et donc, prend en charge l'univers du récit, la conduite de l'action. Dans cette optique, le merveilleux est vécu, ou autrement dit, perçu et suggéré par le personnage. Il s'avère ainsi contestable ou attribuable aux autres caractéristiques des personnages ou dimensions du récit. Par exemple, c'est dans l'univers mystérieux de la nuit, où la ville devient «un grand marché de dupes ⁴⁷», que François part à la reconquête de son âme ; et c'est au jardin de l'enfance, que la petite Tinamer se laisse

⁴³ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 124.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁵ J. Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 49.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁷ J. Ferron, *Les confitures de coings* (version remaniée de *La nuit*), p. 44.

transporter dans le monde imaginaire inventé par son père ⁴⁸. Par contre, dans *Le ciel de Québec*, la narration est assumée par un narrateur extradiégétique et omniscient. À cet égard, le merveilleux est *observé* plutôt que vécu, apparaissant de la sorte véridique ou incontestable. Plus étrangement encore, la présence du merveilleux s'avère plus importante chez les personnages empruntés à l'histoire que chez ceux purement fictifs. Pour ces raisons, l'exploitation du merveilleux dans *Le ciel de Québec* ne correspond pas à la définition du conte ferronien. Du reste, ranger l'ouvrage, de façon restrictive, sous la rubrique du conte reviendrait, selon nous, à en évacuer ses valeurs romanesque et théâtrale.

L'appropriation par le roman de certains éléments propres au conte revêt ici un caractère plus fortement subversif. Contrairement au *Ciel de Québec*, les autres romans de Ferron ne sont non pas marqués par l'énonciation historique, ou objective, mais bien par les principes de l'énonciation de discours, ou subjective. De plus, tel que nous le verrons, leur narrateur ne prétend pas au statut de chroniqueur. Enfin, seul *Le ciel de Québec* contient autant de personnages inspirés de l'histoire. La complexité psychologique du héros-narrateur et le caractère de fiction autobiographique qui caractérisent, selon Jozef Kwaterko ⁴⁹, le roman ferronien auraient donc été éliminés du *Ciel de Québec*, préservant de la sorte l'illusion romanesque. Or, l'intrusion du merveilleux dans le récit met sa sauvegarde en péril. Aussi, l'entretien privilégié de Mgr Camille, personnage romanesque par excellence, avec Dieu, ainsi que l'échange entre Orphée-Saint-Denys Garneau et Paul-Émile Borduas, alors au purgatoire, bouleversent-ils les attentes du lecteur face à un roman qui lui a d'abord paru réaliste, du fait que les références à l'histoire y abondaient.

L'exploitation du merveilleux se glisse, de façon générale ⁵⁰, au sein des récits qui suspendent la poursuite du récit initial. Observons de plus près le second des deux groupes de récits secondaires, qui comprend les épisodes consacrés aux représentants de l'élite culturelle et littéraire de la fin des années trente. Rappelons-nous qu'un premier ensemble de récits secondaires réunissait les caractéristiques empruntées au genre dramatique. Que ce deuxième

⁴⁸ J. Ferron, *L'amélanchier*.

⁴⁹ *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, p. 219.

⁵⁰ À quatre reprises, les récits initial et secondaires se recourent.

ensemble soit marqué par l'exploitation du merveilleux, en dit long sur la fabulation du narrateur, par exemple, autour du cheminement intellectuel et de la poésie de Saint-Denys Garneau. Comme le premier groupe de récits secondaires qui, en explorant simultanément le genre théâtral et le monde des politiciens et religieux québécois, contenait de nombreuses allusions au caractère factice des univers décrits, l'univers du conte ouvre la voie à la métaphore. Des personnages historiques, lorsque doublés de figures empruntées à la mythologie, sont également susceptibles d'être soumis aux allusions du narrateur, mais surtout de s'offrir à une saisie autre que celle de l'histoire. La multiplication des allusions, des insinuations et des rapprochements subtilement orchestrés par le narrateur, met en doute la dite objectivité de ce dernier. Son imagination déborde largement le cadre de l'énonciation historique qui prévoit une narration transparente où se déploie un narrateur impartial. L'interruption de l'action principale est donc beaucoup moins arbitraire qu'elle le paraît à première vue, d'abord parce qu'elle est directement reliée à la diversité générique de l'œuvre, mais aussi parce qu'elle permet à ce narrateur de se manifester progressivement.

Le deuxième groupement de récits secondaires, comme le premier, est marqué par le désordre chronologique. La succession des événements au fil des chapitres ne correspond pas à leur répartition dans la séquence temporelle de base. À titre d'exemple, examinons la reprise du mythe d'Orphée couvrant les chapitres vingt-quatre, vingt-sept et trente-quatre. Au chapitre vingt-quatre, nous pouvons lire le passage suivant : «Orphée pour être descendu lui-même une première fois [au purgatoire], sans être mort, à la recherche d'Eurydice, la fille du docteur Cotnoir, tombée de son cheval [...] ⁵¹». Pourtant, la mort d'Eurydice ne survient qu'au chapitre vingt-sept et la descente d'Orphée aux enfers, au trente-quatrième, ce qui place le vingt-quatrième épisode, chronologiquement, à la toute fin du récit. Ainsi, d'abord la multiplicité générique aura compromis la conduite d'un roman homogène, pour ensuite forcer une redéfinition du genre romanesque et, finalement, mettre en cause le recours à la catégorie «roman» pour désigner *Le ciel de Québec*. En plus de cette diversité générique, l'accumulation des difficultés au sein du récit, tels la multiplication de récits secondaires autour du récit central, le nombre grandissant de personnages au fil des chapitres, le déséquilibre entre

⁵¹ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 228.

récit d'événements et récit de paroles et le désordre chronologique des chapitres, risque de compromettre la conduite même de la lecture. Une lecture difficile éprouve nécessairement le lecteur. Aux questionnements de plus en plus nombreux que suscite l'œuvre, il pourrait être tenté de trouver des réponses (forcément, puisque nous sommes là !). Il serait toutefois arbitraire et superficiel de chercher les raisons de cette complexité ailleurs que chez le narrateur. Effectivement, la question n'est pas tant d'identifier le genre qui correspond le plus adéquatement au *Ciel de Québec*, que de s'interroger sur celui dont se réclame le narrateur et les impacts qu'il peut avoir sur le récit.

La fin justifie les moyens

Si le lecteur, malgré les difficultés du parcours, poursuit sa lecture jusqu'au trente-quatrième chapitre de l'ouvrage, il se félicitera néanmoins, une fois parvenu au seuil de la conclusion, d'achever ce récit complexe. Or, malgré le réconfort que le mot « conclusion » pourrait lui apporter, son contenu aura vite fait de le surprendre de plus belle. Mais ici, c'est l'ensemble du récit, ces mêmes trente-quatre difficiles chapitres (!), qui est mis en cause. L'apparition subite d'un Je-narrateur s'identifiant comme « le fils du Révérend Messire Dugald Scot ⁵² » contient, d'une part, la rupture *finale* du contrat narratif initial, et d'autre part, les *deuxièmes* indications génériques explicitement fournies par le narrateur. Si nous parlons d'une rupture finale plutôt que d'une première rupture, c'est qu'elle correspond à la seconde apparition du narrateur homodiégétique dans le récit. Un lecteur minutieux aura remarqué, au chapitre vingt-cinq, l'incursion d'un Je qui, sans transition apparente, assume très brièvement la narration : « le manuscrit du présomptueux Malachie [...] se trouve entre les mains de Monsieur Amtmann qui a eu la bonté de me le communiquer et que je remercie. ⁵³ » Cette première rupture survient immédiatement après une réflexion du narrateur sur le genre de son ouvrage et ses enjeux :

cette organisation souterraine, au cœur d'une chronique des années 1937-1939, n'a d'autre but que de servir d'encadrement et d'assise. Insidieusement, en dessous du temps convenu, mettant à profit les enfers que le sujet imposait, on a peut-être triché

⁵² *Ibid.*, p. 387.

⁵³ *Ibid.*, p. 243.

avec sa convention et privilégié quelques personnages de plus de durée que ne leur en accordait la chronique. L'auteur propose et le récit dispose selon le principe du créateur [...] ⁵⁴.

Nous voyons, dans ce rapprochement entre la prise en charge des pouvoirs de la narration par une personne subjective et les précisions apportées au genre, un moyen, pour le narrateur, de justifier la conduite de l'ensemble du récit. En effet, pareille chronique «historique» est légitime dans le cadre d'une énonciation de discours, où la personne subjective imprègne le récit de sa présence. De plus, ce n'est qu'en tant que narrateur que le personnage peut fournir au narrataire des indications sur le genre. Ainsi, lorsqu'il prétend achever une chronique historique, le narrateur impose une façon d'aborder le texte.

À la lumière de la conclusion, les choix textuels ne sont plus ceux arbitraires d'un historien marginal, mais bien ceux personnels d'un narrateur qui, à la toute fin du récit, assume pleinement ce choix dans la subjectivité comme dans la fiction. Avec l'apparition du Je, l'énonciation de discours succède à l'énonciation historique, venant par là légitimer tout le reste : les écarts et les transgressions doivent désormais être considérés comme le fruit de l'imagination du chroniqueur. Aussi, l'insistance avec laquelle, tout au long du récit, un faux narrateur omniscient se réclame de l'objectivité, aura-t-elle tout au plus servi à camoufler les décisions, mais surtout les fabulations du narrateur-personnage. Du reste, aucune ambiguïté sur le statut du narrateur ne saurait résister à ses aveux. Ses propos clôturent le roman, annulent la possibilité d'une narration déléguée et confirment la synchronie entre le début du récit et sa prise en charge des pouvoirs narratifs : «on ne saurait écrire une chronique sans en annoncer la suite en même temps qu'on l'achève. Elle s'intitulera : *La vie, la passion et la mort du Rédempteur Fauché*. ⁵⁵»

La conclusion viendrait prémunir la chronique, telle qu'envisagée dans *Le ciel de Québec*, contre les reproches qu'un historien serait susceptible de lui adresser. La contestation du choix des événements racontés et la relecture qu'y en est proposée est invalidée par le dévoilement de la subjectivité du narrateur. Ainsi, notre chroniqueur se décharge

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 396.

complètement des tâches contraignantes de l'historien lorsqu'il assume le récit à la première personne. Pierre L'Hérault précise avec justesse que la chronique ferronienne, non seulement s'écarte de la conception traditionnelle de la chronique historique, mais ne s'en réclame pas directement :

cette chronique fait un découpage de faits et de situations qu'un historien trouverait fort discutable et ne se gêne pas pour ajouter à l'histoire, elle déborde d'elle-même, créant un temps qui n'est plus historique, mais mythologique. Certes, des dates précises y figurent, mais qui sont comme annulées par la coexistence d'un Québec bien réel et anecdotique et d'un Québec imaginaire où apparaissent des personnages mythologiques. Un Québec où l'on se reconnaît trop, qui amuse ou qui choque comme un journal à potins, mais dont le portrait perd de sa précision et se déforme résolument au point où l'on prend le parti de lire cette chronique comme un conte. Mais voilà qu'au moment où ce parti est pris, une date, un nom, un événement particulier ramène à la petite histoire ... Chronique qu'on ne peut lire comme une chronique ; conte qu'on ne peut lire comme un conte. En somme, un arrangement d'écriture qui interdit à la fois de s'abîmer dans l'événementiel et de se perdre dans l'imagination.⁵⁶

L'apparition du Je permet donc au narrateur de légitimer sa chronique, qui est essentiellement conforme aux exigences du récit subjectif, et dans laquelle l'Histoire, nous l'avons vu, cohabite avec l'imagination, le temps historique avec le temps mythologique.

Par opposition à la rupture du contrat narratif que comporte la conclusion, s'affirme également sa continuité avec l'action principale. Elle contient le dénouement de l'histoire, c'est-à-dire la célébration entourant la fondation de la paroisse de Sainte-Eulalie, le jour de la Fête-Dieu. L'étape ultime du récit ne saurait donc être envisagée qu'en termes de rupture, parce qu'elle vient clore le récit initial, enclenché au premier chapitre avec la randonnée des religieux au village des Chiquettes. Ainsi, la conclusion permet non seulement d'élucider le caractère plus que particulier de cette chronique dite historique, mais aussi de redonner au récit quelques-unes des caractéristiques du genre romanesque : en plus du dénouement de l'action principale qui s'y déroule, la conclusion munit à nouveau le roman d'un personnage central,

⁵⁶ P. L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, p. 34.

maintenant le Rédempteur Fauché ⁵⁷, auquel serait consacrée la suite de l'ouvrage ⁵⁸; le narrateur subjectif du roman ferronien y ayant repris sa place, l'équilibre entre scène et sommaire est rétabli ; et le merveilleux semble avoir cédé sa place à une conception plus rationnelle de l'univers :

C'est à la fin de son [Maurice Duplessis] discours que beaucoup de gens apercevront dans le ciel, à contre-jour, une immense échelle et *croiront* y voir descendre Dieu, surpris de ne trouver par après, lorsqu'ils auront couru vers le pied de cette échelle, *aussitôt vue, aussitôt disparue*, que le fils du charpentier Joseph Fauché, le petit Rédempteur ⁵⁹.

La conclusion récupère donc quelques-uns des éléments qui avaient contribué à la mise en marche du roman plus de trente chapitres auparavant. L'étape finale du récit repose de la sorte sur une contradiction. Effectivement, d'une part, elle rompt le contrat narratif et invalide complètement la conduite du récit, mais d'autre part, elle réhabilite la présence du genre romanesque dans le texte, en recentrant, pour la clôturer, l'action principale, disloquée au fil des chapitres.

LA CONSTRUCTION DE L'IMAGE DE L'ÉCRIVAIN

La révision des genres littéraires : «au cœur d'une chronique des années 1937-38 ⁶⁰»

Il peut sembler étonnant, après ces observations, que *Le ciel de Québec* soit envisagé comme une chronique. Or, la sollicitation du narrateur pour ce «genre» oblige le lecteur à s'y soumettre. Le recours à ce genre peu exploité en littérature québécoise s'explique, en grande partie, à la lumière du but ambitieux que semble poursuivre le narrateur dans le roman, soit «brosser un tableau du climat intellectuel et social du Québec des années 1937-1939 ⁶¹». Tel apparaît au lecteur amorçant *Le ciel de Québec* le projet d'écriture de Jacques Ferron. De

⁵⁷ La traduction du *Ciel de Québec* a pour titre *The Penniless Redeemer* (le Rédempteur Fauché), ce qui confirme le rôle primordial de l'enfant au sein du récit.

⁵⁸ Le paratexte de l'édition de 1969 annonçait également cette suite, mais pas l'édition de 1979.

⁵⁹ J. Ferron, *Le ciel de Québec*, p. 396.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 243.

⁶¹ R. Martel, texte de la quatrième de couverture, édition de 1979 du *Ciel de Québec*.

prime abord, ce projet conviendrait parfaitement à une conception traditionnelle de la chronique historique. De fait, elle se définit comme, d'une part, un «recueil de faits historiques rapportés dans l'ordre de leur succession», et d'autre part, un «récit qui met en scène des personnages fictifs et réels et évoque des faits authentiques ⁶²». Or, à l'égard de l'analyse textuelle que nous venons de faire, il semble que notre roman trouve difficilement sa place dans cette définition.

La chronique autour de laquelle s'organise le projet d'écriture du narrateur n'est pas comparable à celle que l'on retrouverait dans un manuel d'histoire, mais bien à l'œuvre de fiction. La chronique, telle qu'elle se révèle au fil de la lecture du *Ciel de Québec*, ne consiste pas en un recueil de faits historiques et authentiques, mais plutôt en une relecture de l'histoire. Les révélations du narrateur en conclusion suffisent à le prouver. Partant, en dépit des précisions apportées par le narrateur sur la chronique, le genre de l'ouvrage demeure incertain. La multiplicité générique du texte force donc une éventuelle redéfinition de chacun des genres exploités : le roman du départ, bientôt ne peut plus être lu comme un roman à cause d'une trame narrative fragmentée, et suite à l'intrusion en son sein des caractéristiques du théâtre et du conte ; mais, ni les unes ni les autres ne vident le récit de sa substance romanesque et n'englobent, de façon exclusive, son genre ; enfin, la chronique telle qu'envisagée par le narrateur implique le remaniement de la chronique historique. Somme toute, en plus d'une révision de l'histoire, *Le ciel de Québec* renferme une hybridation des genres littéraires, ce qui complexifie grandement la délimitation de son propre genre.

Le remaniement de l'image de l'écrivain : autour d'un compromis

C'est au cœur de ce remaniement général que se construit l'image de l'écrivain. Si le genre du *Ciel de Québec* se définit avec malaise, l'image de l'écrivain sera tout aussi difficile à cerner. Au sortir du livre, le lecteur aura découvert un romancier, mais aussi un dramaturge, un conteur, et un chroniqueur, comme l'annonçait le texte de présentation de l'édition de 1969, en énumérant les genres pratiqués par Ferron. Chacun des genres exploité y aura subi des

⁶² *Le nouveau Petit Robert*, version 1995, à l'article «chronique».

transformations considérables, ce qui risque de transgresser l'horizon d'attente du lecteur : le genre romanesque ne correspond pas à une conception traditionnelle du roman ; la dimension théâtrale ne s'organise pas comme dans un texte dramatique ; le merveilleux apparaît de façon sporadique chez des personnages empruntés à l'histoire ; la chronique historique n'est plus historique, mais bien fictive, dès lors qu'elle s'affirme comme telle par le biais d'un narrateur homodiégétique. Pour ces raisons, le genre du *Ciel de Québec* n'adhère entièrement à aucun genre, pas plus qu'il ne correspond à l'image de Ferron, romancier, dramaturge ou conteur. En somme, *Le ciel de Québec* serait une sorte d'entreprise totalitaire englobant tous les genres exploités par Ferron. La chronique, quant à elle, s'offrirait au livre comme catégorie d'adoption, puisque le narrateur lui confère un statut particulier. D'ailleurs, elle seule fait état d'un consensus explicite entre le narrateur et le narrataire quant à la nature du récit. Par conséquent, la chronique impose au lecteur une façon spécifique d'aborder le texte. Ce faisant, non seulement le narrateur inflige aux autres genres un profond remaniement, mais, surtout, propose que son récit soit rangé à l'enseigne d'un genre dont la valeur littéraire n'est pas reconnue. L'image du romancier, qui aurait donc pu se préciser au fil des choix effectués par le narrateur et en regard de l'institution d'un narrataire dans le texte, tend plutôt à se complexifier, voire à être mise en doute. Et, lorsque l'image de l'écrivain se concrétise, c'est pour faire apparaître un chroniqueur. Notons que la chronique ne constitue pas un type de récit couramment utilisé en littérature.

Quelle est donc l'image de l'écrivain qui puisse se dessiner au sein de ce compromis ? Le roman traditionnel aurait fait du *Ciel de Québec* un tout cohésif, où une action principale bien tissée aurait mis en scène des personnages réalistes campés dans un univers vraisemblable. Toutefois, ce roman-là n'aurait pas été ferronien, mais bien balzacien. Mais *Le ciel de Québec*, nous l'avons vu, ne correspond pas non plus au roman ferronien. Pourtant, c'est sous cette catégorie qu'est rangé le livre, et donc, pour laquelle se manifeste l'intérêt premier du lecteur. Les raisons en sont fort simples : depuis les années d'après-guerre, le genre romanesque a pris sa revanche sur les autres genres littéraires ; les catégories génériques auxquelles recourent les éditeurs à l'époque ne s'étendent pas au-delà des mentions générales (roman, théâtre, essai,

poésie)⁶³ ; et parmi celles-ci, le roman demeure le genre qui correspond le mieux au récit de Ferron. Dans ce contexte, un roman capte presque automatiquement l'attention du lecteur de l'époque. À plus forte raison, en tant que tel *Le ciel de Québec* pourrait se glisser dans la période prolifique que sont les années 1965 à 1975 pour le romancier et aurait plus de chances de rencontrer la catégorie de destinataires l'ayant déjà fréquenté dans ses autres romans.

Par contre, la chronique semble correspondre, plus adéquatement que le roman, à la densité d'un ouvrage qui entreprend de reproduire le climat social et intellectuel de l'époque d'avant la Révolution tranquille, notamment en valorisant son expression littéraire et culturelle. Le chroniqueur entend rassembler quelques-uns des vestiges de l'histoire québécoise, tantôt à la manière d'un minutieux collectionneur de manuscrits, tantôt tel un relateur ou un encyclopédiste du dix-huitième siècle. Or, la chronique n'est pas reconnue comme genre littéraire ou de fiction (comme le signale sa définition). Théoriquement donc, ce genre n'«existe pas» au sein du champ littéraire. Par conséquent, même si la rubrique «roman» permet au *Ciel de Québec* d'être *connu* comme tel au sein de l'institution littéraire, cela ne suffit pas pour qu'il y soit *reconnu* comme roman. Par ailleurs, le fait qu'un narrateur se réclame d'un genre, dans le cas présent une chronique, n'instaure pas automatiquement un référent dans l'horizon d'attente du lecteur. Dans un cas comme dans l'autre, c'est plutôt un précédent que devra créer *Le ciel de Québec* au sein de l'institution littéraire québécoise. Soulignons que le contexte de recherche formelle qui se développe au tournant des années soixante, et qui culmine au milieu de la décennie soixante-dix, est propice à l'éclatement et l'hybridation des genres littéraires.

L'engagement ironique

Le recours à la chronique, pratique plutôt inusitée en littérature, comporte un haut facteur de risque quant à la transgression de l'horizon d'attente du lecteur. En admettant que le narrateur du *Ciel de Québec* ne soit pas un chroniqueur historique, mais plutôt un historien de l'imaginaire, nous suggérons l'expression chronique ferronienne pour désigner le projet

⁶³ L. Cau, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, p. 110.

d'écriture de son auteur. Nous avons déjà démontré l'importance du personnage dans le récit. Dans le cadre de la chronique ferronienne, le personnage fournit au narrateur les couleurs dont il aura besoin pour réaliser son tableau. Le plus souvent, le personnage a pour fonction d'être le représentant d'un groupe social, d'un courant de pensée, d'un mouvement littéraire, soit d'être le porte-parole d'un ou plusieurs des éléments à figurer dans le ciel de Ferron. Les échanges et les affrontements entre protagonistes, ou tout simplement, leur présence, devient l'occasion pour le narrateur d'ébaucher le projet ambitieux de la chronique.

Pareillement à la multiplicité générique, la diversité des représentants, mais surtout le traitement particulier que le narrateur réserve à chacun, sert à dépeindre un portrait disons multicolore, éclaté, de la société québécoise de la fin des années quarante. La confrontation entre Borduas et Orphée viserait, par exemple, la valorisation de la littérature engagée du *Refus global*⁶⁴, contre un certain mépris envers la poésie hermétique des poètes de *la Relève* ; la présence d'hommes politiques, pensons entre autres au député Chicoine ou au premier ministre Maurice Duplessis, aurait notamment pour but d'illustrer la bêtise des hommes dits d'influence au Canada français ; les membres du clergé ayant à assumer, pour la plupart, plus la qualité de leurs sermons que la conduite de l'action, deviendraient les représentants symboliques de l'héritage laissé par l'omniprésence de l'Église. En somme, mis à part Mgr Camille dont le rôle est primordial dans la conduite du récit central, Frank Anacharsis Scot, dont la prise en charge de la narration est dévoilée lors de la conclusion, et Orphée-Saint-Denys Garneau, dont les aventures accaparent une bonne part de la trame événementielle, rares sont les personnages qui possèdent quelque pouvoir d'action sur la conduite du récit, mais nombreux ceux qui sont faits des jugements de valeur du narrateur.

Ces jugements de valeur sont porteurs de l'ironie qui caractérise *Le ciel de Québec*. À un narrateur ironique, dont la moquerie consiste à ne pas dire explicitement ce qu'il veut faire entendre, correspond inévitablement un personnage ambivalent. Au gré de sa fantaisie, le narrateur-Dieu s'amuse à tirer les ficelles du protagoniste dont il a fait son pantin. Cela ne

⁶⁴ Publié en 1948, le collectif, avant-gardiste, deviendra le manifeste de la Révolution tranquille près de vingt ans plus tard.

remet nullement en cause l'importance du rôle joué par le personnage. De fait, le traitement que lui réserve le narrateur assure la sauvegarde de l'univers empreint d'ambiguïté du roman. Le protagoniste tire sa nuance d'un narrateur qui ne retranche pas les «bons» d'entre les «méchants», comme tendent à le faire les tenants de l'idéologie dominante durant la Révolution tranquille⁶⁵. Il devient de la sorte le principal agent d'une pensée politique équivoque, celle du *Ciel de Québec*. Ainsi, les membres du clergé et les hommes politiques, somme toute les artisans de l'élite canadienne-française, ne sont pas plus les boucs émissaires du narrateur, que les artistes, les intellectuels et les écrivains ne font l'objet de ses éloges. Plutôt que de procéder à une attaque virulente de la société québécoise d'avant 1960, la chronique jetterait un regard moqueur sur cette période qui, au sein du récit, n'est plus la «Grande noirceur» que l'on sait. Par conséquent, nous pouvons envisager que cette chronique procède à une certaine valorisation du passé historique québécois, qui ressemble toutefois à une absence de condamnation.

L'ambiguïté fondamentale qui plane sur les personnages et leur univers, notamment aux plans sémantique et générique, affecte toute tentative de circonscrire avec précision l'idéologie du *Ciel de Québec* : la chronique dont se réclame le narrateur valorise la période duplessiste de l'histoire québécoise, ce qui est plutôt inusité dans le contexte de la Révolution tranquille, mais s'en prend à des personnages valorisés du passé et du présent, Saint-Denys Garneau⁶⁶, Paul-Émile Borduas, Anne Hébert, Jean Le Moyne. Ainsi, après une pièce consacrée à la Rébellion des Patriotes de 1837-1838⁶⁷, *Le ciel de Québec*, qui s'inscrit précisément cent ans plus tard, n'en constitue pas la suite attendue. En somme, il devient pratiquement impossible de situer l'idéologie du roman sur l'échiquier politique de son époque, puisque sa pensée politique est soumise à l'engagement ironique du narrateur. Donc, au-delà de la complexité générale du récit, il existe, dans *Le ciel de Québec*, une incertitude grandissante relativement à sa pensée politique, ce qui est plutôt étonnant de la part d'un auteur reconnu comme nationaliste et

⁶⁵ Comme le souligne Olscamp dans son article, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 125, cette ambiguïté permettra de soutenir des lectures contradictoires du roman. Voir à cet effet la page 41 du présent travail.

⁶⁶ Le mythe de Saint-Denys Garneau commence à s'essouffler au moment où paraît *Le ciel de Québec*. Voir M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc. cit.*, p. 100-101.

⁶⁷ *Les grands soleils*, jouée à la Place des arts en 1968.

écrivain engagé : un roman, dont on reconnaît au genre certaines des caractéristiques du récit épique, dont l'action se déroule dans une période jugée très sévèrement à partir de 1960, dont le sujet concerne la petite histoire du Québec des années 1937-1939 et auquel viennent se greffer des personnages empruntés au monde des politiciens, religieux et intellectuels de l'époque ne devrait-il pas, logiquement, constituer la suite patriotique des *Grands Soleils* ?

La chronique épique

Nous l'avons mentionné, c'est plutôt à une relecture de l'histoire que procède *Le ciel de Québec*. Si cette relecture ne remet pas en cause le Québec des Patriotes imaginé auparavant par Ferron, elle cadre mal avec la pensée politique qui se déployait dans la pièce ⁶⁸ : *Le ciel de Québec* ne correspond pas au «folklore de notre humiliation ⁶⁹» qui, nous y reviendrons, fascine les critiques. En contrepartie, le roman propose la réhabilitation de la tradition populaire et folklorique, l'exploration des origines canadiennes-françaises, le recours à la mythologie amérindienne, la valorisation du métissage culturel. L'élaboration de ce projet nécessite, comme le récit épique, la célébration des thèmes et des mythes nationaux, ainsi que de l'histoire ancestrale. Dans cette optique, la chronique ferronienne répondrait à la nécessité de rétablir les fondements de l'imaginaire québécois, partageant de la sorte quelques-unes de ses caractéristiques avec l'épopée. Les propos de Daniel Madelénat, permettent de jeter cet autre regard sur *Le ciel de Québec* : «ces récits, que l'on dit épiques, chantent la grandeur des héros nationaux ainsi que la perfection du monde passé. Ils commémorent les débuts de la nation, ils célèbrent les sommets de l'histoire nationale ; ils sont rarement fidèles à la réalité historique puisqu'ils exploitent, abondamment, les légendes et les mythes nationaux. ⁷⁰» Effectivement, il y a, dans le récit de Ferron, une interprétation de l'histoire qui s'éloigne sensiblement de la réalité. De plus, la fascination des personnages autour du Rédempteur Fauché pourrait être rapprochée de cette dimension du récit épique qui consiste à chanter «la

⁶⁸ L'action des *Grands soleils* débute avec une scène d'exorcisme qui vise à renverser l'expression : «Tu n'es pas la tête à Papineau» ; on y affirme que «nous sommes la tête à Papineau», que l'on vient de lui.

⁶⁹ A. Major, «Les grands soleils de Jacques Ferron. Le folklore de notre humiliation», *Le Devoir*, 30 avril 1968, p. 10.

⁷⁰ *L'épopée*, cité par F. Chaput, «L'épopée québécoise de Jacques Ferron», dans *L'autre Ferron*, sous la direction de G. Michaud, p. 73.

grandeur des héros nationaux» et serait, comme le ressentira plus tard Beaulieu, une tentative de faire naître le héros ⁷¹. Or, selon nous, cette tentative concerne tout au plus l'annonce de la suite du roman qui s'intitulerait *La passion, la vie et la mort de Rédempteur Fauché*. Du reste, ce n'est certainement pas de héros qu'est peuplé l'univers du *Ciel de Québec*.

Le récit de Ferron, une chronique, s'écarte inévitablement de la conception classique de l'épopée, du fait qu'il existe entre elles un fossé générique important. Rappelons-nous que *Le ciel de Québec* paraît d'abord en tranches sous la rubrique «Historiette» dans *IMP*, le terme «historiette» s'avérant peu compatible avec le genre épique. La chronique affiche néanmoins, comme le précise Chaput, un caractère épique, ce qui lui confère un statut particulier sur la scène littéraire de son époque :

le projet de Ferron consiste à réhabiliter une époque et des personnages que l'on considère généralement comme réactionnaires et anti-progressistes et le but de cette réhabilitation est de modifier la vision que l'on avait de la société de la fin des années soixante : la lecture du passé induite par le récit épique modifie l'interprétation que l'on fait de l'époque qui donne naissance à l'épopée et Ferron cherche ainsi à inscrire le présent dans une tradition, il tente de démontrer que la Révolution tranquille n'a pas été le moment de rupture historique qu'on a voulu y voir. ⁷²

La mise en cause de cette rupture, à un moment de l'histoire québécoise où la dichotomie Grande Noirceur/Révolution tranquille structure l'imaginaire, risque à son tour de causer une rupture, celle-là entre les fondements idéologiques du roman et ceux de son contexte d'émergence. La dimension épique de la chronique, ce qui est en soi paradoxal, vient donc s'ajouter à la longue liste des possibles sources de transgression de l'horizon d'attente du lecteur. D'ailleurs, le statut particulier du *Ciel de Québec* aura tôt fait de se doubler du statut problématique de sa réception.

⁷¹ «Lamentation. "N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel"», *Le Devoir*, 6 novembre 1976, p. 15.

⁷² F. Chaput, «L'épopée québécoise de Jacques Ferron», p. 77.

CHAPITRE III

LE LECTEUR RÉEL ET L'ŒUVRE

LA RÉCEPTION CRITIQUE : UNE ÉTAPE DÉCISIVE

L'analyse textuelle du *Ciel de Québec* a mis en relief la rupture qui semble s'opérer au sein du texte par rapport aux attentes, génériques notamment mais aussi idéologiques, qui s'étaient constituées autour du livre. Aussi, malgré qu'un lecteur potentiel ait d'abord été sollicité par ce qui devait être un roman, un lecteur ciblé, dissimulé dans la figure du narrataire, aura-t-il été confronté à l'exploration d'une multiplicité de genres. Après que le lecteur potentiel ait été introduit à un auteur dont l'édition de 1969 présentait la production comme un mélange de diversité et de marginalité, et auquel l'édition de 1979 tentait plutôt de fournir le portrait d'un romancier polyvalent et original, le lecteur ciblé par le texte est maintenant confronté à un narrateur qui, paradoxalement, élabore son projet romanesque autour du remaniement des codes esthétiques, génériques et narratifs. Ces éléments, qui sont susceptibles de transgresser l'horizon d'attente du lecteur face au *Ciel de Québec* de Jacques Ferron, exercent une influence directe sur le comportement du lecteur *réel*, celui-ci repérable au cours de l'étape décisive que constitue la réception critique. L'aspect problématique de la logique des anticipations croisées ¹ au sein du «roman», entre les attentes du lecteur face au

¹ Voir à ce propos notre premier chapitre, p. 8.

livre et les gains qu'il retire de sa lecture, prend donc concrètement sens dans l'espace de la réception. La complexification dont souffrent successivement les figures du lecteur virtuel et ciblé, soit du livre jusqu'au texte, ne devient significative que si elle est observable parmi les spécifications concrètes de la réception. L'analyse de la critique littéraire s'offre par ailleurs comme le moyen le plus efficace de «structurer les recherches et les enquêtes sur la lecture, ce qui peut procurer une connaissance effective du "marché littéraire", des "vrais" lecteurs, et des "vrais" horizons d'attente.²» Ce dernier chapitre s'attachera donc à dégager la figure du lecteur réel dans le contexte d'émergence de l'œuvre.

Du contexte de réception de l'œuvre, nous retenons l'emboîtement de deux aspects fondamentaux, que Bourdieu nomme *champs*³, dans le parcours de légitimation du *Ciel de Québec* : d'abord, le contexte historique (espace social) dans lequel paraît l'œuvre, puis le contexte culturel et, plus précisément, littéraire (champ de production culturelle) qui s'inscrit dans cette conjoncture globale. Incluse dans le contexte littéraire, nous aborderons la trajectoire littéraire et sociale de l'auteur qui, d'un côté, agit, bien souvent de façon implicite, sur la place qu'occupe une œuvre au sein du champ littéraire, et de l'autre, peut être profondément influencée par le succès ou l'échec d'un livre. Ainsi, nous procéderons à un survol de la position occupée par Ferron au sein de la critique littéraire depuis les débuts de la Révolution tranquille jusqu'à la parution de son ouvrage, afin d'apporter un éclairage nouveau sur le silence qui menaçait de s'instaurer après sa première réception. À travers ce premier accueil, nous verrons se profiler les transgressions que commet le roman à l'endroit de l'image de l'auteur qui s'était progressivement constituée au sein du champ littéraire de l'époque. Nous effectuerons ensuite l'analyse de la seconde réception critique du roman, qui s'étend de 1979 à nos jours. Nous pourrions de la sorte mettre en relief les écarts qui séparent l'accueil réservé au roman entre 1969 et 1979 et la consécration tardive et diffuse du livre à partir de 1980. Le parcours critique du *Ciel de Québec*, depuis sa première publication jusqu'à

² G. Molinié, A. Viala, «Éléments de sociopoétique», *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, p. 201.

³ Sur la notion de *champ*, entre autres littéraire, on consultera l'article «Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode» dans *Lendemain*, vol. 36, p. 5-20.

aujourd'hui, permet d'apporter d'heureuses conclusions tant sur la continuité que le renouvellement des regards posés sur l'œuvre au fil des décennies.

1960-1969 : LA RÉVOLUTION TRANQUILLE

Contexte historique : une rupture avec le passé

Le chapitre précédent laissait entrevoir que l'arrière-plan historique qui soutient notre récit risquait de transgresser l'horizon d'attente du lecteur de la fin des années soixante, en ce que la part de valorisation de l'ancienne société canadienne-française qu'il propose va à l'encontre de l'héritage laissé par la Révolution tranquille. Partant, il y a lieu de définir en quoi le lecteur de 1969 et, plus spécifiquement, le lecteur habituel de Ferron est, de toute évidence, en droit de s'attendre plutôt à une attaque virulente du passé historique canadien-français qu'à une ironique «célébration». Le contexte historique que l'époque contemporaine a nommé Révolution tranquille, justifierait en partie l'accueil mitigé que reçoit *Le ciel de Québec*. Telle que définie par le sociologue Marcel Rioux, cette période concerne, d'une part, la gestation, au tournant des années soixante, d'une mutation idéologique qui tend à la définition d'un Québec indépendant, socialiste et laïque et la formation d'une «nouvelle élite intellectuelle», dite québécoise ; et d'autre part, la dénonciation des idéologies de conservation qui caractérisent les années 1840 à 1940 au Canada français, ainsi que celles de contestation et de rattrapage qui couvrent la période s'échelonnant de 1940 à 1960⁴. Cette profonde remise en question de la vieille idéologie nationale, catholique et rurale se traduit par un mouvement général de désacralisation du nationalisme canadien-français, où «la doctrine agriculturiste (vocation terrienne de la nation) s'évertuait à préserver une culture depuis longtemps périllicite⁵». Au cœur des dénonciations figurent l'élite dirigeante canadienne-française et, dans un passé récent, les notables gravitant autour du régime duplessiste.

⁴ *La question du Québec*, p. 99-100.

⁵ J. Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, p. 28.

Parmi les agents sociaux qui s'opposent au régime établi, plusieurs sont des regroupements d'auteurs autour de revues ou de mouvements littéraires. L'action de groupes tels ceux du *Refus global*, de *l'Hexagone* et de la revue *Cité Libre*, allait permettre l'arrivée au pouvoir de «l'équipe du tonnerre» de Jean Lesage en 1960. L'évolution d'une société post-industrielle, qui permet au Québec d'appartenir de plus en plus à la civilisation nord-américaine, selon les mots de Guy Rocher ⁶, fournit le cadre de la remise en question de l'ancienne société traditionnelle, motive des élans d'émancipation sans précédent en territoire québécois et sert d'assise à la problématique de la question nationale. Avec la Révolution tranquille coïncide, pour plusieurs intellectuels, la naissance d'une société typiquement québécoise et l'identification d'un peuple québécois, ce dont témoigne la disparition progressive de l'expression Canada français pour désigner la province de Québec. En ce sens, pour la majorité des écrivains, n'est québécoise que la littérature d'après 1960. L'étonnante progression de la production littéraire chez les éditeurs québécois ⁷ favorise son affranchissement par rapport à la littérature française : la littérature québécoise est apparue bien avant 1960, mais ce qui fait jour à l'époque, c'est qu'elle cesse d'être perçue comme l'une des variantes de la littérature française.

Contexte littéraire : l'émergence d'une littérature typiquement québécoise

Un contexte littéraire renouvelé émerge de la mutation idéologique amorcée au milieu du vingtième siècle. Si le parcours de l'autonomisation de la littérature québécoise s'enclenche avec la Révolution tranquille, c'est que l'explosion du monde de l'édition facilite la diffusion de la création littéraire. Maintenant publiée et lue, l'œuvre littéraire devient un élément important de cette culture : «L'édition est à la fois témoin et moteur de l'éclatement des cadres culturels et institutionnels que l'on a connu au début et tout au long de la Révolution tranquille qui, par ailleurs, signe l'acte de naissance d'un nouveau Québec. ⁸» Ainsi, le bouillonnement d'idées révolutionnaires au Québec implique d'abord une lente et laborieuse remise en question de l'ancienne société traditionnelle. La littérature s'affirme progressivement (pensons entre autres

⁶ *Le Québec en mutation*, p. 11.

⁷ L. Cau, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, p. 114.

⁸ *Ibid.*, p. 103.

aux poésies de Roland Giguère et de Gaston Miron qui circulent en diffusion restreinte au début des années cinquante) comme un moyen efficace de revendication et de dénonciation du passé, et donc, comme un lieu propice à l'émergence de l'identité québécoise. Effectivement, les écrivains sont, avec d'autres intellectuels, les principaux agents de l'idéologie nationaliste de gauche qui naîtra de la Révolution tranquille.

Dans ce contexte, la littérature québécoise est chargée d'une mission, comme le ressentira plus tard Jacques Godbout : «Ce que tout jeune écrivain devrait savoir, c'est qu'il n'échappera pas au chantage du pays», écrit-il, ajoutant qu'«ici et maintenant le service littéraire est obligatoire.⁹» Un livre capable de contenir en son sein les élans de la prise de conscience collective québécoise est désormais souhaité par l'élite culturelle. Un livre qui, à la manière des grands récits épiques, deviendrait l'œuvre fondatrice d'une littérature authentique. Michel Bernard, critique littéraire de passage au Québec en 1962, décrit bien l'importance que revêt désormais le livre dans l'affirmation de cette quête identitaire :

Un livre peut être au Québec la parole de vie, la clef de l'univers. Aussi comment ne pas aimer ce milieu intellectuel du Québec où tout être qui pense et qui a une idée neuve, une formule nouvelle, peut l'exprimer aujourd'hui et, ce faisant, toucher la société qui l'entoure ! Ici, l'intellectuel sait qu'il accomplit une tâche de pionnier. Il défriche la forêt, il y trace des pistes, il fait jaillir des sources, il éveille des âmes mortes, et la moindre parole recueille des échos. Et peu importe qu'il n'y ait pas de chef-d'œuvre tout de suite ! La culture rejoint la vie. Le plus modeste intellectuel a conscience de participer à un vaste dessein créateur.¹⁰

Dans ce contexte, les auteurs prolifiques, mais surtout sensibles à la problématique nationaliste, nourrissent de grandes attentes chez le lectorat de l'époque. Nous pensons ici à certains auteurs dont la réputation d'écrivains engagés se solidifie comme Miron, Godbout, Lévy-Beaulieu, Ducharme, Aquin et bien sûr Ferron.

⁹ *Le réformiste. Textes tranquilles*, p. 150 et 157.

¹⁰ «Naissance d'un visage», *La Presse*, 20 janvier 1962, cité par I. Cau, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, p. 103.

L'éclatement du genre romanesque

La littérature devenue «pratique détentrice d'un pouvoir libérateur ; elle se pose comme acte créateur d'une mythologie collective, comme parole apte à déclencher une prise de conscience de l'identité avec la communauté nationale ¹¹». L'abondante production romanesque est, plus que toute autre, désormais investie d'un imaginaire de l'origine, de l'enracinement et de la fondation du pays. Or, la correspondance entre projet littéraire et projet national se traduit, dans le roman, par l'«impossibilité d'une pratique littéraire basée sur un rapport rationnel avec la société face à l'«anormalité» historique du Québec. ¹²» Ce rapport problématique à la situation historique du Québec prend forme dans les orientations et les pratiques d'écriture que se donnent certains auteurs, notamment ceux de la revue *Parti pris* ¹³. Kwaterko résume bien la position idéologique de la revue fondée en 1963 : «elle se réclame d'une rupture avec le passé, mais dénonce en même temps le présent de la réalité québécoise comme politiquement subjugué et aliénant. ¹⁴» À une représentation dégradée du réel correspond une esthétique réaliste, dont l'écriture jouale serait le mode d'expression le plus approprié. Tel que le définit Jacques Renaud, auteur du *Cassé*, premier roman joual publié en 1965, le joual «est le langage à la fois de la révolte et de la soumission, de la colère et de l'impuissance. C'est un non-langage et une dénonciation. ¹⁵» La complexité de la réalité nationale, vécue par la majorité des romanciers des années soixante et soixante-dix et poussée à l'extrême par les membres de *Parti pris*, donne, selon l'expression de Laurent Mailhot, un «roman de la parole ambiguë ¹⁶». Le roman québécois de 1960 à 1975 témoigne donc d'une difficulté de l'écriture, puisque marqué par la disjonction des thèmes exploités, la représentation ironique, parodique, lyrique ou allégorique de l'histoire, le recours à l'anachronie, le dédoublement des personnages et les descriptions objectales ¹⁷.

¹¹ J. Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, p. 36.

¹² *Ibid.*, p. 57.

¹³ Nous avons en vue ici l'équipe régulière de la revue, composée de Jacques Renaud, André Major, Laurent Girouard, Paul Chamberland, Gérald Godin et Claude Jasmin, et non des collaborateurs tels Jacques Ferron, dont les pratiques d'écriture, nous le savons, se détachent sensiblement de celles des membres de *Parti pris*.

¹⁴ J. Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, p. 42.

¹⁵ Jacques Renaud cité par J. Bouthillette, «Le Cassé, c'était l'enfer», *Perspectives*, 11 novembre 1967, p. 38.

¹⁶ «Le roman québécois et ses langages», *Stanford French Review*, No. 19, Spring-Fall, 1980, p. 169.

¹⁷ J. Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, p. 66.

Sur fond de la crise d'identité collective qui favorise l'éclatement des formes et des contenus romanesques, Kwaterko considère que l'écriture de Jacques Ferron semble répondre plutôt mal aux critères esthétiques dominant le champ critique de l'époque¹⁸. De fait, dans *Le ciel de Québec*, le traitement du genre romanesque force un renouvellement plutôt qu'un démantèlement. Il instaure un rapport à la réalité historique vécu de façon harmonieuse et non chaotique à l'image de Frank-Anacharcis Scot qui réussit son enquébecquisme. Le roman ferronien produirait de la sorte «un effet régulateur dans la mesure où [il] transcende un horizon d'attente valorisant soit le raffinement du travail formel et le surgissement de nouveaux discours, comme celui de l'altérité et de l'aliénation du colonisé [...], soit la représentation dégradée d'un réel immédiat», ce qui expliquerait «le *désarroi* d'une partie de la critique face à certains récits du romancier qui, résistant aux schémas interprétatifs en vogue, finiront par être soumis aux *jugements traditionnels*. (nous soulignons)¹⁹» Les réflexions rétrospectives de Ferron sur le Québec d'avant 1960 et la Révolution tranquille sont révélatrices, du fait qu'elles s'écartent sensiblement du rapport problématique qu'entreprendrait, de façon générale, le romancier québécois des années 1960-1975 avec la réalité historique : «La "Grande Noirceur" ? À vrai dire, je n'ai jamais très bien compris ce que c'était. [...] Non, il n'y avait pas de "Grande Noirceur"²⁰» ; «Duplessis [...] on peut dire qu'il est le père de la Révolution tranquille [...] Il n'y a rien eu de révolutionnaire à ce moment comme il n'a jamais rien eu de révolutionnaire, je pense, au Québec.²¹» Nous avons là les premiers indices de l'ambiguïté qu'opère *Le ciel de Québec* avec son contexte d'émergence. Cependant, il y a, comme le souligne Olscamp, plusieurs critiques qui y verront une charge contre le passé, alors que d'autres y voient une valorisation²².

¹⁸ *Ibid.*, p. 197.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ P. L'Hérault, «Entretiens avec Jacques Ferron», dans G. Michaud, *L'autre Ferron*, p. 414-415.

²¹ J. Ferron, P. L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, p. 62, 126-127.

²² M. Olscamp, «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *Littératures*, no 11, 1993, p. 91-92.

Le mythe du grand écrivain national

Nous l'avons déjà mentionné, Ferron est considéré par ses pairs comme un grand écrivain au moment où paraît *Le ciel de Québec*. Non seulement son implication sur la scène politique et sociale lui vaut ce titre (qu'il s'est pourtant efforcé, consciemment ou non, de rendre ambivalent), mais, comme l'indique L'Hérault, «la question nationale est un point de convergence dans [son] œuvre.²³» Étant donné que la profusion littéraire des années soixante et soixante-dix au Québec concorde avec la période la plus prolifique du romancier (rappelons-le, l'auteur publie neuf romans en moins de sept ans, sans compter sa constante fréquentation des autres genres), Ferron nourrit de nombreuses attentes chez le lectorat québécois. À plus forte raison, ce qui particularise le roman de 1969, comme le précise François Chaput, c'est qu'il correspond, plus que tout autre texte de la même période, à l'œuvre de fondation typique dont les grandes poétiques ont tracé les contours²⁴. Concernant les tentatives assez décevantes qui précèdent celle de Ferron, il écrit :

Plutôt que de faire une épopée du désastre à la manière de Beaulieu dans *Don Quichotte de la Démanche*, plutôt que de s'abîmer dans un passé qui invalide le présent et l'empêche comme le fait Aquin dans *Prochain épisode*, plutôt que de faire une parodie d'épopée à la Ducharme - qu'on pense à *La fille de Christophe Colomb* -, Ferron, à sa manière, célèbre le passé dans *Le ciel de Québec*, et c'est ce qui confère à ce récit une situation particulière sur la scène littéraire des années soixante et soixante-dix. En effet, alors que l'on considère généralement la Révolution tranquille comme une rupture par rapport au passé, l'œuvre de Ferron valorise ce même passé.²⁵

Or, ce dont témoigne le caractère épique du *Ciel de Québec* concerne également l'aspect problématique de sa réception critique. Selon toute vraisemblance, ce rapport à l'ancien trouverait assez malaisément son référent dans l'horizon d'attente de l'époque, car il prend valeur exceptionnelle chez lui «au moment où le champ idéologique et littéraire québécois se transforme et tend à se détacher des institutions et des pratiques traditionnelles.²⁶» Voilà sans

²³ «Jacques Ferron et la question nationale», *Dérives*, nos 14-15, 1978, p. 5.

²⁴ «L'épopée québécoise de Jacques Ferron», dans G. Michaud, *L'autre Ferron*, p. 71.

²⁵ *Idem*.

²⁶ J. Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, p. 198.

doute pourquoi Olscamp signale que les critiques généralement élogieuses n'en sont pas moins traversées en filigrane par un certain désarroi ²⁷.

L'image d'auteur de Ferron : nationaliste et conteur

En plus du contexte historique et littéraire de la fin des années soixante qui semble, par certains aspects, défavorable à la reconnaissance du *Ciel de Québec*, l'image d'auteur qui s'est construite autour de Ferron avant la parution de l'ouvrage est en grande partie responsable des interrogations qu'il suscitera et de l'oubli de la critique savante qui semble le menacer dans la décennie suivante. Le survol de la réception critique ²⁸ d'avant 1969 met en évidence deux particularités relativement à la position de Ferron au sein du champ littéraire : la première, que l'on se réclame de l'auteur comme d'un grand écrivain nationaliste, et la seconde, qu'il est reconnu essentiellement pour ses contes, donc, en tant que conteur. Ces considérations se concilient assez mal avec les observations relevées lors de l'analyse textuelle au chapitre précédent, soit une relecture plutôt favorable du passé historique ou, tout au moins, ambiguë, et une multiplicité générique.

S'intéressant au nationalisme ferronien, plusieurs critiques se penchent sur l'écriture engagée de l'auteur et son implication dans la lutte pour l'indépendance du Québec. Chez les uns, son œuvre, «pour qui sait y lire, est un peu notre grande mythologie nationale ²⁹», alors que chez les autres, l'écrivain devient «le maître à penser d'une partie de la jeunesse québécoise ³⁰». Chaque nouvelle parution de Ferron est l'occasion pour les critiques de reprendre les propos de l'auteur sur ce qu'il désigne comme le rôle de l'écrivain et sur des sujets comme le nationalisme et le patriotisme : «Notre littérature deviendra une grande littérature [...] si notre patriotisme devient une passion. ³¹» L'engouement pour le nationaliste

²⁷ «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *loc. cit.*, p. 83.

²⁸ Les articles de journaux suivis d'un astérisque (*) sont tirés de C. Pelletier «Jacques Ferron : dossier de presse, 1950-1981», document préparé par la Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke.

²⁹ A. Major, «Jean Marcel : Le docteur Ferron et le chanoine Groulx, des complices», *Le Devoir*, 31 mars 1966, p. 20.*

³⁰ A. Pontaut, «Jacques Ferron. Chénier a eu un tort : il n'avait pas lu Guevara», *La Presse*, 3 février 1968, p. 24.*

³¹ J.-G. Pilon, «Jacques Ferron : Si notre patriotisme devient une passion», *La Presse*, 20 avril 1963, p. 9.*

atteint son paroxysme avec la représentation de la pièce *Les grands soleils* en 1968. À travers des titres aussi évocateurs que «L'itinéraire d'un dramaturge nationaliste, Jacques Ferron³²», «*Les grands soleils* de Jacques Ferron. Un rôle de révélateur de la conscience nationale³³» ou «*Les grands soleils* de Jacques Ferron. Le folklore de notre humiliation³⁴» se révèle une aspiration profonde de la critique littéraire des années soixante, celle de découvrir ce grand écrivain national tant attendu, statut auquel se prêterait particulièrement bien Jacques Ferron.

Les critiques puisent abondamment au personnage public afin de cautionner l'image du nationaliste engagé, celle qui nourrirait son écriture. Ainsi, selon Marcel Olscamp, «Ferron a laissé, dans le public, le souvenir d'un farouche indépendantiste», devenant «l'inspirateur et la caution intellectuelle des jeunes militants qui donnèrent au mouvement séparatiste l'importance qu'on lui connaît.³⁵» Cette idée permet par ailleurs à John Grube de conclure que «toute étude de Ferron doit partir de son nationalisme³⁶». Or, il semble périlleux de ramener toute l'œuvre de Ferron à la question du nationalisme, du moins tel que vécu durant la Révolution tranquille. L'ambivalence entretenue par Ferron sur la problématique québécoise, tant dans ses œuvres que dans sa vie publique ne fait plus de doute (ne mentionnons que la place occupée par le personnage de Frank Scot qui pour mourir dans *La nuit* n'en devient pas moins le narrateur enquébécoisé du *Ciel de Québec*, et l'amitié de Ferron avec John Grube). Cependant, elle aurait été évacuée par la critique au nom de «notre insatiable recherche d'une identité propre³⁷». Nous pouvons d'ores et déjà anticiper une certaine perplexité de la critique face à notre roman qui, visiblement, bouleverse cet horizon d'attente. Dans la perspective où, selon nous, l'entreprise de réhabilitation du passé national qui motive *Le ciel de Québec* demeure la manifestation la plus concrète du nationalisme ferronien, soit un nationalisme ambivalent³⁸, il apparaît inévitable qu'il se détache sensiblement de l'image de l'indépendantiste qui se

³² J. Garon, *La Presse*, 24 février 1968, p. 23.*

³³ A. Major, *Le Devoir*, 27 avril 1968, p. 13.*

³⁴ A. Major, *Le Devoir*, 30 avril 1968, p. 10.*

³⁵ «Jacques Ferron ou le nationaliste ambivalent», *Littératures*, actes du colloque «Présence de Jacques Ferron», p. 195.

³⁶ *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube*, p. 8.

³⁷ J. Garon, «*Les grands soleils*. L'histoire dans sa forme la plus saine», *Le Soleil*, 4 mars 1968, p. 28.*

³⁸ Sur la pensée politique de Ferron, voir l'article de M. Olscamp, «Jacques Ferron ou le nationaliste ambivalent», *loc.cit.*, p. 195-220.

propageait au sein de la critique. La contradiction est parfois des plus flagrantes : «Ce nationalisme de pays souverain ne nous convenait pas. [...] Au fond, je ne suis pas nationaliste. Je trouve qu'il n'est pas naturel de l'être», affirme Ferron dans un article paru en 1968³⁹ où l'on réitère avec lyrisme l'idée d'un «nationaliste engagé dans toutes les aventures de son temps».

L'emphase mise par la critique sur le «nationalisme» de Ferron et, plus largement, sur la dimension politique de son œuvre entraînerait le risque, selon certains théoriciens de la littérature, de négliger, sinon d'occulter complètement les aspects proprement littéraires de son écriture.⁴⁰ Ce phénomène d'occultation, qui affectera pendant un temps la légitimation, par la critique savante, du *Ciel de Québec*, est observable à un autre niveau de la réception critique : l'écrivain, qu'il se fasse romancier, dramaturge ou conteur, est reconnu essentiellement pour ses contes. Étrangement, l'article présentant la pièce de théâtre *L'Ogre* dans *Le Devoir* du 25 avril 1953 s'intitule «Conteur Ferron⁴¹» ; *La barbe de François Hertel* est qualifié de «conte ou de récit bizarre⁴²» ; et plus tard, la parution de *Cotnoir* suscitera des commentaires tels «les nouveaux contes de Jacques Ferron⁴³». La réception critique abonde d'exemples semblables, puisque Ferron est considéré comme un «conteur-né⁴⁴». Les autres romans de Ferron, quand ils ne sont pas rangés à l'enseigne du conte, reçoivent un accueil froid, comme c'est le cas pour *Papa Boss* et *La nuit*⁴⁵, ou représentent un «défi⁴⁶» pour le lecteur, tel *La charrette*. On ne retient de la sorte que les contes et les pièces de théâtre du conteur, surtout son théâtre engagé (rappelons-nous de l'influence qu'aura la représentation des *Grands soleils* sur le statut

³⁹ J. Garon, «De Saint-Eustache au Vietnam. L'itinéraire d'un dramaturge nationaliste, Jacques Ferron», *loc.cit.*, p. 23.*

⁴⁰ M. E. Verthuy, J. Waelti-Walters, «Critical Practice and the Transmission of Culture», dans *Neohelicon*, «Colloquium of the International Comparative Literature Association », Tomus XVI/2, p. 409.

⁴¹ G. Marcotte, p. 7.*

⁴² W. K. «Jacques Ferron», *La Presse*, 9 mars 1963, p. 3.*

⁴³ J. Hamelin, «Les nouveaux contes de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 30 juin 1962, p. 11.*

⁴⁴ G. Sylvestre, «Contes anglais et autres de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 10 octobre 1964, p. 12.*

⁴⁵ Dans son article «*Papa Boss* roman de Jacques Ferron» dans *Le Soleil* du 23 avril 1966, p. 6 *, Jean Garon fait le commentaire suivant : «Irrévérances, désinvoltures intempestives, singeries de potache attardé ... nous aurions voulu retenir autre chose de *Papa Boss*.» Le critique rejoint en cela Gilles Marcotte et son article, «Jacques Ferron, grand-père du vaudou québécois», dans *La Presse* du 30 avril 1966, p. 4 *, qui porte également sur *Papa Boss* : «C'est un livre de Jacques Ferron, ça ne peut pas être tout à fait mauvais. Je n'avais pas beaucoup aimé son roman précédent, *La nuit* [...]».

⁴⁶ R. Martel, «L'ami impitoyable des Québécois», *La Presse*, 21 décembre 1968, p. 23.*

accordé à Ferron), genres dans lesquels l'auteur serait apparemment le plus à l'aise. Pareille «anomalie» de la réception aura elle aussi un impact considérable sur l'accueil réservé au roman, puisque son ampleur et sa multiplicité générique permettent mal de le considérer comme un conte, ou du moins, de n'en retenir que cette facette. Ainsi, à l'aube de la parution du *Ciel de Québec*, la réputation du romancier semble bien plus fragile que celle du conteur.

Ce survol de la réception critique d'avant 1969 aura entre autres servi à ébaucher la trajectoire littéraire et sociale de Jacques Ferron, en même temps qu'elle permet de mesurer l'ampleur du remaniement de sa position au sein du champ littéraire qu'implique la parution du *Ciel de Québec*. En regard des observations que nous venons de faire, nous pouvons affirmer que la reconnaissance de l'écrivain en tant que romancier n'est pas encore acquise au tournant des années soixante-dix et que celle du *Ciel de Québec* est d'autant plus incertaine qu'on y retrouve, par rapport aux romans déjà parus, une structure et un mode de narration très différents. En ce qui a trait aux caractéristiques du conte ferronien, notre roman est probablement celui où la place du merveilleux est la plus restreinte, et donc, celui qui s'écarte le plus de la position traditionnellement occupée par Ferron. L'ouvrage s'y serait prêté avec malaise, puisque soutenu par un lourd arrière-plan historique. L'espace laissé vacant par le merveilleux risque donc de transgresser l'horizon d'attente du lecteur face au conteur et, inévitablement, au romancier qui lui est bien souvent assimilé. À cette première rupture, s'en ajoute une deuxième, celle-là provoquée par la portée historique de l'ouvrage qui, en ne procédant pas de façon univoque à un déboulonnage du passé, met en cause le jugement négatif porté sur le Québec d'avant 1960. Notre ouvrage comporte de la sorte potentiellement une double transgression par rapport à l'image d'auteur du conteur nationaliste. Sa première réception critique se fait pourtant moins sous le signe du débat que sous celui d'un accueil somme toute enthousiaste qui, curieusement, ne se prolongera pas dans les études plus soutenues consacrées à l'écrivain.

1969-1979 : LA PREMIÈRE RÉCEPTION CRITIQUE DU *CIEL DE QUÉBEC*

La réception critique à court terme : une sortie prometteuse ⁴⁷

La réception critique immédiate du *Ciel de Québec* fait état d'une certaine réserve face à quelques aspects du livre, comme son ampleur et sa complexité, mais témoigne, somme toute, d'un accueil assez honnête. Le roman est recensé dans les principaux quotidiens québécois, tant francophones qu'anglophones et, comme le précise Olscamp, il reçoit l'appui de ses défenseurs inconditionnels, dont Jean-Yves Thériault et Réginald Martel ⁴⁸. On parle même d'un succès de librairie au cours des premières semaines suivant sa parution ⁴⁹. La réputation de grand écrivain dont jouit déjà Ferron est sans doute en partie responsable de cet engouement, en plus du fait que le roman soit publié aux Éditions du Jour. Évidemment, les commentaires que suscite l'œuvre dans les différents quotidiens de l'époque ne sont pas tous favorables. Le livre souffre du statut incertain que la critique a déjà reproché au genre romanesque ferronien. Ainsi, en plus d'être affublé des mêmes «défauts» que *Cotnoir*, *La nuit* et *Papa Boss*, soit de constituer de «faux romans», l'ouvrage de 1969 reçoit des épithètes aussi diversifiées que «sorte de chronique couvrant les années 1937-1939 ⁵⁰», «livre fourre-tout ⁵¹», ou carrément «rebus de galettes [où abonde le] mauvais gibier ⁵²». Il existe un malaise évident chez la critique à identifier clairement le genre de ce livre considéré comme complexe selon les aveux mêmes de son auteur ⁵³. Le mot «livre» est d'ailleurs utilisé avec beaucoup plus d'aisance pour désigner *Le ciel de Québec* que ceux qui l'associeraient directement à un genre spécifique, comme «roman». Tel que l'analyse textuelle permettait de l'anticiper, souvent la multiplicité générique du livre retient l'attention des uns, mais la complexité générale du récit décontenance les autres.

⁴⁷ Concernant ce premier accueil, on pourra consulter l'article de Marcel Olscamp, «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *loc.cit.*, p. 81-107.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁹ M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 108.

⁵⁰ A. Major, «Le ciel de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 4 septembre 1969, p. 10.*

⁵¹ J.-E. Blais, «Le ciel de Québec de Jacques Ferron. La galette de Papa Boss», *Le Devoir*, 27 septembre 1969, p. 13.*

⁵² *Ibid.*, p. 13.*

⁵³ A. Major, «Le ciel de Jacques Ferron», *loc.cit.*, p. 10.*

Les caractéristiques qu'évoquent parfois les critiques laissent entrevoir un certain désarroi face au livre et les difficultés qu'il comporte. Réginald Martel, dans *La Presse* du 13 septembre 1969⁵⁴, note d'abord qu'«aucun écrivain d'ici ne ressemble à Jacques Ferron», puis, quant aux passages graves du roman, «qui sont tout de même nombreux», il souligne qu'«il n'est pas utile de les sortir de leur contexte, trop complexe pour être expliqué en peu de mots», et enfin, il prétend que l'aspect scandaleux du *Ciel de Québec* permettrait à Ferron de rejoindre un très vaste public. Chacun de ces trois passages contient son lot de réponses quant au succès mitigé du roman peu de temps après une sortie pourtant satisfaisante. Le premier postulat concerne la singularité de Jacques Ferron, ce qui pourrait, en soi, résumer l'ensemble des éléments qui risquent de transgresser l'horizon d'attente du lecteur de Ferron. L'idée voulant que Jacques Ferron occupe une position particulière sur la scène littéraire des années soixante existait bien avant la parution du *Ciel de Québec*. En effet, pour avoir renouvelé le genre du conte et s'être fait une solide réputation de conteur, à une époque où ce genre est révolu et très peu pratiqué, Ferron est un auteur qui résiste à toute tentative de comparaison et même de rapprochement avec ses contemporains. Aussi les romans de Ferron, nous l'avons vu, demeurent-ils toujours une expérience plus ou moins concluante pour les critiques, qui semblent de loin préférer le conteur. Mais ici, c'est à l'intérieur même du genre romanesque ferronien que l'ouvrage affiche son caractère inédit, de là les risques de transgresser les attentes du lecteur envers le romancier. Non seulement ce roman se détache sensiblement des contes, mais il s'éloigne de la catégorie romanesque.

Deuxièmement, le critique mentionne la complexité de l'œuvre et glisse très rapidement sur le contexte historique dans lequel prend place la fiction. Il n'insiste pas de la sorte sur quelques-unes des dimensions fondamentales de l'œuvre, telles sa complexité, sa portée historique et sa pensée politique. Il faut ici tenir compte du lecteur auquel s'adresse la chronique de Martel dans *La Presse* : un lecteur moyen, qui n'est pas celui du journal *Le Devoir* ou de revues spécialisées en littérature québécoise, comme *Livres et auteurs québécois* ou *Études Françaises* ; qui peut être un universitaire, mais qui ne l'est pas nécessairement, et

⁵⁴ Il faut prendre en considération que ce texte, intitulé «Un diable au paradis» (p. 30)*, est substantiellement repris sur le plat inférieur de la quatrième de couverture de la deuxième édition du *Ciel de Québec*.

qui peut être féru de littérature, mais qui n'aborde pas *La Presse* dans le but d'y retrouver des études approfondies sur Ferron. Pour rejoindre ce lecteur, le chroniqueur se doit de susciter son intérêt : en insistant trop sur la complexité générale de l'ouvrage, il risque de décourager un lecteur qui, sur la base de son article, aurait pu être tenté de lire *Le ciel de Québec* ; de la même manière, en omettant de s'y intéresser, il mettrait lui-même en doute ses qualités de critique littéraire. Dans cette optique, derrière les moyens qu'utilise le journaliste pour légitimer le livre de Ferron, se trouve une stratégie pour légitimer son propre texte. Martel, critique habile, attise la curiosité de son lecteur, l'avertit au passage de certaines difficultés, mais détourne aussitôt son attention vers les nombreux passages humoristiques, soit les anecdotes croustillantes que contient l'œuvre. Nous comprenons le but inavoué du critique à la toute fin de l'article lorsqu'il fait allusion à un élargissement du public de Ferron. L'analyse de la périgraphie de 1969 et celle du texte montrent aussi cette éventualité, qu'augure bien la réception critique à court terme du livre et son succès en librairie. Cependant, cette sortie, somme toute réussie, ne suffira pas à donner au *Ciel de Québec* le statut d'œuvre majeure au sein même de la critique ferronienne. De fait, la critique savante ne prend pas le relais de la critique immédiate, comme elle le fait habituellement. À un enthousiasme prometteur risque de se substituer un engouement passager.

La réception critique à moyen terme ⁵⁵ : silence chez la critique savante

Ce que Marcel Olscamp a nommé le «purgatoire des années soixante-dix ⁵⁶» définit avec exactitude l'oubli relatif dans lequel tombe notre roman au cours de la décennie qui suit sa publication. Tel qu'il le précise, il y a une part de déterminisme dans ce silence. En effet, le processus habituel de la réception critique implique qu'une œuvre publiée soit tôt ou tard chassée de l'actualité littéraire par les transformations successives du champ qui comportent la parution de nouveaux livres ⁵⁷. Comme le Ferron de l'époque, nous le savons, se veut très prolifique, il semble tout à fait normal que le roman entre en concurrence avec ses autres

⁵⁵ On pourra consulter l'article de Marcel Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *Voix et images*, XX : 1, automne 1994, p. 108-132.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁵⁷ *Idem.*

œuvres. Or, au cours de cette période, non seulement l'auteur est-il productif, mais il accède au statut à peu près incontesté de grand écrivain. Ainsi, à partir de 1970, les ouvrages de Ferron commencent à faire l'objet de thèses universitaires ⁵⁸, plusieurs monographies consacrées à son œuvre sont publiées ⁵⁹, de nombreux prix littéraires lui sont accordés ⁶⁰ et sa réputation s'étend à l'extérieur du Québec grâce à la traduction de ses livres ⁶¹. Étrangement, au milieu de cette reconnaissance générale, *Le ciel de Québec* sombre peu à peu dans le silence, ce qui pourrait affecter sa reconnaissance. En fait, c'est grâce à la relation très privilégiée qu'entretient Victor-Lévy Beaulieu avec l'ouvrage dès 1969 ainsi qu'à l'engouement grandissant des chercheurs pour l'ensemble de son œuvre (son théâtre y faisant exception) que le roman ne disparaît pas de la scène littéraire des années soixante-dix.

Si *Le ciel de Québec* avait été signalé et commenté dans la plupart des journaux et quelques revues lors de sa publication, il en va tout autrement des diverses revues spécialisées qui généralement prennent la relève. À vrai dire, s'intéresser à la place accordée au *Ciel de Québec* dans les études et les articles spécialisés, c'est constater une absence quasi totale. De nombreux articles explorent l'ensemble de l'œuvre ferronienne, sans qu'il ne soit jamais vraiment question du *Ciel de Québec*. Comme le fait remarquer Olscamp ⁶², on l'évoque à l'occasion, presque accidentellement, dans le cadre d'études portant sur d'autres sujets. La complexité du roman semble encore retenir l'attention des critiques, mais l'on ne s'attarde guère sur cette dimension qui devrait pour le moins susciter une réaction, qu'elle soit favorable ou non. André Renaud, dans sa «Revue critique de l'année littéraire» de 1971 ⁶³, dit apprécier les récits denses et touffus, ce qui, selon lui, fait la force et la puissance du *Ciel de Québec*. Pour sa part, Robert Guy Scully, fait mention de «cette brique un peu plus obscure, un peu

⁵⁸ Voir la bibliographie critique de ces études dans P. Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*, p. 171-176.

⁵⁹ J. Marcel, *Jacques Ferron malgré lui* (1970, réédité en 1978) ; J. Roussan, *Jacques Ferron : quatre itinéraires* (1971) ; J.-P. Boucher, *Jacques Ferron au pays des amélanchiers* (1973) et *Les «Contes» de Jacques Ferron* (1974) ; Y. Taschereau, *Le portuna. La médecine dans l'oeuvre de Jacques Ferron* (1975) ; P. L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire* (1980) ; dossier spécial «Jacques Ferron», dans *Études françaises*, vol. XII, nos 3-4, octobre 1976.

⁶⁰ Prix France-Québec (1972) ; prix Duvernay (1972) ; prix David (1977).

⁶¹ Voir la liste des traductions dans P. Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*, p. 143-148.

⁶² «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* ; chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 110.

⁶³ «Le Raton laveur de Marc Doré», *Livres et auteurs québécois 1971*, p. 71.

moins cohérente que celle de [Mordecai] Richler ⁶⁴» lorsqu'il s'interroge sur les écrivains québécois qui pourraient éventuellement se mériter le prix Nobel de littérature. En 1978, Laurent Mailhot, dans un article portant sur l'essai québécois, envisage *Le ciel de Québec* comme un «faux roman à la dérive au milieu des astres éteints de l'année 1937. ⁶⁵» L'essai vient s'ajouter à la longue liste des catégories génériques auxquelles on a assimilé le roman depuis 1969. Le malaise que le genre hétérogène du livre risquait de provoquer chez le lecteur se confirme à travers la réaction des critiques.

Au milieu des années soixante-dix, l'indifférence de la critique savante envers l'ouvrage ne témoignerait pas tant d'une transgression de l'horizon d'attente que de la disparition progressive du référent susceptible de le recevoir. Autrement dit, la singularité du *Ciel de Québec* ne s'inscrirait pas *contre*, mais à *côté* des préoccupations qui dominent le paysage intellectuel de l'époque. Selon Olscamp, le mutisme de la critique savante serait causé par une mutation de l'horizon d'attente du lectorat québécois. Partant, ni la complexité et l'ampleur du livre ne bouleversent les critiques à un moment où la littérature diversifie et multiplie ses centres d'intérêts, ni sa teneur historique ne résiste à «la lassitude de la problématique nationale et la contestation de la validité du projet idéologique/littéraire par les écrivains ⁶⁶». De toute façon, c'est l'idée même du récit fondateur, évoquée par plusieurs écrivains de la Révolution tranquille, qui s'essouffle à partir de 1975. Gilles Marcotte, dans un numéro de la revue *Études françaises*, dénote dans ce «roman à clefs ⁶⁷» certaines faiblesses qui empêchent *Le ciel de Québec* d'accéder au statut de «Texte national» : «Il n'est guère de roman dans son œuvre, même parmi les meilleurs, les plus ouverts, qui ne bute de temps à autre sur la limite villageoise, le raconter, qui ne s'enferme comme une huître dans la coquille de la petite histoire et de ses obsessions particulières. ⁶⁸» L'article de Marcotte, mis à part celui de Jean Marcel ⁶⁹, repris dans son ouvrage *Jacques Ferron malgré lui*, est par ailleurs la seule véritable étude

⁶⁴ «“Les prix du gouverneur-général” 1. Le grand romancier québécois : un Juif anglophone», 1^{er} avril 1972, p. 13.

⁶⁵ «Aux frontières (à l'horizon) de l'essai québécois», *La nouvelle Barre du Jour*, no 63, février 1968, p. 73-74.

⁶⁶ J. Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, cité par M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 111.

⁶⁷ «Jacques Ferron, côté village», *Études françaises*, dossier «Jacques Ferron», *loc.cit.*, p. 218.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 235.

⁶⁹ «De Zeus à Jacques Ferron : les théogonies québécoises», *L'Illettré*, vol. 1, no 2, février 1970, p. 2-3.

consacrée au roman en près de dix ans. Si le livre bénéficie tout de même d'une réimpression au milieu des années soixante-dix ⁷⁰, ce qui porte à croire qu'il trouve encore des lecteurs, du côté de la critique savante, intéressée toutefois à l'œuvre de Ferron, le roman est laissé à lui-même. Heureusement, *Le ciel de Québec* peut compter sur l'acharnement de Victor-Lévy Beaulieu à le faire connaître, avec l'aide de qui le récit de Ferron parviendra jusqu'à nous.

La croisade de Victor-Lévy Beaulieu

L'engouement de Victor-Lévy Beaulieu pour l'œuvre qu'il juge fondamentale à l'évolution psychologique du peuple québécois ne coïncide pas avec le succès honnête, mais peu à peu essoufflé qui marque sa trajectoire. Par toutes sortes de moyens, dès 1969, l'auteur entretient la réputation du roman, empêchant de la sorte le public de l'oublier complètement. Tant dans ses articles, ses essais et ses œuvres de fiction, que lors de tribunes ou d'entretiens avec les journalistes, Beaulieu se fait l'ardent défenseur de «cette œuvre exemplaire ⁷¹» qui, selon lui, mérite une audience beaucoup plus large que celle qui est la sienne. À partir de 1970, Beaulieu reconnaît *Le ciel de Québec* comme «le livre le plus important qui ait été publié depuis la Révolution tranquille ⁷²», mieux il serait, nous l'avons vu, «la seule tentative, et la seule tentation, pour faire naître le héros ⁷³». Après la victoire du Parti québécois aux élections de 1976, il semble exister, dans l'esprit de Beaulieu, une adéquation entre le roman et le destin politique du Québec ⁷⁴. L'intensité et la certitude qui l'animent expliqueraient, d'une part, son désarroi face à la place insuffisante qu'il trouve accordée au roman jusqu'alors, et d'autre part, son inlassable désir de le faire connaître du public. Or, à partir de 1975, nous l'avons vu, la fusion projet idéologique et projet littéraire est de moins en moins recherchée chez les romanciers. En fait, l'idée est déjà vieille au moment où Beaulieu se réclame du *Ciel de*

⁷⁰ P. Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*, p. 48.

⁷¹ V.-L. Beaulieu, «Sur quelques livres importants publiés en 1970», *Maintenant*, no 103, février 1971, p. 44.

⁷² V.-L. Beaulieu, «Roman des Amériques. La grande leçon de José Donoso et G. G. Marquez aux romanciers québécois», *Le Devoir*, 8 septembre 1973, p. 15.

⁷³ V.-L. Beaulieu, «Lamentation. "N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel"», *Le Devoir*, 6 novembre 1976, p. 15.

⁷⁴ V.-L. Beaulieu, «L'écrivain après la victoire péquiste», *Le Devoir*, 27 novembre 1976, p. 32.

Québec comme de l'oeuvre de fondation d'une littérature typiquement québécoise. C'est ce qui justifierait en grande partie pourquoi l'enthousiasme de Beaulieu ne se répercute pas chez les critiques.

Beaulieu ne se contente pas de clamer sa grande passion pour *Le ciel de Québec*. Joignant les actes à la parole, l'auteur publie, en 1978, un essai en trois volumes intitulé *Monsieur Melville* et consacré à l'auteur de *Moby Dick*. *Le ciel de Québec*, qu'il considère comme le *Mardi* québécois⁷⁵, entretiendrait des rapports très étroits avec ce récit, les mêmes que ceux qu'il avait tracés ailleurs avec *l'Ulysse* de Joyce⁷⁶, soit des œuvres marquantes et fortement teintées de symbolisme. La même année, il publie la préface de sa pièce *La Tête de Monsieur Ferron ou les Chians*, adaptation théâtrale d'une partie du *Ciel de Québec* qui sera jouée au Théâtre d'Aujourd'hui en 1979. Puis, ayant racheté tous les titres de Ferron en 1977, Beaulieu éditeur annonce alors la reprise de l'œuvre et sa traduction en anglais. La carrière du *Ciel de Québec* peut désormais être relancée. Malheureusement, la réédition du roman, qui paraît finalement en 1980, «revue par Ferron lui-même et appuyée par un support publicitaire adéquat, passe totalement inaperçue⁷⁷», alors que sa traduction n'est lancée qu'en 1984⁷⁸, soit quelque quinze ans après la publication de l'édition originale. Ce dernier point nous paraît symptomatique d'une réception critique trouble, puisque les autres romans traduits de Ferron sont publiés, en moyenne, moins de cinq ans après la parution de la version originale⁷⁹. C'est pourtant une véritable offensive médiatique qu'avait déclenchée Beaulieu pour diffuser le roman à la veille du Référendum de 1980.

À sa sortie, la réédition du *Ciel de Québec* n'intéresse pas plus les journalistes des principaux quotidiens (*Le Devoir*, *Le Soleil*, *La Presse*), qu'on n'attacherait d'importance à

⁷⁵ V.-L. Beaulieu, *Monsieur Melville*, tome 2, *Lorsque souffle Moby Dick*, p. 189.

⁷⁶ V.-L. Beaulieu, «Lamentation. "N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel"», *loc.cit.*, p. 15.

⁷⁷ M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 118.

⁷⁸ J. Ferron, translated by Ray Ellenwood, *The Penniless Redeemer*, Toronto, Exile Editions, 341 p.

⁷⁹ Au cours des années soixante-dix, paraissent les traductions suivantes : *Papa Boss* (*Papa Boss*) en 1972 ; *Dr. Cotnoir* (*Cotnoir*) en 1973 ; *Quince Jam* (*Les confitures de coings*) en 1974 ; *The Juneberry Tree* (*L'amélanchier*) et *The Saint Elias* (*Le Saint-Élias*) en 1975 ; *Wild Roses* (*Les roses sauvages*) en 1976 ; et enfin *The Cart* (*La charrette*), ainsi qu'une reprise de *Quince Jam* en 1977.

une simple réimpression. Dans la revue annuelle de 1980 de *Livres et auteurs québécois*, on signale la nouvelle version sans autre commentaire⁸⁰, et elle est simplement recensée dans *Nos livres*⁸¹. La désillusion de Beaulieu est grande, si bien qu'il ne reviendra à la charge qu'en 1991, avec un livre, *Docteur Ferron. Pèlerinage*, doublé d'un documentaire radiodiffusé consacré à l'écrivain. D'après les propos de l'éditeur, deux éléments pourraient expliquer cet échec à constituer l'œuvre majeure qu'il avait souhaitée, les mêmes qui semblent hanter la réception du roman depuis sa première publication. Premièrement, son arrière-plan historique n'aurait pas les effets escomptés par Beaulieu sur la situation politique du Québec, et vice versa, même lorsque réédité à un moment dit crucial de l'histoire québécoise, c'est-à-dire quelques mois avant le Référendum de 1980 :

Que *Le ciel de Québec* n'ait pas eu le retentissement énorme qu'il aurait dû avoir, ça m'a gêné dans mes propres moyens [...] à VLB on a fait l'automne passée [*sic*] une nouvelle édition du *Ciel*, dix ans après, et ça été encore une fois le silence de mort. Ça me paraît hautement symbolique.⁸²

Selon toute vraisemblance, le lectorat de l'époque n'est pas sensible aux liens que tisse Beaulieu entre l'arrière-plan historique du roman et la situation politique québécoise. En fait, la pensée politique du roman serait infiniment plus complexe que l'idéologie nationaliste et univoque qu'y voit l'éditeur. Le traitement ambigu réservé à la plupart des personnages historiques participe d'une idéologie équivoque, où les prises de position demeurent floues, parce que teintées d'ironie. Pensons aux personnages, entre autres Saint-Denys Garneau, Paul-Émile Borduas, Anne Hébert, envers lesquels le jugement du narrateur n'est jamais catégorique ou aux nombreux passages du roman faits de prises de position idéologiques qui s'annulent, au moment même où elles s'affirment parce qu'ironiques. En somme, si la relation entre *Le ciel de Québec* et le contexte politique québécois à l'aube du Référendum sur la souveraineté éveille peu d'échos chez les lecteurs de l'époque, c'est que cette adéquation ne peut exister comme telle dans un texte où règne l'ironie.

⁸⁰ [Anonyme], «Revue critique de l'année littéraire "Bibliographie. 1. Romans, récits, contes et nouvelles"», p. 344.

⁸¹ M. Bellemare, «Ferron. *Le ciel de Québec*», *Nos livres*, no 13, mars 1982, no 125.

⁸² L. Gauvin, R. Plante, «Une entrevue avec Victor-Lévy Beaulieu. L'Irlande trop tôt», *Possibles*, vol. V, no 2, 1981, p. 95-96.

Nous nous accordons toutefois avec l'éditeur pour dire que la complexité du roman poserait problème chez le lecteur moyen et expliquerait de la sorte le silence de la critique savante au cours des années soixante-dix :

Si on a finalement assez peu parlé du *Ciel de Québec* ici même dans notre équivoque pays, c'est qu'il s'agit d'un roman complexe dont la polyphonie a de quoi décourager le lecteur paresseux, habitué à feuilleter des œuvrettes qui donnent facilement bonne conscience parce que non malaisées à circonscrire.⁸³

Or, l'idéologie politique équivoque du roman et les aléas de la question nationale auxquels la destinée de l'œuvre de Ferron a toujours été liée participent de cette complexité au même titre que la multiplicité générique ou l'abondance des discours et des personnages auxquelles semble faire allusion Beaulieu lorsqu'il parle de «polyphonie». Pour ces raisons, il est peu probable que le roman trouve un jour l'auditoire élargi souhaité par l'éditeur. La lutte acharnée de Beaulieu pour la survie du *Ciel de Québec*, quoiqu'elle fut menée de façon quasi solitaire entre 1970 et 1979 et qu'elle fut sans doute perçue comme inutile au lendemain de la réédition de 1979, permet de se questionner sur le public que le roman peut véritablement rejoindre. Toutefois, comme le signale Olscamp, il semble évident que le nombre de lecteurs n'empêche pas *Le ciel de Québec* de fonctionner «comme une Référence ou une loi mal connue, mais souvent citée.⁸⁴»

DE 1980 À AUJOURD'HUI : LA SECONDE RÉCEPTION CRITIQUE DU CIEL DE QUÉBEC

La consécration de l'œuvre ferronienne

Nous avons intégré la réception critique immédiate de la réédition du *Ciel de Québec* au premier accueil du roman. Le faible succès à court terme de la réédition de 1979 clôt la période débutée en 1969 avec la sortie de l'édition originale qui, pourtant réussie, fut tôt assombrie par l'oubli relatif de la critique savante. Le second accueil couvre la période qui s'étend de 1980 à nos jours et concerne la véritable découverte du *Ciel de Québec* par les

⁸³ «La tête de monsieur Ferron», *Le Pays théâtral. Revue de théâtre*, vol. II, no 4, saison 78-79, p. 1.

⁸⁴ «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc. cit.*, p. 132.

critiques et les théoriciens de la littérature tant québécois qu'étrangers. La multiplication et la diversification des regards posés sur l'ouvrage et sa reconnaissance hors des frontières nationales, grâce, entre autres, à sa traduction, participent d'un renouvellement des études consacrées au récit de Ferron. Assez curieusement, ce sont les aspects de l'œuvre que nous avons tenus pour responsables du succès mitigé du *Ciel de Québec* à moyen terme, qui deviennent porteurs de son rayonnement à long terme. Cette consécration tardive et diffuse, selon les mots d'Olscamp, doit toutefois être nuancée, pour éviter qu'elle ne soit confondue avec la reconnaissance qu'acquiert son auteur au fil des autres ouvrages ou, inversement, qu'elle soit occultée en l'attribuant uniquement au processus de «mythification» qui entoure Ferron depuis sa mort survenue en 1985.

Au cours des années quatre-vingt, la reconnaissance institutionnelle de l'œuvre de Jacques Ferron prend des proportions inégalées, si bien qu'elle est aujourd'hui tenue pour «l'une des plus significatives de la littérature québécoise contemporaine ⁸⁵». En effet, peu de romanciers québécois jouissent d'un statut comparable à celui accordé à notre auteur. Comme le ressentait Ferron lui-même en 1966, dans une lettre à l'un de ses correspondants privilégiés, Jean-Marcel Paquette, «on écrit pour se survivre : un écrivain doit se préparer au posthume ⁸⁶». Et il avait vu juste. Il faut dire que, mis à part Yves Thériault et Victor-Lévy Beaulieu, peu d'écrivains québécois furent aussi prolifiques : la bibliographie de Pierre Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*, témoigne de l'ampleur monumentale de l'œuvre ferronienne. Olscamp souligne avec justesse que l'existence même d'un tel livre illustre la place éminente qu'occupe Ferron au sein du champ littéraire. Depuis la dernière décennie, l'œuvre ferronienne est par ailleurs devenue une source inépuisable pour les chercheurs : les thèses universitaires ⁸⁷ et les monographies ⁸⁸ se multiplient, favorisant le renouvellement constant des travaux ; deux

⁸⁵ G. Michaud, «Présentation», *L'autre Ferron*, p. 7.

⁸⁶ Cité par G. Michaud, *ibid.*, p. 12.

⁸⁷ Voir la bibliographie de P. Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*, ainsi que celle de Patrick Poirier dans G. Michaud, *L'autre Ferron*, qui couvre les années 1980-1994. L'édition du *Ciel de Québec* à paraître chez Lanctôt éditeur comporte une bibliographie complémentaire préparée par Marcel Olscamp.

⁸⁸ En 1997 paraît *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949. Genèse intellectuelle d'un écrivain* de Marcel Olscamp.

projets de recherche consacrés à l'écrivain ont vu le jour⁸⁹ ; des collectifs⁹⁰ sont préparés ; les inédits de l'auteur⁹¹, ainsi que les rééditions dans de nouvelles collections et les reprises en format de poche prolifèrent, ce qui à la fois répond et contribue à l'élargissement de son public ; les traductions, qui se répandent à l'étranger, permettent à Ferron, selon une étude menée dans les départements francophones des universités canadiennes, de figurer en tête de liste des romanciers les plus enseignés dans les cours de langues et de littérature⁹² ; enfin, pour faire le point sur les nombreux travaux en cours, le colloque «Présence de Jacques Ferron», tenu à l'Université McGill en 1992, a vu naître un regroupement des chercheurs autour de la «Société des études ferroniennes».

[Re]découvrir *Le ciel de Québec*

L'impressionnante carrière institutionnelle de Ferron aura sans aucun doute facilité la reconnaissance graduelle du *Ciel de Québec*. Il y a, encore ici, une part de déterminisme dans cette légitimation : l'engouement grandissant des chercheurs pour l'œuvre ferronienne permet de plus en plus difficilement que l'on évite de s'intéresser à un livre aussi riche et complexe que *Le ciel de Québec*. C'est dire que sa reconnaissance serait en grande partie attribuable à l'intérêt grandissant autour de l'auteur. Ce qui est vrai pour le roman de 1969, l'est aussi pour l'ensemble de la production de Jacques Ferron. Ginette Michaud précise à cet égard qu'au cours des années quatre-vingt, «l'œuvre était tenue en respect par la critique : certes on lui faisait crédit de la plus haute autorité [...], on la citait à tout-venant comme un texte classique,

⁸⁹ «Famille, nation, folie : politique du sujet dans l'œuvre de Jacques Ferron» (1992) et «Jacques Ferron inédit : la succession de l'œuvre, enjeux et perspectives» (1997), projets dirigés par Ginette Michaud à l'Université de Montréal.

⁹⁰ *L'autre Ferron*, sous la direction de Ginette Michaud, est paru en 1995.

⁹¹ Depuis 1985, sont parus : *Les lettres aux journaux* (1985) ; *La Conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits* (1987) ; *Le Désarroi. Correspondance* (1988) ; *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube* (1990) ; *Le contentieux de l'Acadie* (1991) ; *Les pièces radiophoniques : J'ai déserté Saint-Jean-de-Dieu, Les cartes de crédit, Les yeux, La ligue des bienfaiteurs de l'humanité* (1993) ; *Ferron inédit. Maski, Turcot, fils d'Homère, La berline et les trois grimoires, Correspondance de Jacques Ferron et Clément Marchand, Lettres de Jacques à Ray Ellenwood, Entretiens avec Jacques Ferron dans L'autre Ferron de Ginette Michaud* (1995) ; *Papiers intimes. Fragments d'un roman familial : Lettres, historiottes et autres textes* (1997) *Par la porte d'en arrière. Entretiens* (1997) ; *Laisse courir ta plume... Lettres à ses soeurs (1933-1945)* (1998).

⁹² M. E. Verthuy, J. Waelti-Walters, "Critical practice and the transmission of culture", *loc. cit.*, p. 407.

mais on la tenait aussi à bonne distance, on ne dialoguait pas vraiment avec elle ⁹³». Selon nous, *Le ciel de Québec* aurait été particulièrement marqué par cette reconnaissance plutôt révérencieuse et superficielle. Toutefois, s'il est vrai que la consécration de l'oeuvre de Ferron a encouragé celle du *Ciel de Québec*, reste que le roman jouit maintenant d'une reconnaissance qui lui est propre, et donc, d'une certaine autonomie par rapport à la consécration de son auteur. La place qu'occupe le roman dans les différents manuels scolaires ⁹⁴, les dictionnaires d'auteurs et d'oeuvres, dont le *DOLQ* ⁹⁵, et le fait que des thèses universitaires lui soient entièrement consacrées attestent maintenant son statut d'oeuvre majeure.

L'image de l'écrivain nationaliste refait souvent surface pour expliquer le cheminement du roman, entre le moment où, passée sa réception immédiate, il était fort peu sollicité par la critique savante et celui où il fut considéré comme «l'oeuvre littéraire québécoise la plus importante de la décennie 1960-1969 ⁹⁶». Pour Olscamp, le livre aurait suivi les contrecoups de la diminution de la ferveur nationaliste au sortir du Référendum de 1980 : «l'oeuvre ferronienne, pourtant incontournable, véhiculait une *pensée politique* quelque peu dévaluée dans le contexte de la désaffection post-référendaire ; d'où le paradoxe de ne pouvoir faire abstraction de cet auteur tout en ne partageant plus son *idéologie*. ⁹⁷» (nous soulignons) Comme l'idéologie du *Ciel de Québec* est riche d'une pensée politique faite d'ambivalences, il est juste de dire qu'il peut accueillir des lectures fort diverses, mais plus encore qu'il ne saurait adhérer totalement à une idéologie autre que la sienne, celle d'«une oeuvre para-historique ⁹⁸». Toutefois, l'intérêt pour la cause nationale et ses fluctuations expliquent en grande partie les aléas de l'oeuvre, notamment à cause des rapprochements souvent effectués entre la situation politique du Québec et le récit de Ferron. Dans cette optique, le silence de la période référendaire semble curieux, comme le souligne Victor-Lévy Beaulieu. On aurait pu s'attendre

⁹³ G. Michaud, «La familière étrangeté de Jacques Ferron», *Spirale*, no 103, février 1991, p. 14.

⁹⁴ Malgré cela, il semble que *Le ciel de Québec* arrive encore difficilement à faire son entrée dans les cours de français au collège. Selon une étude menée par Max Roy, *Enseignement collégial, littérature québécoise et théâtre au Québec*, le roman de Ferron ne figure pas dans la liste des «oeuvres les plus souvent mentionnées» (p. 73) dans les plans de cours de l'ancien et du nouveau programme de français au collégial (1990-1996).

⁹⁵ A. Le Blanc, «*Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», dans M. Lemire, *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome IV : 1960-1969*, 1984, p. 171-174.

⁹⁶ A. Le Blanc, «*Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», *loc. cit.*, p. 174.

⁹⁷ M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc. cit.*, p. 121.

⁹⁸ R. Martel, «Un diable au paradis», *loc. cit.* p. 30.*

à un accueil plus fervent. L'œuvre ne subit donc pas tant les contrecoups de la situation politique du Québec qu'elle sait survivre à la succession des périodes ; elle s'offre à plusieurs lectures, mais ne correspond entièrement à aucune.

[Re]connaître *Le ciel de Québec*

Malgré ces quelques réserves sur la reconnaissance du *Ciel de Québec*, nous ne saurions négliger la place réelle qu'occupe aujourd'hui le roman dans le corpus ferronien. La reconnaissance du livre prend corps dans un parcours éditorial riche, malgré une trajectoire institutionnelle par moments silencieuse. L'ouvrage bénéficie ainsi de l'engouement des chercheurs autour de la publication des inédits de Ferron et des nombreuses rééditions. Si la consécration de son auteur aura permis la [re]découverte de l'œuvre, c'est au renouvellement des études ferroniennes qu'il faut attribuer sa [re]connaissance. Si nous hésitons à parler de redécouverte, c'est qu'il nous semble opportun de nuancer ce qui ressemble plutôt à une découverte tardive de l'œuvre ; de la même manière, que *Le ciel de Québec* soit réédité n'entraîne pas automatiquement l'élargissement de son public et, inversement, n'est pas le signe d'un nombre grandissant de lecteurs. Chez les chercheurs toutefois, le roman connaît une véritable reconnaissance. L'évolution de la critique littéraire et la multiplication des perspectives permettent de poser un regard nouveau sur l'œuvre. En d'autres mots, ce que l'on reprochait autrefois à l'ouvrage fait maintenant l'objet de sa reconnaissance.

La complexité du *Ciel de Québec* est progressivement devenue une source de richesse plutôt que de désarroi. Réjean Beaudoin évoque la diversité qui caractérise le roman québécois des années quatre-vingt, ce qui vaut également «pour les perspectives de lecture du texte romanesque qui s'étendent à une pluralité de lieux théoriques⁹⁹». De plus, son arrière-plan historique en fait une œuvre privilégiée à un moment de la littérature où l'on assiste à un retour en force des travaux à caractère historique. Ainsi, le critique contemporain trouve dans *Le ciel de Québec* un terrain fertile pour se replonger dans le passé québécois «où les gens ont encore le temps de se visiter et de converser avec quelque profondeur sur des sujets qui

⁹⁹ «Le roman québécois des années 80», *Œuvres et critiques*, vol. XIV, no 1, 1989, p. 83.

touchent à la fois à l'actualité anecdotique et les valeurs impliquées dans l'évolution du Québec.¹⁰⁰» Nous sommes loin ici du «bavardage de potache¹⁰¹» que déplorait Jean-Éthier Blais en 1969. Non seulement les historiens de la littérature s'intéressent-ils de nouveau au passé national, mais aussi sont-ils attentifs aux livres qui posent un regard neuf sur le Québec d'avant 1960, qui n'est plus automatiquement perçu comme une période obscure. *Le ciel de Québec* correspond cette fois aux attentes, puisqu'il met en cause «l'identité négative de l'histoire imposée par les classes dirigeantes et rend le passé positif en libérant l'imaginaire d'une collectivité¹⁰²». Enfin, à même cette «nouvelle lecture de l'histoire du Québec¹⁰³», l'on puise une révision du présent et certains des enjeux actuels de la littérature.

Si le roman répond à la relecture du passé, il obéit aussi aux innovations du présent, soit aux nouveaux mouvements culturels et littéraires, ainsi qu'aux plus récentes voies de la recherche et de la critique institutionnelle. Une tendance actuelle de la critique vise à recentrer la littérature québécoise dans son contexte nord-américain, plutôt que d'étudier ses rapports avec l'Europe. *Le ciel de Québec* exploitant abondamment les origines du Québec, il dépasse une vision ethnocentrique du pays québécois. L'exploration dans le roman de thèmes tels l'ouverture culturelle, la trans-culture et le métissage, lui permet d'entretenir des liens très étroits avec la définition moderne de la culture québécoise. Pour Olscamp, on trouve dans le roman le «rêve d'assister à la fusion des ethnies dans un Québec ouvert et tolérant, enfin réconcilié avec lui-même.¹⁰⁴» Il fallait selon lui attendre que la littérature ait réglé ses problèmes d'identité¹⁰⁵ pour qu'un roman comme *Le ciel de Québec* puisse s'épanouir pleinement. En somme, ce qui fascine la critique aujourd'hui repose essentiellement sur ce qui la déconcertait autrefois : sa multiplicité générique, sa pluralité thématique et discursive, son arrière-plan historique, sa complexité, bref, sa singularité. La première et la seconde réception critique du roman proposeraient, par conséquent, des lectures largement opposées.

¹⁰⁰ A. Le Blanc, «*Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», *loc.cit.*, p. 174.

¹⁰¹ «*Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. La galette de Papa Boss», *loc.cit.*, p. 13.*

¹⁰² L. Van Wassenhoven, «L'idéologie du texte et la subversion littéraire dans *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron», *Revue Frontenac Review*, no 1, 1983, p. 48.

¹⁰³ A. Le Blanc, «*Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», *loc.cit.*, p. 174.

¹⁰⁴ «Jacques Ferron ou le nationaliste ambivalent», *loc.cit.*, p. 216.

¹⁰⁵ M. Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *loc.cit.*, p. 125.

CONCLUSION

LE PARCOURS PARADOXAL DU *CIEL DE QUÉBEC*

Il existe, selon nous, des liens métaphoriques entre la trajectoire institutionnelle du *Ciel de Québec* et l'imaginaire déployé dans le texte, puisque, dans un cas comme dans l'autre, on y retrouve le purgatoire, l'enfer et le Ciel. Ainsi, peut-on considérer qu'après sa réception immédiate en 1969 jusque peu après sa réédition en 1979, l'œuvre aurait été en instance de jugement, silence qui assombrissait sérieusement ses perspectives d'avenir. Elle aurait alors amorcé la lente descente aux enfers que peut constituer pour une œuvre d'être oubliée. Or, elle pourra compter sur la personne de Victor-Lévy Beaulieu, qui, tel un ange *gardien*, l'aura maintenue dans l'actualité littéraire jusqu'à sa révélation à l'ensemble de la communauté institutionnelle. Vu dans cette optique, le chemin de croix du *Ciel de Québec* dans les années soixante-dix n'aura rendu que plus grandiose la reconnaissance dont il bénéficia à partir de la décennie suivante. *Le ciel de Québec* figure désormais dans le ciel des chercheurs et y occupe une place primordiale. Certains ont parlé de Jacques Ferron comme de «notre grand écrivain catholique ¹», d'autres ont comparé *Le ciel de Québec* à une «Bible» pour le Québec ². Nous avons voulu, par cette métaphore, rendre hommage au véritable pouvoir de mythification que possède l'œuvre ferronienne.

¹ P. Hæck, «La fondation fantastique», *Voix et Images*, vol. VIII, no 3, printemps 1983, p. 430.

² J. Yanofsky, «Jacques Ferron Swan Song is a "Bible" for Quebec», *The Gazette*, May 11th, 1985, p. H1.

Si nous pouvons considérer comme acquise la reconnaissance du roman au sein de l'institution littéraire, nous devons toutefois nuancer cette consécration qui ne déborde pas le cadre restreint des chercheurs en littérature québécoise, des universitaires, somme toute, du public d'érudits de Ferron. D'ailleurs, pour une œuvre dont le succès est relativement faible en librairie (mises à part les premières semaines qui suivirent sa parution en 1969), *Le ciel de Québec* connaît une trajectoire éditoriale plutôt étonnante : après une première édition bien reçue et une réédition dont l'accueil fut fort décevant, on prépare, cette fois chez Lanctôt éditeur, une deuxième réédition. Sa survie au fil des ans, depuis sa publication en 1969, est d'autant plus exceptionnelle, si nous tenons compte du problème complexe du succès, tel que définit par Robert Escarpit. Insistant sur le rôle de la survie du livre dans le processus littéraire, il note avec justesse :

la survie comme possibilité de lecture dans une nouvelle situation historique est conditionnée par la survie comme maintien de l'offre du livre sur le marché. Le seul jeu économique élimine en un an près de 90% des œuvres publiées. Ce qui reste subit une deuxième élimination du même ordre de la part des groupes leaders de l'opinion littéraire, essentiellement la critique et l'Université. Vingt ans après leur parution 1% des œuvres sont devenues des «classiques» et sont inscrites sur une liste *ne varietur* qui constitue le stéréotype de la culture littéraire, ce qu'on appelle en fait «la littérature» à l'Université.³

La diffusion, mais surtout l'offre du livre auraient une incidence directe sur la reconnaissance littéraire d'une œuvre. Sans aucun doute, la survie du *Ciel de Québec* aura été affectée par l'austérité de la critique savante, ce qu'une sortie somme toute réussie ne laissait pas présager ; mais en retour, la réédition de 1979 aura permis à l'œuvre de demeurer dans l'actualité littéraire, et donc de prendre part au jeu de l'offre et de la demande, même plusieurs années après sa publication et malgré l'absence de la demande comme telle.

Un des principes fondamentaux de l'ouvrage d'Escarpit concerne l'acte de lecture, au sein duquel se condense la manifestation concrète des liens entre littérature et société. Lucie Robert précise que pour le sociologue, la littérature ne pourrait «être considérée en dehors d'une sociologie du livre et de la lecture, selon le principe qu'il n'est de littérature que publiée

³ R. Escarpit, «Le littéraire et le social», extrait du livre publié en 1970 repris dans *Littérature et société* (anthologie), p. 320.

et lue. ⁴» Nous sommes forcée de constater que le parcours de la légitimation du *Ciel de Québec* ne répond qu'à une partie de l'affirmation : l'œuvre est riche d'une trajectoire éditoriale fructueuse, terrain propice au renouvellement des travaux consacrés à Ferron, mais cela ne suffirait pas à remédier au nombre restreint de ses lecteurs qui ne s'est pas sensiblement élargi au fil des lectures et des époques. La contradiction entre la trajectoire éditoriale du roman et les limites de son public rejoint le paradoxe : le livre paraît d'abord aux Éditions du Jour, maison d'édition de type économique où, rappelons-le, le livre apparaît comme une source de profit immédiat, puis il est réédité dans une deuxième, cette fois chez VLB éditeur, maison d'édition culturelle où le profit économique fait place à des préoccupations idéologiques, et enfin, on lance au printemps de 1999 une deuxième réédition ⁵. Cependant, si à sa sortie en 1969, *Le ciel de Québec* est marqué par une réception critique positive et un bon succès en librairie, l'œuvre devient une sorte de classique cité par la critique, mais pourtant peu étudié, peu enseigné, somme toute, peu lu. Si, comme nous l'avons déjà dit, on lui accorde une place de choix dans les manuels scolaires et les dictionnaires d'œuvres et d'auteurs, reste que le roman arrive derrière les *Contes* et les autres romans de Ferron, notamment *L'amélanchier*, en ce qui a trait au nombre d'études et d'articles qui explorent l'ensemble de l'œuvre ferronienne. La trajectoire éditoriale du *Ciel de Québec* est pourtant des plus riches, forte de trois publications. Or, selon une logique de marché, rééditer un ouvrage, c'est répondre, de façon générale, à une demande grandissante, et non l'inverse.

Dans *Le littéraire et le social*, Escarpit place l'acte de lecture, comme moyen de faire surgir l'œuvre littéraire, au-delà des considérations entourant la diffusion du livre comme produit de consommation. Si la publication et la diffusion du livre peuvent autoriser sa présence sur le marché des biens symboliques ⁶, selon l'expression de Bourdieu, seule la lecture et, plus largement, la réception peuvent y assurer sa pérennité. En d'autres termes, la publication permet à l'œuvre d'exister et rend possible sa diffusion, mais il revient à la réception de la légitimer comme pratique littéraire. C'est dans cette perspective que notre démarche a pris corps. Pour tenter d'élucider quelques-uns des questionnements que posait la

⁴ «Sociologie de la littérature. Introduction par Lucie Robert», *Littérature et société*, p. 271.

⁵ Lanctôt éditeur.

⁶ «Le marché des biens symboliques», *L'année sociologique*, no 22, 1971, p. 49-126.

trajectoire institutionnelle problématique du *Ciel de Québec*, nous avons dégagé l'évolution de la figure du lecteur *virtuel, visé et réel*, qui se dessine respectivement au sein du *paratexte*, du *texte* et du *contexte* de l'œuvre. Nous aimerions à présent revenir sur les principaux éléments de ce parcours. Nous savons qu'un bruit éditorial a réussi à masquer le silence de la critique du *Ciel de Québec* jusqu'au début des années quatre-vingt. Reste à nous demander si la persévérance des éditeurs peut éveiller des échos chez les lecteurs. À l'égard du rôle joué par l'acte de lecture dans le processus de survie de l'œuvre littéraire, il est étonnant que ce silence n'ait pas eu raison du *Ciel de Québec*. Le roman posséderait donc une capacité de survie presque inébranlable. Mais quelle est la part réelle de la publication dans ce processus de survie ?

La première publication en tranches du roman dans la revue *Information médicale et paramédicale* nous a d'abord permis de nous familiariser avec cet auteur polyvalent qu'est Jacques Ferron : médecin et écrivain, écrivant sur la médecine et soignant l'imaginaire par l'écriture, il se forge petit à petit un public hétérogène, qui est à l'image de sa diversité. Engagé socialement et politiquement, il se mérite bientôt une réputation d'écrivain engagé, ce qui, au tournant des années soixante-dix, l'associe étroitement au nationalisme québécois⁷. La diversité de Ferron se double d'une certaine marginalité : il publie ses premières œuvres, dont son théâtre, chez Orphée, maison d'édition de poésie presque clandestine, voit certaines de ses lettres refusées par le journal *Le Devoir*, solidifie sa réputation de conteur, genre inusité à l'époque et profite d'une revue scientifique pour publier, dès 1969, sous la rubrique «Historiette», les parties de ce qui allait constituer, un an plus tard, *Le ciel de Québec*, roman. Il est difficile pour un lecteur moyen de suivre le parcours essouffant de Ferron l'écrivain, ce qui contribue à limiter le nombre de ses lecteurs à un cercle restreint d'adeptes, à son tour subdivisé en de petits groupuscules indépendants les uns des autres.

L'image d'un auteur complexe et marginal est d'ailleurs celle qui se dégage de la périgraphie de la première édition du *Ciel de Québec*, publiée aux Éditions du Jour. La

⁷ On consultera avec intérêt l'ouvrage de Pierre L'Hérault *Par la porte d'en arrière. Entretiens* [Jacques Ferron et Pierre L'Hérault], où Ferron fait lui-même le point sur sa carrière politique et son rapport à la situation historique du Québec, de même que sur l'influence qu'ils auront eu sur sa carrière d'écrivain.

couverture annonce un roman, ce que le texte figurant sur le rabat du plat supérieur présente comme une «brique». Le lecteur potentiel sollicité par l'avant-texte s'intéresserait au genre romanesque et pourrait composer avec la complexité et la marginalité de l'auteur. Or, ce que le livre annonçait, c'est-à-dire un roman, est tôt compromis par la configuration qu'en propose le texte, soit plutôt un mélange des différents codes génériques empruntés au roman, au théâtre, au conte et à la chronique. Dans ce roman «hétérogénérique», se multiplient les difficultés qui risquent de transgresser l'horizon d'attente du lecteur, au départ interpellé, rappelons-le, par un roman : une trame narrative fragmentée, où la conduite du récit central oscille entre sa suspension et sa reprise, où deux groupes de récits secondaires se déploient et dans lequel la succession des chapitres chambarde l'ordre chronologique de la séquence temporelle de base. Cette rupture entre le lecteur sollicité par l'avant-texte et le lecteur visé par le texte aura un effet sur la réception du livre. L'image du lecteur potentiel ne se reflétant pas dans celle du lecteur visé, il est peu probable qu'elle puisse correspondre à celle du lecteur réel. De fait, si la première parution du *Ciel de Québec* reçoit un bon accueil, les critiques ne manifestent pas moins un certain désarroi.

Dès 1969, Victor-Lévy Beaulieu entretient la réputation de l'œuvre. Selon lui, il existerait une adéquation entre le destin politique du Québec et l'arrière-plan historique du roman de Ferron. Elle aurait été occultée par la critique, ce qui empêcherait l'œuvre de s'ouvrir à un public plus vaste que celui qui est le sien. Dans l'espoir de relancer la carrière du *Ciel de Québec*, Beaulieu mène une véritable croisade qui connaît son point culminant avec la réédition de 1979. Cette fois, le roman se heurte au silence de la critique qui, dix ans après la première publication, ne semble plus s'intéresser aux préoccupations auxquelles fait écho le roman. Nous avons tenté d'éclairer les raisons qui pourraient justifier qu'à deux moments pourtant cruciaux de l'histoire québécoise, soit la Révolution Tranquille et la période référendaire, le livre n'ait pas le retentissement auquel l'on s'attendait. D'abord, la pensée politique qui se déploie dans *Le ciel de Québec* est nettement plus complexe que l'image de l'écrivain nationaliste qui se propage alors au sein de la critique. L'idéologie du roman est soumise à l'ironie de son narrateur, ce qui invalide toute tentative de cerner avec précision les contours de sa pensée politique. Le narrateur du roman pose un regard moqueur sur une

période jugée très sévèrement tant en 1969 qu'en 1979. À l'inverse, des artistes et intellectuels généralement valorisés par le passé y sont traités de façon presque grossière. Certains y ont vu une relecture de l'histoire, d'autres une tentative de démystification, d'autres encore une réhabilitation, sans jamais résoudre l'ambiguïté fondamentale qui plane sur son idéologie. Et parce que la pensée politique de cette chronique dont se réclame le narrateur repose sur un engagement ironique, il faut envisager l'ambivalence comme la caractéristique fondamentale de son idéologie.

Un survol de la critique littéraire et de la trajectoire littéraire et sociale de Ferron à partir de 1960 nous aura permis de comprendre comment l'image d'écrivain qui se construit autour de l'auteur aurait pu influencer la réception du *Ciel de Québec*. L'engouement de la critique pour celui qu'elle présente comme un conteur nationaliste dès les débuts de la Révolution tranquille, atteint son paroxysme en 1968 avec la représentation des *Grands soleils*. L'accueil réservé au théâtre patriotique de Ferron confirme que l'image de l'écrivain nationaliste est préférée à toute autre. Lorsque paraît *Le ciel de Québec*, dont l'action se déroule précisément cent ans après celle des *Grands soleils*, il semble tout à fait légitime que les critiques et le public lecteur de Ferron s'attendent à y trouver la suite. Nous savons déjà que le roman ne constitue pas la suite de la pièce, même qu'il renverse cette attente. La pensée politique ambivalente du *Ciel de Québec*, difficilement conciliable avec le patriotisme des *Grands soleils*, ne correspond pas à l'image que l'on s'est faite de l'œuvre ferronienne jusqu'alors. C'est sans doute en partie pour cette raison que le roman, assez largement commenté à l'époque, n'a pas occupé par la suite un rôle de premier plan au sein de la critique ferronienne. Il serait par ailleurs malaisé de définir avec exactitude un horizon d'attente susceptible d'accueillir *Le ciel de Québec* et auquel le roman puisse convenir.

Comme le suggérerait probablement Hans Robert Jauss, nous pouvons supposer que l'horizon d'attente du lecteur, qui «détermine le code selon lequel le texte est lu, [...] compris et interprété⁸», ne soit pas parvenu à s'adapter au *Ciel de Québec*, indépendamment des

⁸ R. T. Segers, «La détermination idéologique du lecteur», *Degrés*, huitième année, nos 24-25, hiver 1980-1981, p. 6. L'auteur reprend ici les concepts élaborés par Jauss dans *Pour une esthétique de la réception*.

fluctuations entourant la question nationale. Robert Escarpit, quant à lui, parlerait d'une prédisposition du lecteur «qui lui vient de sa formation scolaire, de ses expériences de lectures antérieures, de son information, mais surtout de sa problématique personnelle.⁹» Les expériences de lecture des autres œuvres de Ferron influenceraient l'accueil que le lecteur réserve au *Ciel de Québec*. Comme le roman de 1969 s'écarte sensiblement de la position occupée par l'auteur au sein du champ littéraire, il ne correspondrait pas à l'image d'auteur qui se forge autour de cette position et qui se dégage de ces lectures. Bourdieu¹⁰ enfin, amènerait la notion de «disposition esthétique», soit les codes dont dispose le lecteur pour aborder une œuvre littéraire et de «compétence artistique», soit sa capacité à se défaire des codes de lectures antérieurs pour s'adapter aux nouveaux codes que le texte lui propose. Ainsi, le lecteur de Ferron n'aurait pas manifesté, au-delà d'un intérêt pour l'œuvre ferronienne, la «compétence» nécessaire pour s'appropriier les nouveaux codes que comporte le *Ciel de Québec* ni n'aurait été «disposé» au remaniement de l'image de l'auteur que ceux-ci impliquent.

Le roman de Jacques Ferron sera tout de même parvenu jusqu'à nous. Nous avons démontré que l'acharnement de Victor-Lévy Beaulieu pour le faire connaître du public y est pour beaucoup. De fait, la réédition du livre a permis à l'œuvre de demeurer dans l'actualité littéraire, empêchant de la sorte le public de l'oublier complètement. Mais la survie du *Ciel de Québec* aura été assurée par l'engouement grandissant des chercheurs pour l'œuvre de Ferron, qui a atteint des proportions inégalées à partir de sa mort survenue en 1985. Il serait plus juste de dire que le roman profite de cette reconnaissance, que de suggérer qu'il y participe activement. La contribution du *Ciel de Québec* à la fréquentation de l'œuvre ferronienne n'est pas comparable à celle des *Contes*¹¹, n'égale pas celle des autres romans et il semble peu probable que cette part s'élargisse avec le temps sinon auprès de la critique savante.

⁹ «Le littéraire et le social», repris dans *Littérature et société* (anthologie), p. 315.

¹⁰ «Disposition esthétique et compétence artistique», *Les Temps modernes*, février 1971, p. 1345-1378.

¹¹ [anonyme], «Best-sellers canadiens, premier trimestre», *Le petit journal*, no 31, 30 mai 1965, p. 27.

L'élargissement souhaitable, mais difficilement réalisable, du public lecteur du *Ciel de Québec* ne saurait s'étendre au-delà du champ de production restreinte¹². Il va de soi qu'aucun éditeur n'aurait la prétention de faire du roman un best-seller, ce qui ne suffirait pas à le faire accéder au champ de grande production¹³. Par conséquent, *Le ciel de Québec* connaîtra ses plus grands exploits dans les milieux universitaires et chez les chercheurs en littérature québécoise. Et c'est là qu'il faut rechercher la consécration du récit de Ferron. Ce grand roman complexe déconcerte, encore aujourd'hui, bon nombre de lecteurs, non seulement le lecteur moyen, mais d'autres, dont des critiques, des chercheurs. Toutefois, sa diversité suscite sans cesse de nouvelles lectures et de nouveaux questionnements. Ainsi, le parcours problématique du *Ciel de Québec*, qui pèse lourd sur sa reconnaissance, demeure, en contrepartie, sujet à de nombreuses interrogations, comme celles qui sont à la base de ce mémoire, ce qui stimule l'intérêt des chercheurs. Roland Barthes écrivait dans une phrase lapidaire que «la littérature, c'est ce qui s'enseigne sous ce nom¹⁴». Il faut donc espérer, pour la pérennité du *Ciel de Québec* au sein de l'institution littéraire, qu'il continue d'alimenter les recherches universitaires. De cette façon, il participera au processus de transmission du savoir qui s'opère au sein de l'école. C'est aux universitaires et, plus précisément, aux érudits de Ferron, par leur attachement à son œuvre, que revient le pouvoir de répandre les codes, dispositions et compétences dont nous avons parlé, et qui sont nécessaires à un possible (?) élargissement du nombre des lecteurs du *Ciel de Québec*.

¹² Voir la distinction proposée par Bourdieu entre «champ de production restreinte» et «champ de grande production» dans son article «Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode», *Lendemain*, vol. 36, 1984, p. 5-20.

¹³ Les *Contes*, bien qu'ils aient connu un succès de librairie non négligeable, appartiennent au champ de production restreinte (voir la note 9).

¹⁴ Cette phrase extraite du *Degré Zéro de l'écriture* est ici reprise par Lucie Robert, dans «Sociologie de la littérature. Introduction par Lucie Robert», *Littérature et société*, p. 270.

BIBLIOGRAPHIE

I- **LE CIEL DE QUÉBEC**

i- **Éditions**

Le ciel de Québec, Montréal, Éditions du Jour (coll. «Romanciers du Jour»), 1969, 403 p.

Le ciel de Québec, Montréal, VLB éditeur, 1979, 408 p.

Le ciel de Québec, préface de Luc Gauvreau, édition préparée par Pierre Cantin, avec la collaboration de Marie Ferron et Gaétane Voyer, Montréal, Lanctôt éditeur, 1999, 495 p.

ii- **Traduction**

The Penniless Redeemer, translated by Ray Ellenwood, Toronto, Exile Editions, 1984, 341 p.

iii- **Adaptation théâtrale**

BEAULIEU, Victor-Lévy, *La tête de Monsieur Ferron ou les Chians. Une épopée drolatique tirée du «Ciel de Québec» de Jacques Ferron*, Montréal, VLB éditeur, 1979, 113 p.

iv- **Extraits parus sous la chronique «Historiette» dans la revue *Information médicale et paramédicale*, vols. XX-XXII, 2 avril 1968-5 mai 1970**

«Calliope de Québec et Chicoutimi», vol. XX, no 10, 2 avril 1968, p. 14-15 ;

«Le clocher du Précieux-Sang», vol. XX, no 11, 16 avril 1968, p. 12-13 ;

«La Côte du Palais», vol. XX, no 12, 7 mai 1968, p. 12-13 ;

«Un cheval nommé Chubby», vol. XX, no 13, 21 mai 1968, p. 36-37 ;

«Le parrain de Chubby», vol. XX, no 14, 4 juin 1968, p. 40-41 ;

- «Un p'tit dix cennes brûlant», vol. XX, no 15, 18 juin 1968, p. 31 ;
 «Les deux prélats», vol. XX, no 16, 2 juillet 1968, p. 31 ;
 «Le ruisseau des Chians», vol. XX, no 17, 16 juillet 1968, p. 10-11 ;
 «Le Très Honorable, l'Honorable et le p'tit sénateur», vol. XXI, no 1, 19 novembre 1968, p. 24 ;
 «L'art des nuances», vol. XXI, no 2, 3 décembre 1968, p. 68-69 ;
 «Le cher vieux Méderic», vol. XXI, no 6, 4 février 1969, p. 50-51 ;
 «La visite», vol. XXI, no 7, 18 février 1969, p. 30 ;
 «Le grand égoutien», vol. XXI, no 18[8], 4 mars 1969, p. 24-25 ;
 «Le major Honoré-Joseph Jaxon», vol. XXI, no 10, 1^{ier} avril 1969, p. 48-49 ;
 «On ne s'enquébecquoise pas à Québec», vol. XXI, no 11, 15 avril 1969, p. 26 ;
 «L'ombre de Calliope», vol. XXI, no 12, 6 mai 1969, p. 22-23 ;
 «Jean Lemoyne [*sic*] aux enfers», vol. XXI, no 13, 20 mai 1969, p. 20 ;
 «La lanterne de Jean Lemoyne [*sic*]», vol. XXI, no 14, 3 juin 1969, p. 57 ;
 «Sommes-nous des dieux ou des fous ?», vol. XXI, no 15, 17 juin 1969, p. 16 ;
 «Elpine Bonhomme, s. j.», vol. XXI, no 16, 1^{ier} juillet 1969, p. 33 ;
 «L'éducation des saints», vol. XXI, no 17, 15 juillet 1969, p. 36 ;
 «Mort d'Elpine Bonhomme, s. j.», vol. XXI, no 18, 5 août 1969, p. 44 ;
 «Two solitudes», vol. XXI, no 21, 16 septembre 1969, p. 50 ;
 «L'embrouillamini ethnique», vol. XXII, no 11, 21 avril 1970, p. 45 ;
 «Virginie, Eurydice et Ophélie», vol. XXII, no 12, 5 mai 1970, p. 58.

v- **Manuscripts**

Le ciel de Québec, original de 229 feuillets quadrillés 8 ½ X 14 numérotés de 71 à 309, écrits recto à encre de diverses couleurs, dont certains comportent des notes au verso. Le manuscrit correspond aux chapitres 14 à 31 de la première édition du roman qui en comporte 34 et une conclusion. En 1969, Jacques Ferron confie cette partie du manuscrit à Jean Marcel.

Ce qui manque de ce manuscrit - les 13 premiers chapitres - se trouve aujourd'hui dans le fonds Jacques-Ferron de la Bibliothèque nationale du Québec (boîte 19, chemise 1, no 2.44). Signalons aussi le tapuscrit de certains chapitres du roman (boîte 25, chemise 20, no 5.10).

II- ŒUVRES CITÉES DE JACQUES FERRON

i- Ouvrages

Contes, édition intégrale, *Contes du pays incertain*, *Contes anglais*, *Contes inédits*, présentation de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, Bibliothèque québécoise (coll. «Littérature»), 1993, 298 p.

Cotoir, Montréal, VLB éditeur, 1962 pour la première édition aux Éditions d'Orphée, 1981, 111 p.

Du fond de mon arrière-cuisine, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 290 p.

Ferron inédit. Maski, Turcot, Fils D'Homère, La berline et les trois grimoires, Correspondance de Jacques Ferron et Clément Marchand, Lettres de Jacques Ferron à Ray Ellenwood, Entretiens avec Jacques Ferron de Pierre L'Hérault, dans Ginette Michaud, *L'autre Ferron*, avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Les éditions Fides (coll. «Nouvelles études québécoises» (sous la responsabilité du CÉTUQ)), 1995, 466 p.

La charrette, préface de Ginette Michaud, avec la collaboration de Patrick Poirier pour l'établissement des textes et des notes, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1968 pour la première édition aux Éditions Hurtubise HMH, 1994, 225 p.

La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits, préface de Pierre Vadeboncoeur, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, 239 p.

Laisse courir ta plume... Lettres à ses soeurs (1933-1945), présentation de Lucie Joubert, édition préparée par Marcel Olscamp, Montréal, Lanctôt éditeur (coll. «cahiers Jacques Ferron»), no 3, 1998, 123 p.

L'amélanchier, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron, Paul Lewis, préface de Gabrielle Poulin, Montréal, Éditions Typo (coll. «Roman»), 1970 pour la première édition aux Éditions du Jour dans la coll. «Romanciers du Jour», 1992, 207 p.

La nuit, Montréal, Éditions Parti pris (coll. «Paroles»), 1965, 134 p.

Le contentieux de l'Acadie, préface de Pierre L'Hérault, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1991, 275 p.

Le désarroi. Correspondance [avec Julien Bigras], préface de Julien Bigras, Montréal, VLB éditeur, 1988, 177 p.

- Le Saint-Élias*, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron, Roger Blanchette, préface de Pierre L'Hérault, Montréal, Éditions Typo (coll. «Roman»), 1972 pour la première édition aux Éditions du Jour, 1993, 230 p.
- Le salut de l'Irlande*, préface de Padraig O' Gormaille, Outremont, Lanctôt éditeur (coll. «Petite collection Lanctôt»), 1970 pour la première édition aux Éditions du Jour, 1997, 148 p.
- Les confitures de coings*, nouvelle version de *La nuit*, suivi de « L'appendice aux *Confitures de coings* ou Le congédiement de Frank Archibald Campbell », Montréal, Éditions de l'Hexagone (coll. «Typo/Récits»), 1972 pour la première édition aux Éditions Parti pris, 1990, 190 p.
- Les grands soleils*, pièce en trois actes, Montréal, Éditions d'Orphée, 1958, 180 p.
- Les lettres aux journaux*, colligées et annotées par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, préface de Robert Millet, Montréal, VLB éditeur, 1985, 586 p.
- Les pièces radiophoniques : J'ai déserté Saint-Jean-de-Dieu ; Les cartes de crédit ; Les yeux ; La ligue des bienfaiteurs de l'humanité*, présentation de Laurent Mailhot, édition préparée par Pierre Cantin, avec la collaboration de Luc Gauvreau et de Marcel Olscamp, Hull, Éditions Vent d'ouest, 1993, 269 p.
- Papa Boss*, suivi de «La créance», Montréal, Éditions de l'Hexagone (coll.«Typo/Récits»), 1966 pour la première édition aux Éditions Parti pris dans la coll. «Roman», 1990, 151 p.
- Papiers intimes. Fragments d'un roman familial : Lettres, historiettes et autres textes*, édition préparée et commentée par Ginette Michaud et Patrick Poirier, Montréal, Lanctôt éditeur (coll. «Cahiers Jacques-Ferron»), 1997, 444 p.
- Par la porte d'en arrière. Entretiens* [Jacques Ferron et Pierre L'Hérault], avec la collaboration de Patrick Poirier pour l'établissement du texte et Marcel Olscamp pour les notes, Montréal, Lanctôt éditeur, 1997, 318 p.
- Théâtre I : L'ogre ; Tante Élise ou Le prix de l'amour ; Cazou ou Le prix de la Virginité ; Le Don Juan chrétien ; Les grands soleils*, introduction de Jean Marcel, Montréal, Éditions de l'Hexagone (coll. «Typo/Théâtre»), 1969 pour la première édition aux Éditions de la Librairie Déom, 1990, 554 p.
- Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube*, suivi d'*Octobre en question* de Georges Langlois. Introduction de John Grube, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1990, 256 p.

ii- Traductions (romans : 1970-1979)

Dr. Cotnoir, a novel by Jacques Ferron, translated by Pierre CLOUTIER, Montreal, Harvest House (Coll. "French Writers of Canada"), 1973, 86 p.

"Papa Boss", translated by Ray ELLENWOOD, *Exile*, Vol. 1, No. 3, Toronto, 1972, pp. 27-84.

"Quince Jam", translated by Ray ELLENWOOD, *Exile*, Vol. 2, No. 1, 1974, pp. 17-88.

Quince Jam, translated by Ray ELLENWOOD, Toronto, Coach House (Coll. "Quebec Translation"), 1977, 262 p.

"The Cart", translated by Ray ELLENWOOD, *Exile*, Vol. 4, No. 2, 1977, pp. 23-46.

The Juneberry Tree, a novel by Jacques Ferron, translated by Raymond Y. CHAMBERLAIN, Montreal, Harvest House (Coll. "French Writers of Canada"), 1975, 157 p.

The Saint Elias, translated by Pierre CLOUTIER, Montreal, Harvest House (Coll. "French Writers of Canada"), 1975, 145 p.

Wild Roses, a story followed by a "Love Letter", translated by Betty BEDNARSKI, Toronto, McLelland and Stewart, 1976, 123 p.

III- ÉTUDES SUR L'ŒUVRE DE JACQUES FERRON

i- Ouvrages

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Docteur Ferron. Pèlerinage*, Montréal, Éditions internationales A. Stanké, 1991, 424 p.

BEDNARSKI, Betty, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du GREF (coll. «Traduire, Écrire, Lire»), no 3, 1989, 155 p.

BOUCHER, Jean-Pierre, *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (coll. «Lignes québécoises»), 1973, 112 p.

BOUCHER, Jean-Pierre, *Les «Contes» de Jacques Ferron*, Montréal, l'Aurore (coll. «L'amélanchier/Essai»), 1974, 149 p.

CANTIN, Pierre, *Jacques Ferron, polygraphe. Essai de bibliographie suivi d'une chronologie*, préface de René Dionne, Montréal, Les Éditions Bellarmin, 1984, 544 p.

DE ROUSSAN, Jacques, *Jacques Ferron. Quatre itinéraires*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec (coll. «Studio»), 1971, 91 p.

- DUQUETTE**, Jean-Pierre, Jane **EVERETT**, Marcel **OLSCAMP**, Actes du colloque «Présence de Jacques Ferron», *Littératures*, nos 9-10, Montréal, Université McGill, 1992, 259 p.
- L'HÉRAULT**, Pierre, *Jacques Ferron cartographe de l'imaginaire*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal (coll. «Lignes québécoises»), 1980, 293 p.
- MARCEL**, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, édition revue et augmentée, Montréal, Éditions Parti pris (coll. «Frères chasseurs»), 1970 pour la première édition, 1978, 285 p.
- MERCIER**, Andrée, *L'incertitude narrative dans quatre contes de Jacques Ferron. Étude sémiotique*, Québec, Éditions Nota Bene (coll. «Études»), 1998, 170 p.
- MICHAUD**, Ginette, sous la direction de, avec la collaboration de Patrick **POIRIER**, *L'autre Ferron*, Montréal, Les éditions Fides (coll. «Nouvelles études québécoises» (sous la responsabilité du CÉTUQ)), 1995, 466 p.
- OLSCAMP**, Marcel, *Le Fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949. Genèse intellectuelle d'un écrivain*, Montréal, Les éditions Fides, 1997, 425 p.
- TASCHEREAU**, Yves, *Le portuna. La médecine dans l'œuvre de Jacques Ferron*, Montréal, l'Aurore (coll. «L'amélanchier/Essais»), 1975, 120 p.

ii- Études et Articles

- CHAPUT**, François, «L'épopée québécoise de Jacques Ferron», dans Ginette **MICHAUD**, sous la direction de, avec la collaboration de Patrick **POIRIER**, *L'autre Ferron*, Montréal, Les éditions Fides (coll. «Nouvelles études québécoises» (sous la responsabilité du CÉTUQ)), 1995, 466 p. [p. 69-87]
- CÔTÉ**, Jean R., «Jacques Ferron écrivain : l'arrière-boutique», *Voix et images*, vol. XX, no 2, hiver 1995, p. 424-237.
- HAECK**, Phillippe, «La fondation fantastique», *Voix et images*, vol. VIII, no 3, printemps 1983, p. 427-436.
- LE BLANC**, Alonzo, «*Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», dans Maurice **LEMIRE**, sous la direction de, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome IV, 1960-1969*, Montréal, Les éditions Fides, 1984, p. 170-175.
- LE BLANC**, Alonzo, «Le discours social dans *Le ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron», *Québec Français*, no 92, 1994, p. 73-76.
- L'HÉRAULT**, Pierre, «Jacques Ferron et la question nationale», *Dérives*, nos 14-15, 1978, p. 3-23.

- MAILHOT**, Laurent, «Jacques Ferron : de l'amour incertain à la patrie possible», dans Jean-Cléo **GODIN**, Laurent **MAILHOT**, *Le théâtre québécois.*, tome 1, *Introduction à dix dramaturges contemporains*, Montréal, Hurtubise HMH, 1970, 255 p. [p. 151-169]
- MARCEL**, Jean, «De Zeus à Jacques Ferron : les théogonies québécoises», *l'Illettré*, vol. 1, no 2, février 1970, p. 2-3.
- MARCOTTE**, Gilles, «Jacques Ferron, côté village», *Études françaises*, «Jacques Ferron», vol. XII, nos 3-4, octobre 1976, p. 217-236.
- OLSCAMP**, Marcel, «Jacques Ferron ou le nationaliste ambivalent», *Littératures*, Actes du colloque «Présence de Jacques Ferron», nos 9-10, Montréal, Université McGill, 1992, p. 195-220.
- OLSCAMP**, Marcel, «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *Littératures*, no 11, 1993, p. 81-107.
- OLSCAMP**, Marcel, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *Voix et images*, «Saint-Denys Garneau», vol. XX, no 1, automne 1994, p. 108-132.
- PELLETIER**, Jacques, «De *La nuit aux Confitures de coings* : le poids des événements d'Octobre 1970», «Dossier Jacques Ferron», VIII : 3, printemps 1983, p. 407-420.
- VAN WASSENHOVEN**, Lesley, «L'idéologie du texte et la subversion littéraire dans *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron», *Revue Frontenac Review*, No 1, 1983, pp. 41-60.

iii- Comptes rendus critiques ¹

- [anonyme], «Best-sellers canadiens, premier trimestre», *Le petit journal*, no 31, 30 mai 1965, p. 65.
- [anonyme], «Revue critique de l'année littéraire "Bibliographie. 1. Romans, récits, contes et nouvelles"», *Livres et auteurs québécois 1980*, p. 342-369 [p. 344].
- BEAULIEU**, Victor-Lévy, «Lamentation. "N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel"», *Le Devoir*, 6 novembre 1976, p. 15.
- BEAULIEU**, Victor-Lévy, «La tête de monsieur Ferron», *Le pays théâtral. Revue de théâtre*, vol. II, no 4, saison 78-79, [s. p.]
- BEAULIEU**, Victor-Lévy, «L'écrivain après la victoire péquiste», *Le Devoir*, 27 novembre 1976, p. 32.

¹ Les articles suivis d'un astérisque (*) sont tirés de PELLETIER, Claude, «Jacques Ferron : dossier de presse, 1950-1981», Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1981, [s. p.].

- BEAULIEU**, Victor-Lévy, «Roman des Amériques. La grande leçon de José Donoso et G.G. Marquez aux romanciers québécois», *Le Devoir*, 8 septembre 1973, p. 15.
- BEAULIEU**, Victor-Lévy, «Sur quelques livres importants publiés en 1970», *Maintenant*, no 103, février 1971, p. 44-46.
- BELLEMARE**, Madeleine, «Ferron. *Le ciel de Québec*», *Nos livres*, no 13, mars 1982, no 125.
- BLAIS**, Jean-Éthier, «*Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. La galette de *Papa Boss*», *Le Devoir*, 27 septembre 1969, p. 2.*
- FERRON**, Jacques, «Réponse à Jean Basile. Défense des *Grands soleils*», *Le Devoir*, 14 mai 1968, p. 10.*
- GARON**, Jean, «De Saint-Eustache au Vietnam. L'itinéraire d'un dramaturge nationaliste, Jacques Ferron», *Le Soleil*, 24 février 1968, p. 23.*
- GARON**, Jean, «L'histoire dans sa forme la plus saine», *Le Soleil*, 4 mars 1968, p. 28.*
- GARON**, Jean, «*Papa Boss*, roman de Jacques Ferron», *Le Soleil*, 23 avril 1966, p. 6.*
- HAMELIN**, Jean, «Les nouveaux contes de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 30 juin 1962, p. 11.*
- KEABLE**, Jacques, «Jacques Ferron écrivain, docteur en médecine», *La Presse*, 9 juin 1962, p. 1-3.*
- MAJOR**, André, «Jean Marcel : le docteur Ferron et le chanoine Groulx, des complices», *Le Devoir*, 31 mars 1966, p. 20.*
- MAJOR**, André, «Le ciel de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 4 septembre 1969, p. 10.*
- MAJOR**, André, «*Les grands soleils* de Jacques Ferron. Le folklore de notre humiliation», *Le Devoir*, 30 avril 1968, p. 10.*
- MAJOR**, André, «*Les grands soleils* de Jacques Ferron. "Un rôle de révélateur de la conscience nationale"», *Le Devoir*, 27 avril 1968, p. 13.*
- MAJOR**, André, «L'œuvre (presque) complète de Jacques Ferron. Des contes qui nous viennent de l'histoire», *Le Devoir*, 25 janvier 1969, p. 2.*
- MARCOTTE**, Gilles, «Conteur Ferron», *Le Devoir*, 25 avril 1953, p. 7.*
- MARCOTTE**, Gilles, «Jacques Ferron, grand-père du vaudou québécois», *Le Presse*, 30 avril 1966, p. 4.*

- MARCOTTE**, Gilles, «Les livres. Un grand écrivain : Jacques Ferron», *La Presse*, 7 juillet 1962, p. 8.*
- MARTEL**, Réginald, «L'ami impitoyable des Québécois», *La Presse*, 21 décembre 1968, p. 23.*
- MARTEL**, Réginald, «Un diable au paradis», *La Presse*, 13 septembre 1969, p. 30.*
- MICHAUD**, Ginette, «La familière étrangeté de Jacques Ferron», *Spirale*, no 103, automne 1990, p. 14-15.
- PILON**, Jean-Guy, «Jacques Ferron : "... Si notre patriotisme devient une passion"», *La Presse*, 10 avril 1963, p. 9.*
- PONTAUT**, Alain, «Jacques Ferron. Chénier a eu un tort : il n'avait pas lu Guevara», *La Presse*, 3 février 1968, p. 24.*
- RENAUD**, André, «*Le Raton Laveur* de Marc Doré», *Livres et auteurs québécois 1971*, p. 71-72 [p. 71].
- SCULLY**, Robert Guy, «"Les prix du gouverneur-général" 1. Le grand romancier québécois : un Juif anglophone», *Le Devoir*, 1^{ier} avril 1972, p. 13.
- SYLVESTRE**, Guy, «*Contes anglais et autres* de Jacques Ferron», *Le Devoir*, 10 octobre 1964, p. 12.*
- W. K.**, «Jacques Ferron», *La Presse*, 9 mars 1963, p. 3.*
- YANOFSKY**, Joel, «Jacques Ferron Swang Song is a "Bible" for Quebec», *The Gazette*, May 11th, 1985, p. H1.

iv- Mémoires et thèses

- CHAPUT**, François, «L'impossible fondation : versions de l'épopée chez Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Ferron et Hubert Aquin», mémoire M. A., Montréal, Université de Montréal, 1995, 112 f.
- SMITH**, Donald, «Les idées sociales dans l'œuvre de Jacques Ferron», thèse Ph. D., Ottawa, Université d'Ottawa, 1979, 372 f.

IV- THÉORIE CRITIQUE ET MÉTHODOLOGIE

- ADAM**, Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976, 351 p.

- ANGENOT, Marc**, «Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours», *Littératures*, no 70, 1988, p. 82-98.
- ANGENOT, Marc**, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule (coll. «L'univers du discours»), 1989, 1167 p.
- BOURDIEU, Pierre**, «Disposition esthétique et compétence artistique», *Les Temps Modernes*, février 1971, p. 1345-1378.
- BOURDIEU, Pierre**, «La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques», *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 13, février 1977, p. 3-43.
- BOURDIEU, Pierre**, «Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode», *Lendemain*, vol. 36, 1984, p. 5-20.
- BOURDIEU, Pierre**, «Le marché symbolique des biens littéraires», *L'année sociologique*, no 22, 1971, p. 49-126.
- BOURDIEU, Pierre**, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil (coll. «Libre examen» (série Politique)), 1992, 480 p.
- ESCARPIT, Robert**, «Le littéraire et le social», dans Jacques **PELLETIER**, avec la collaboration de Jean-François **CHASSAY** et Lucie **ROBERT**, *Littérature et société* (anthologie), Montréal, VLB éditeur (coll. «Essais critiques»), 446 p. [p. 292-326]
- GENETTE, Gérard**, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil (coll. «Poétique»), 1972, 285 p.
- GOLDENSTEIN, J. P.**, *Pour lire le roman*, Paris, DeBoeck-Duculot, 1986, 126 p.
- HAMON, Philippe**, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. «Quadrige»), 1984 pour la première édition, 1997, 227 p.
- ISER, Wolfgang**, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, 1985, 405 p.
- JAUSS, Hans Robert**, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Éditions Gallimard (coll. «Tel»), 1978 pour la traduction française, 1990, 305 p.
- MOLINIÉ, Georges**, Alain **VIALA**, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. «Perspectives littéraires»), 1993, 306 p.

ROBERT, Lucie, «Sociologie de la littérature. Introduction par Lucie Robert», dans Jacques **PELLETIER**, avec la collaboration de Jean-François **CHASSAY** et Lucie **ROBERT**, *Littérature et société* (anthologie), Montréal, VLB éditeur (coll. «Essais critiques»), 446 p. [p. 267-276]

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard (coll. «Folio/Essais»), 1948 pour la première édition, 1985, 374 p.

SEGRS, Rien T., «La détermination idéologique du lecteur», *Degrés*, huitième année, nos 14-15, hiver 1980-1981, p. 1-14.

V- ÉTUDES SUR LE QUÉBEC

CAU, Ignace, *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, Mémoire M. A., Montréal, Ministère des affaires culturelles (coll. «Civilisation du Québec»), 1981, 229 p.

ROCHER, Guy, *Le Québec en mutation*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1973, 345 p.

RIOUX, Marcel, *La question du Québec*, Montréal, Éditions Parti pris, 1977, 230 p.

VI- ÉTUDES ET ARTICLES SUR LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ²

BEAUDOIN, Réjean, «Le roman québécois des années 80», *Œuvres et critiques*, vol. XIV, no 1, 1989, p. 83-99.

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Entre la sainteté et le terrorisme. Essais*, Montréal, VLB éditeur, 1984, 493 p.

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Monsieur Melville, tome 2, Lorsque souffle Moby Dick*, Montréal, VLB éditeur, 297 p.

BELLEAU, André, «Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois», *Liberté*, no 111 (vol. 19, no 3), mai-juin 1977, p. 31-36.

BELLEAU, André, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Presses de l'Université du Québec (coll. «Genres et discours»), 1980, 155 p.

BORDUAS, Paul-Émile, *Le refus global*, Montréal, Éditions Parti pris (coll. «Paroles»), 1948 pour la première édition chez Mirtha-Mythe Éditeur, 1974, 70 p.

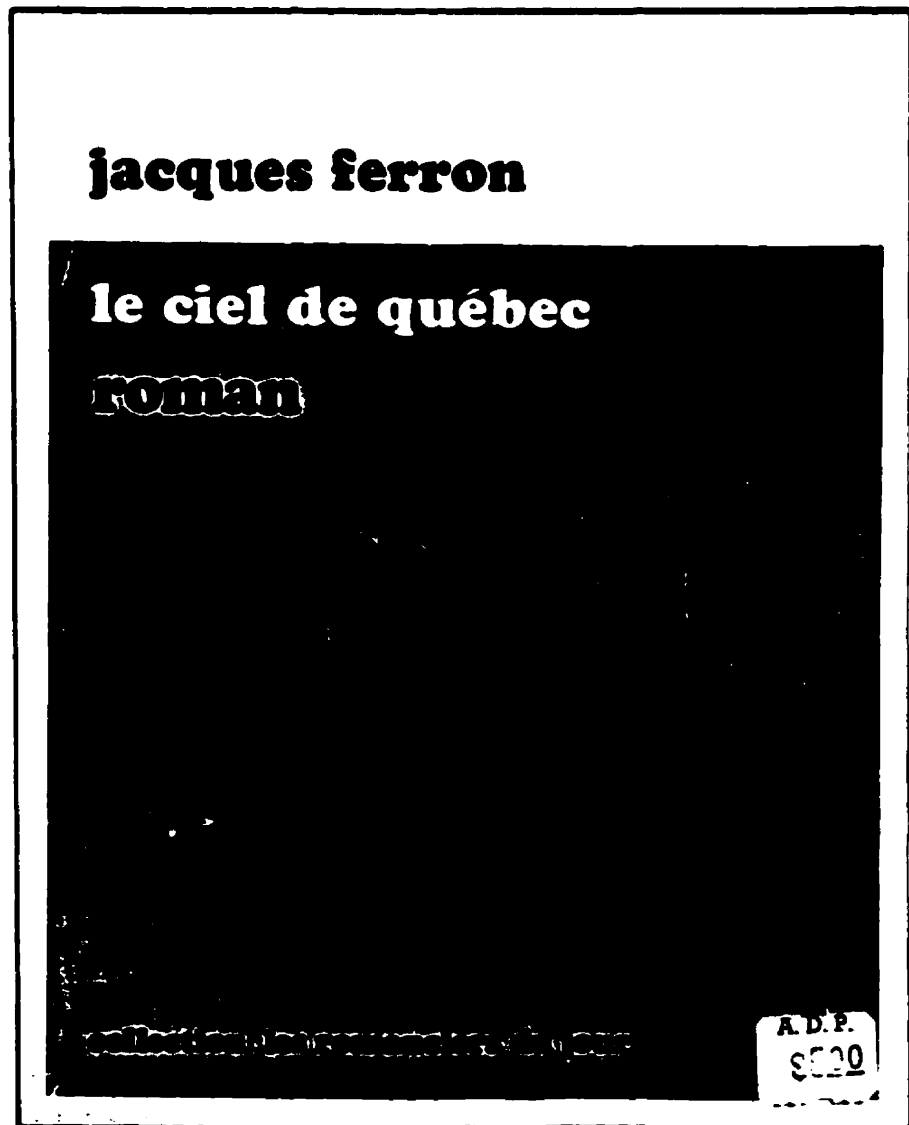
BOUTHILLETTE, Jean, «Le Cassé, c'était l'enfer», *Perspectives*, 11 novembre 1967, p. 38.

² Cette partie comprend aussi des essais sur la littérature québécoise.

- CHAMBERLAIN**, Raymond, "VLB : Writer, Publisher, Mystic", *The Canadian Forum*, Vol. LIX, No. 696, February 1980, pp. 15-17.
- GAUVIN**, Lise, «*Parti pris*» littéraire, Montréal, Université de Montréal (coll. «Lignes québécoises/sérielle»), 1975, 217 p.
- GAUVIN**, Lise, Robert, **PLANTE**, «Une entrevue avec Victor-Lévy Beaulieu. L'Irlande trop tôt», *Possibles*, vol. V, no 2, 1981, p. 87-98.
- GODBOUT**, Jacques, *Le réformiste : textes tranquilles*, Montréal, Éditions internationales A. Stanké : Quinze, 1975, 199 p.
- KWATERKO**, Jozef, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, Longueuil, Éditions du Préambule (coll. «L'Univers des discours»), 1989, 268 p.
- MAILHOT**, Laurent, «Aux frontières (à l'horizon) de l'essai québécois», *La Nouvelle Barre du jour*, no 63, février 1978, p. 69-86.
- MAILHOT**, Laurent, "Le roman québécois et ses langages", *Stanford French Review*, No. 19, Spring-Fall, 1980, pp. 147-170.
- MARQUIS**, André, «Conscience politique et ouverture culturelle : les Éditions d'Orphée», dans Richard **GIGUÈRE**, André **MARQUIS**, sous la direction de, *L'édition de poésie*, Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (GRELQ), Sherbrooke, Éditions Ex Libris, 1989, 259 p. [p. 87-120]
- ROY**, Max, *Enseignement collégial, littérature québécoise et théâtre au Québec. Synthèse d'une étude réalisée par Max Roy*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996, 93 p.
- ROY**, Max, «Les œuvres littéraires étudiées dans les cours communs de français», dans Joseph **MÉLANÇON** et coll., *La littérature au cégep (1968-1978). Le statut de la littérature dans l'enseignement collégial*, Québec, Nuit blanche éditeur (coll. «Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ)/Série «Recherche»»), 418 p. [p. 155-227]
- VERTHUY**, Mair E., Jennifer, **WAELETI-WALTER**, "Critical Practice and the Transmission of Culture", *Neohelicon*, "Colloquium of the International Comparative Literature Association", Tomus XVI/2, p. 405-414.

ANNEXE A

**Plat supérieur de la première édition du *Ciel de Québec*
(1969, Éditions du Jour)**



ANNEXE B

Texte figurant sur le rabat du plat supérieur de la première édition du *Ciel de Québec*

Jacques Ferron a écrit des contes, des historiettes, des théâtres, quatre p'tits romans et des lettres au journal *Le Devoir* dont le tiers n'a pas été accepté, Dieu merci, car il se serait fait une réputation de fou qui l'aurait empêché d'accéder à l'Académie Barbeau, cet hospice des gens de lettres, et à la collection Nénuphar, leur paradis.

Avec *Le ciel de Québec* finit la série des galettes et commence celle des briques. Suivront *Passion et mort de Rédempteur Fauché*, avec Claude Wagner en roi Hérode, et *Le salut de l'Irlande*, avec Peter Dwyer [*sic*]¹ dans le personnage de Michael O'Horse. Ce qui caractérise la carrière de Jacques Ferron, c'est la modestie, comme l'a déjà noté Naïm Kattan.

¹ Dans *Le salut de l'Irlande*, on trouve une dédicace «À Monsieur Peter Dwyen».

ANNEXE C

Plat supérieur de la deuxième édition du *Ciel*
(1979, VLB éditeur)

Jacques Fer
Le ciel de Qué
rc



vlb édit

ANNEXE D

Texte figurant sur la quatrième de couverture de la deuxième édition du *Ciel de Québec*

Le roman magistral de Jacques Ferron met en scène tout un monde de politiciens, de ministres, députés et religieux québécois. Avec toute sa goguenardise, il exploite un mélange de religion, de thèmes politiques, de symbolisme, d'humanisme, un mélange devenu homogène par la volonté de l'auteur. Cette chronique humoristique des années 1937-1939 brosse un tableau du climat intellectuel et social du Québec d'alors, avec de nettes incidences sur le présent. Un nombre incroyable de figures marquantes, Robert Charbonneau, Gilles Marcotte, Maurice Duplessis, Anne Hébert, Jean Lemoyne [*sic*], Paul-Émile Borduas et bien d'autres passent et repassent comme sur un miroir déformant.

Jacques Ferron est un romancier qui ne recule devant aucune fantaisie, qui nous fait trébucher dans notre mythologie, sans prévenir, en maître qu'il est de la jambette, puis culbuter dans un réel qui crève les yeux et que, l'instant d'avant, nous ne soupçonnions même pas. Un éclat de rire presque continu, parfois grinçant, le plus souvent joyeux. Une œuvre importante, nécessaire, para-historique, la démystification de notre histoire, le déboulonnage systématique des héros de pacotille de notre passé collectif. Une analyse, par le biais de la fantaisie et de l'humour, du psychisme québécois. Un ouvrage majeur de notre littérature.

ANNEXE E

Division de la trame événementielle du *Ciel de Québec*¹

Récit initial (central) : la transformation du village des Chiquettes, petite communauté amérindienne, en la paroisse Sainte-Eulalie.

Récits secondaires² 1 : les aventures de la famille du bishop Dugald Scot et des politiciens et religieux canadiens-français des années 1937-1939.

Récits secondaires 2 : les épisodes consacrés aux représentants de l'élite culturelle et littéraire de cette même époque.

Chapitres I-V : **Amorce** du récit initial (central) et mise en place de l'action principale

* statut du narrateur : narration assumée par un narrateur omniscient (**extradiégétique**) dans un récit où il n'est pas représenté (**hétérodiégétique**) (chapitre I, p. 10, par. 2)

- Présentation de Monseigneur Camille (I)
- Inauguration de l'action principale : narration **en analepse** (I, p. 23, par. 1) de la descente du Cardinal Villeneuve, accompagné des Monseigneurs Camille et Cyrille, au village des Chiquettes, future paroisse de Sainte-Eulalie (II)
- Accident de la limousine cardinalice (III-V)

¹ Nous renvoyons à l'édition de 1979 chez VLB.

² Pour éviter d'alourdir notre schéma, nous utilisons l'expression «récits secondaires» pour désigner tant un groupe d'épisodes qu'un événement unique.

VI : **Suspension** du récit initial (récits secondaires 1)

- Tentative ratée des politiciens (le ministre Arnest, et les députés Chicoine et Chubby) de se rendre à l'«introuvable» village des Chiquettes (p. 51)
- Bataille entre les trois hommes (Chicoine doit être hospitalisé (p. 54-55))

VII : **Reprise** du récit initial

- Arrivée des prélats au village des Chiquettes et présentation de Rédempteur Fauché

VIII : **Suspension** du récit initial (récits secondaires 1)

- Conversation entre le député Chubby et le bishop Scot (Frank est de retour (p. 67))

IX-X : **Reprise** du récit initial

- Accueil des prélats et discours du Cardinal Villeneuve (repris au chapitre XIV) (IX)
- Discours de la capitainesse (X)

XI-XIII : **Suspension** du récit initial (récits secondaires 1)

- Assemblée des politiciens au Club de Réforme (**indication temporelle** : **29 octobre 1937** mentionné 4 fois en 7 pages) (XI)
- Préparation de Chubby en vue d'une randonnée de chasse (XI)
- Arrivée de Calliope (XI, fin du chapitre)
- Discussion entre Calliope et le député Chubby (parents d'Orphée, p. 93) (XII)
- Arrivée du bishop Scot (XII, p. 94)
- Visite de Frank-Anacharsis Scot au député Chicoine (hôpital Saint-Sacrement) (XIII)

XIV : **Reprise** du récit initial

- Reprise et suite du discours du Cardinal Villeneuve (voir chap. IX) (p.111-113)
- Mention d'une réunion entre le cardinal et des notables Chiquettes, sans les prélats (p. 114)

XV-XVII ⁴ : **Suspension** du récit initial (récits secondaires 1)

- Retour de Frank-Anacharsis Scot d'Edmonton chez ses parents à Québec (**indication temporelle** : «C'est bien aujourd'hui le **2 octobre** ?» (p. 122)) (XV)
- Sécheresse sévissant à Edmonton (**indication temporelle** : «Au **début du mois d'août** [...]» (p.127)) (XVI)
- Entrée en scène de Cotnoir et de sa fille Euridyce (à Sainte-Catherine-de-Portneuf) (XVI)

⁴ Selon la séquence temporelle de base, les chapitres XV-XVII précéderaient les chapitres VIII et XIII, et y seraient disposés selon cet ordre : XVI, XVII, XV, VIII et XIII. La succession des chapitres est par la suite conforme à la séquence temporelle de base.

- Visite du Révérend Frank-Anacharsis Scot chez le brigadier Campbell (à Edmonton (voir chap. XVI)) (XVI, p. 131-XVII)

XVIII : Reprise du récit initial

- Retour des prélats à Québec
- Visite de Mgr Camille à l'abbé Bessette (hôpital Saint-Michel-Archange), curé-fondateur de la future paroisse de Sainte-Eulalie (p. 146)
- Rencontre entre Mgr Camille et le bishop Scot (p. 150)

XIX : Suspension du récit initial (récits secondaires 1)

- Arrivée à la gare de Québec du métisse Henry Sicotte, venu d'Edmonton, où Frank-Anacharsis Scot l'attend (voir chap. XV)

XX-XXII ⁵ : Suspension du récit initial (récits secondaires 2)

- Formation d'Orphée au collège des Jésuites, et débuts dans *la Relève* (**indication temporelle** : «la période qui nous occupe s'étend de l'automne 1937 à la Fête-Dieu de l'année suivante» (XX, p.171)
- Publication, en 1937, du premier recueil d'Orphée, «nommé Hector de Saint-Denys-Garneau» (p. 180), et retraite au Manoir de Fossambault (XXI)
- Calliope réunit sa troupe de théâtre à son Manoir dans le but de monter une pièce de Christian Barda, *La reine du Bouroubourou* (XXI)
- Critiques par le narrateur et les personnages de *Regards et jeux dans l'espace* (XXII)
- Rapprochement entre Orphée et Eurydice (XXII)

XXIII : Premier recouplement, à l'intérieur d'un même chapitre, des récits initial et secondaires (1-2)

- Simultanéisme : sermons de Mgr Cyrille lors d'une retraite publique à Sainte-Catherine-de-Portneuf/correspondance entre Orphée et Jean Lemoyne (p. 197-204)
- Départ de Jean Lemoyne pour Sainte-Catherine-de-Portneuf. À la gare de Québec, il rencontre Frank-Anarcharcis Scot (voir le chap. XIX) avec lequel il voyagera (p. 207-214)
- Simultanéisme : arrivée de Frank-Anarcharcis Scot et Jean Lemoyne à Sainte-Catherine-de-Portneuf/dernier sermon de Mgr Cyrille (p. 214)
- Interruption du sermon de l'ecclésiastique par l'entrée des deux jeunes hommes dans l'église (p. 218, par. 2)

⁵ Selon la séquence temporelle de base, les chapitres XX-XXII précéderaient les chapitres XI-XII (voir p. 94).

XXIV-XXV ⁶ : Suspension du récit initial (récits secondaires 2)

- Paul-Émile Borduas, artiste mort en instance de jugement, reçoit la visite de Cyrano de Bergerac et de Patterson Ewen, morts, ainsi que d'Orphée (mention de la mort d'Eurydice et de la descente d'Orphée aux enfers (p. 228)) (XXIV)
- Mort de Jean Lemoyne, qui rejoint Borduas et Orphée au purgatoire (p. 245) (XXV)

* **première rupture du contrat narratif initial** : sans transition apparente, délégation des pouvoirs de la narration à un **Je-narrateur** (XXV, p. 243, par. 2). Cette rupture survient au moment où le narrateur fournit les **premières indications** concernant le **genre** : «au coeur d'une chronique des années 1937-1938» (p. 243, par. 1). **Reprise des pouvoirs** de la narration tels qu'établis au début du texte, encore ici sans transition apparente (p. 244, par. 5).

XXVI : Suspension du récit initial (récits secondaires 1)

- Journée suivant le retour de Frank-Anacharsis Scot (voir chap. XV). Il est question de son nouveau patronyme, François-Anacharcis (p. 257), de son enquébecquoisement (p. 259) et du rôle qu'il pourrait jouer au sein de la future paroisse de Sainte-Eulalie (p. 261).

XXVII : Suspension du récit initial (récits secondaires 2)

- Chute mortelle d'Eurydice de son cheval (annoncée au chap. XXIV)

XXVIII-XXX : Deuxième recoupement, à l'intérieur d'un même chapitre, des récits initial et secondaires (1-2)

- Visite de François à Mgr Camille (discussion sur la paroisse de Sainte-Eulalie) (XXVIII)
- Visite des deux hommes à l'abbé Bessette, futur curé-fondateur de Sainte-Eulalie (voir chap. XVIII) (XXVIII)
- Sermon du curé Bessette (p. 289-294) (XVIII)
- Visite de Mgr Camille, l'abbé Bessette et François chez le curé Rondeau (XXVIII)
- Visite de Frank chez le docteur Cotnoir, dépressif depuis la mort de sa fille (XXIX)
- Accident mortel d'automobile du docteur Cotnoir (XXX)

XXXI : Reprise du récit initial

- Retour de l'abbé Surprenant au Séminaire de Québec après un voyage à Montréal

⁶ Selon la séquence temporelle de base, les chapitres XXIV-XXV suivent les chapitres XXVII et XXXIV.

XXXII-XXXIII : Suspension du récit initial (récits secondaires 1)

- Frank chassé de la demeure familiale par son père (**indication temporelle** : «**un mois et demi après son retour à Québec**» (p. 343)) (XXXII)
- La première nuit québécoise : le baptême de l'enquébecquoisé (XXXIII)

XXXIV : Troisième recouplement, à l'intérieur d'un même chapitre, des récits initial et secondaires (2)

- Rencontre de Mgr Camille et d'Orphée. Reprise du mythe d'Orphée se soldant par l'échec du jeune poète pour sauver Eurydice (annoncée au chap. XXIV)

Conclusion : Reprise du récit initial et quatrième recouplement des récits initial et secondaires (1-2)

- Arrivée de François au village des Chiquettes le jour de la mort de la capitainesse (**indication temporelle** : «**le 3 février**» (p. 389))
- Préparation de la grande cérémonie entourant la fondation de la paroisse de Sainte-Eulalie (**indication temporelle** : «**le jour de l'ascension**»)

*** seconde rupture, celle-ci définitive, du contrat narratif initial** : réapparition d'un **Je-narrateur** qui assume les pleins pouvoirs de la narration et qui s'identifie comme étant le personnage de **François** : «moi le fils du Révérend Messire Dugald Scot» (p. 387). Cette rupture survient au moment où le narrateur fournit les **secondes indications** concernant le **genre**, qui **invalident le contrat narratif établi au cours des trente-quatre chapitres précédents** : «on ne saurait écrire une chronique sans en annoncer la suite en même temps qu'on l'achève.» (p. 396)