

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Leandro de Oliveira Neris

**BRIÈVETÉ ET IMAGE DE SOI DANS
LES *CONTES DU PAYS INCERTAIN* DE JACQUES FERRON**

RÉSUMÉ. Jacques Ferron, l'une des figures dominantes de la littérature canadienne-française, est reconnu comme un grand écrivain-conteur. En prenant comme support d'analyse le recueil *Contes du pays incertain*, je me propose d'examiner dans cet article comment la façon «brève de raconter» de Ferron fait ressortir la spécificité rythmique d'une énonciation qui concrétise la profondeur de la respiration et de la perception du sujet-conteur. Cela m'amènera à observer par conséquent comment les dynamiques d'instanciation linguistique de la *brièveté* participent à l'élaboration d'une image de soi ancrée sur une pratique du temps et de la durée sensibles.

MOTS-CLÉS: Jacques Ferron, Conteur, Brièveté, Énonciation.

Jacques Ferron (1921-1985), dont l'œuvre romanesque se nourrit fondamentalement de la question identitaire et de la mémoire historique, est considéré aujourd'hui comme l'une des figures dominantes de la littérature canadienne-française. L'auteur québécois a pratiqué plusieurs genres: théâtre, roman, récit, historiettes à saveur pamphlétaire et écrits polémiques. La grande production de Jacques Ferron est retracée par Pierre Cantin dans l'article

Bibliographie sélective de Jacques Ferron:

Des premiers écrits publiés dans des journaux étudiants (*Le Brébeuf* et *Le Carabin-Laval*), durant les années 1930 et 1940, jusqu'aux plus récentes collaborations au *Courrier médical* et aux recensions dans *Livre d'ici*, Jacques Ferron a fait paraître près de 1,200 textes dans la presse périodique du Québec et du Canada anglais. Une quarantaine

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

d'œuvres publiées ou rééditées s'ajoutent à cette impressionnante production.¹

Cette «impressionnante production» comprend entre autres les œuvres: *Les Grands Soleils* (pièce de théâtre) (1958), *Cotnoir* (roman) (1962), *Le salut de l'Irlande* (roman) (1970), *L'Amélanchier* (récit) (1970), *Le Saint-Élias* (roman) (1972). Mais, c'est à partir de sa pratique littéraire du conte que Ferron s'est fait reconnaître comme un grand écrivain-conteur et qui, selon Jean Marcel Paquette, a transformé le Québec en «une terre aussi fabuleuse que l'Arabie»². C'est donc par son premier recueil de contes, intitulé *Contes du pays incertain*³ publié en 1962 et lauréat du Prix du Gouverneur général du Canada en 1963, que Ferron a eu droit à la reconnaissance littéraire.

Écrivant le plus souvent des contes brefs, Jacques Ferron valorise une certaine pratique d'écriture reposant pour l'essentiel sur les formes «raccourcissantes» de la brièveté: des groupes phrastiques courts construits

¹ P. Cantin, *Bibliographie sélective de Jacques Ferron*, “Voix et images”, VIII, 3, 1983, pp. 465-473: 465.

² J. M. Paquette, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 13.

³ J. Ferron, *Contes du pays incertain*, Éditions d'Orphée, Montréal, 1962. Ce recueil est composé de dix-sept contes, dont seize ont paru, entre 1953 et 1961, dans *L'Information médicale et paramédicale*, *Amérique française* et *Situations*.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

autour d'une écriture paratactique et elliptique, qui révèlent la spécificité d'une intentionnalité propre et d'un fonctionnement sémiotique particulier. Jacques de Roussan décrit en ces termes la poétique du temps si particulière chez cet auteur:

[...] la réalité pure et simple lui a toujours paru très étendue, très diluée, une sorte de gaspillage. Il ne cherche pas à rendre une journée geste après geste parce qu'il y a trop de temps morts. Le sens de la durée est par là même profondément modifiée, aussi Jacques Ferron choisit-il de condenser l'action pour la transposer dans une symbolique expressive et raccourcissante.⁴

Cette pratique compositionnelle du *temps* et de la *durée* s'explique en partie par l'impossibilité pour l'auteur québécois de travailler à un ouvrage de longueur importante, puisque, comme il était médecin, il n'avait à sa disposition qu'une courte période d'écriture avant et après ses consultations médicales. L'analyse de Marcel Olscamp s'avère éclairante à ce propos:

Ce nouvel intérêt pour les textes courts montre que Ferron, sans doute forcé à la brièveté par les servitudes de sa vie professionnelle, est en train de développer, presque à son insu, un *modus vivendi* littéraire adapté à sa situation. Son œuvre s'édifiera par des formes brèves, contes, «historiettes» et feuilletons qui, après avoir été mis à l'épreuve dans des périodiques, seront par la suite réunis en recueil ou en livres.⁵

⁴ J. de Roussan, *Jacques Ferron. Quatre itinéraires*, Presses de l'Université du Québec, Montréal 1971, p. 53.

⁵ M. Olscamp, *Jacques Ferron en Gaspésie: de quelques paradoxes politiques et esthétiques*, G. Michaud, sous la direction de, *L'autre Ferron*, Fides-CÉTUQ, Montréal 1995, p. 30.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Cet horizon d'«intérêt pour les textes courts», outre le fait de manifester une certaine posture d'auteur-conteur, dévoile une certaine façon *rythmique* de dire, conditionnée non seulement par «les servitudes de sa vie professionnelle», mais aussi par des contraintes médiatiques de publication. La refiguration de l'expérience temporelle offre ainsi au conteur une marge stratégique dans la disposition des formes textuelles qu'il peut manifester ou occulter: dans la manifestation des énoncés, il instaure et établit des hiérarchies, des préséances, des suspensions, des condensations (ou des expansions)⁶ qui dirigent la lecture par une mise en valeur d'une manière individuelle d'être dans le temps. Ce n'est donc pas un hasard si, chez Jacques Ferron, l'image du conteur s'appuie sur la composition esthétique de la brièveté qui, en orientant la modulation des formes du langage, propose à l'expérience de la lecture un mouvement profondément relationnel, enraciné dans un effet de vision du monde, dans un aspect matériel et cognitif de la vocalité et dans une représentation sociale du corps du producteur du discours.

⁶ D. Bertrand, *Enthymème et textualisation*, “Langages”, vol. 34, n° 137, 2000, p. 36.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Je souhaite donc analyser dans cet article comment les formes de la *brièveté*, qui constituent d'ailleurs l'un des piliers majeurs de la configuration littéraire des *Contes du pays incertain* de Jacques Ferron, participent non seulement à un espace de singularisation et d'individuation interne à l'œuvre, mais aussi à l'élaboration d'une image de soi ancrée sur une pratique du temps et de la durée sensibles. C'est dans cette perspective que mon analyse des traits formels des contes a vocation à dégager la figuration du conteur propre à Jacques Ferron.

Suivre les chemins de la brièveté chez Jacques Ferron

Pour analyser le style bref des *Contes du pays incertain* et par conséquent de l'image du sujet-conteur, on doit s'intéresser à la façon dont Ferron fait de l'écriture brève la condition même d'une saisie du réel:

C'est peut-être une question de temps. Dispersée dans le quotidien, la réalité fuit de toutes parts: elle ne peut pas être appréhendée. Dans le conte, vous la réduisez à quelques moments. Et vous voyez! C'est une façon de voir, parmi tellement de gestes inutiles, les gestes essentiels qui soutendent [*sic*] un quotidien cahoteux.⁷

⁷ J. Ferron, P. L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Lanctôt éditeur, Outremont 1997, p. 265.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Cette «façon de voir» évoque une manière de traiter le monde, une disposition énonciative qui «découpe le réel» en instaurant une qualité de «temps». Or, c'est par la spécificité de cette dimension temporelle que Ferron établit un horizon d'individuation et indique, dans ce contexte, l'une des exigences de sa pratique individuelle d'écriture et de son mode propre d'inscription dans le langage. Saisir cette dimension temporelle implique, tout d'abord, l'observation de la face matérielle et sensible de l'écriture, ou encore, «d'un plan originel» qui joue lui aussi son rôle dans le choix des dynamiques narratives des *Contes du pays incertain*. Il s'agit en fait du dispositif du *recueil* qui, dans les termes de Jacques Fontanille, acquiert «le statut phénoménal (du côté de l'expérience) d'un corps-objet»⁸.

Le titre du recueil régit le champ de présence du sujet-conteur et circonscrit le lien entre l'écrivain et le monde: Ferron «retrace l'histoire du conte comme genre [...]. Une tradition s'abolit de la sorte et se récupère à la fois dans un paradoxe créateur de formes neuves»⁹. Mais, cette dynamique générique

⁸ J. Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Presses universitaires de France, Paris 2008, p. 21.

⁹ J. M. Paquette, *Jacques Ferron malgré lui*, cit., p. 57.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

(conte/recueil) se rattache fondamentalement à la force et à l'exigence d'un mode «incertain» d'individuation qui restitue, selon une «manière de dire spécifique»¹⁰, une façon de regarder et d'éprouver les possibilités textuelles dans leurs modalités de différenciation. Or, comme plusieurs critiques littéraires l'ont déjà démontré, l'incertitude établit chez Ferron le parcours sémantique et narratif du doute, de l'indétermination, de l'obscurité, de l'indécision et du flou discursif. Toutes ces modalités confirment par conséquent le primat d'une singularité et d'un rapport au monde qui, dans l'unification particulière d'une écriture, manifestent une image de soi fondée sur une disposition d'«existence incertaine».

Le titre du recueil *Contes du pays incertain* affiche ainsi l'image que Jacques Ferron veut donner de son écriture. C'est dans ce rapport entre la parole et le monde, entre la vie et les modulations de l'habitude du sujet, que l'on peut identifier l'émergence implicite d'une image du conteur au sein des *Contes du pays incertain*, autrement dit, la réponse intérieure de Jacques Ferron

¹⁰ Dominique Maingueneau appelle cette «manière de dire» un «mode d'énonciation» (D. Maingueneau, *Genèses du discours*, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles, 1984, p. 98).

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

aux formes brèves «taillée[s] pour lui sur mesure»¹¹. Afin de vérifier non seulement comment cette «réponse intérieure» anime toutes sortes d'espaces et d'occurrences temporelles, mais surtout comment elle est en mesure de révéler l'image d'un sujet-conteur, je me propose d'observer ici quelques extraits des *Contes du pays incertain*. Plus particulièrement, il s'agira de jeter un regard non exhaustif sur l'élaboration discursive et textuelle des contes suivants: *Le chien gris*, *Retour à Val d'or*, *Mélie et le bœuf* et *Cadieu*.

Les Contes du pays incertain: entre brièveté et image de soi

Un premier examen de quelques contes de Jacques Ferron illustre son inscription dans les formes de la brièveté et par conséquent son travail d'organisation de la parole¹² en tant que conteur. Les groupes phrastiques courts, interposés par des points, des virgules, des points-virgules et des deux points, démontrent la charge *dramatique* incontestable des phénomènes de *resserrement*

¹¹ M. Olscamp, *Le Fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949. Genèse intellectuelle d'un écrivain*, Fides, Montréal 1997, p. 336.

¹² G. Dessons, H. Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Dunod, Paris 1998, p. 28.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

et d'*accélération* qui orientent l'expérience d'écriture de l'écrivain et qui modélisent les enchaînements isotopiques et l'établissement d'un sens.

Dans cette perspective, l'auteur québécois, dans sa relation étroite avec le temps, travaille tout particulièrement du texte en utilisant la dynamique créée par l'introduction des points de suspension, qui jouent le rôle d'ellipse narrative: «Il saute les grandes descriptions à la Balzac pour ne plus peindre que des tableaux rapides qui posent essentiellement le décor. C'est pourquoi il est un excellent conteur»¹³. Un extrait du conte *Le Chien gris* confirme ces observations. Ce conte met en scène Peter Bezeau, le seigneur ivrogne de Grand-Étang, devenu veuf peu après son mariage. Peter, troublé par la présence d'un chien gris qu'il ne connaît pas puis par son retour un mois plus tard, croit qu'il s'agit d'un loup-garou. Et, quand sa fille est sur le point d'accoucher, craignant qu'elle n'ait été engrossée par le loup-garou, il fait venir des spécialistes d'accouchements monstrueux. Or le jeune commis, qui lui annonce que la naissance se passe bien, est en fait le maître du chien gris.

Un autre mois passe; le jour fatidique arrive; Peter Bezeau se lève avec appréhension. Il descend dans la cuisine: ses quatre grands

¹³ J. de Roussan, *Jacques Ferron. Quatre itinéraires*, cit., p. 67.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

chiens noirs y sont, mais de chien gris nulle trace! Il respire: le cauchemar est fini. C'est alors que Nelly apparaît dans la place. Elle n'a pas l'habitude d'être aussi matinale. Surpris, Peter Bezeau l'observe: son fin visage semble plus petit que naguère; ses épaules sont renvoyées en arrière et le ventre...¹⁴

Une partie importante des effets de sens de ce passage tient à l'intensité de l'*attention* qu'il parvient à susciter chez le lecteur au moyen de la récurrence de la ponctuation dans son mouvement suspendu des pauses et des hors-temps dans la narration de la fiction. Si une ponctuation lacunaire peut indiquer un manque dans la continuité du texte, perturbant la lecture et la déstabilisant dans son mode de fonctionnement, l'excès de ponctuation, qui imprègne complètement l'étendue textuelle des *contes* de Jacques Ferron, se laisse appréhender comme la trace d'un «résidu de sens» toujours appropriable par la lecture. Chez Ferron, cette trace tient lieu d'expérimentation d'un «écart sensible», ou encore, d'une «typicité figurale»: par le fait même de rendre les syntagmes plus audibles et plus visibles sur la page écrite, la ponctuation assure ici la qualité illocutoire d'une énonciation quasi théâtrale qui fait percevoir la présence du souffle oral du conteur.

¹⁴ J. Ferron, *Contes du pays incertain*, cit., pp. 152-153.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Dans cette perspective, la ponctuation ne participe pas seulement à l'agencement des occurrences verbales, mais elle devance et prévient les perceptions, les émotions et les pensées que le conteur travaille à rendre sensibles chez le lecteur. À cet égard, les mouvements d'instanciation de la pratique langagière repérable dans l'extrait du conte *Le Chien gris* entraînent une mise en récit de la spontanéité, de l'immédiateté et de l'imprévisibilité caractéristiques de l'oralité mise en discours écrit. L'exclamation phatique et conative de relance rythmique, en tant que marque de l'inscription de l'énonciation dans l'énoncé, appuie cet effet discursif oralisé de l'énonciation: «[...] ses quatre grands chiens noirs y sont, mais de chien gris nulle trace!». Ces choix stylistiques permettent à Jacques Ferron d'instaurer à travers ses textes une attitude par rapport à ce *genre* primordial, originaire qu'est le conte: il représenterait par excellence l'oralité et la «parole des origines» aux yeux de l'auteur.

Par ailleurs, l'extension tangible qui concentre le signifiant du texte démontre les relations étroites que la parole du conteur entretient avec la tradition populaire: «Par l'ellipse et la parataxe, Ferron rappelle encore une fois la double appartenance orale et écrite, populaire et classique de son œuvre et de

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

ses formes»¹⁵. Dans cette perspective, on observe que la tradition populaire sert à Ferron de *réservoir* d'effets de voix selon une modalité typique de l'*ethos* du conteur, qui puise dans des registres différents et textualise des éléments oraux effectifs. C'est ainsi que le fonctionnement et la fonction de l'ellipse et de la parataxe dans les récits de Ferron semblent résider dans la singularisation d'une certaine oralité prosodique du discours pour marquer, comme le dit Roland Barthes dans un autre cadre, «la réconciliation du verbe de l'écrivain et du verbe des hommes»¹⁶.

Ainsi se dessine l'image du conteur chez Ferron, car les modes rythmiques instaurés par sa «phrase» ne constituent pas seulement les parcours sémantiques d'un patron syntaxique, mais aussi l'occasion de toute une pratique de conter et d'une expérience de la durée sensible, d'un style de parole construit dans la préhension perceptive. Dans cette perspective, l'itérativité de l'écriture ferronienne donne accès à une certaine image de soi par laquelle se reconnaît une manière de vivre, un mode d'individuation dans le temps, une force

¹⁵ J. M. Paquette, *Jacques Ferron malgré lui*, cit., p. 116.

¹⁶ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris 1972, pp. 60-61.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

temporelle qui anime l'être et le fait vivre. La pratique de la brièveté, inscrite dans ce mouvement global de *dire* et d'*être*, propose alors des lignes de forces et des tendances substantielles d'un acte d'élaboration de l'image du sujet-conteur. Un fragment du conte *Retour à Val d'Or* suggère l'évidence d'une telle élaboration. Dans ce conte, une femme, qui trouve son mari beau, veut l'empêcher de travailler. Il lui cède. Mais, la situation de la famille se dégradant, ils doivent venir à Montréal d'où soudain la femme, devenue folle, s'écriant: «*Nous irons à Seneterre... Nous irons à Malartic...*», repart à Val-d'Or.

Une nuit, le mari s'éveilla; sa femme accoudée le regardait. Il demanda: «Que fais-tu là?» Elle répondit: «Tu es beau, je t'aime». Le lendemain, au petit jour, elle dormait profondément. Il la secoua, il avait faim. Elle dit:

- Dors encore; je te ferai à dîner.
- Et qui ira travailler?
- Demain, tu iras. Aujourd'hui, reste avec moi. Tu es beau, je t'aime.

Alors, lui, qui était surtout laid, faillit ne pas aller travailler. Il faisait bon au logis; ses enfants éveillés le regardaient de leurs yeux de biches; il aurait aimé les prendre dans ses bras et les bercer. Mais c'était l'automne; il pensa au prix de la vie; il se rappela les autres enfants, trois ou quatre, peut-être cinq, morts en Abitibi, fameux pays.¹⁷

Au cœur de la singularité rythmique des énoncés, mise en perspective par cet extrait, s'élaborent les traits d'une certaine «liberté prosodique» qui révèle, à

¹⁷ J. Ferron, *Contes du pays incertain*, cit., p. 11.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

son tour, une façon propre au conteur de scander les successivités discursives par l'omission des termes grammaticaux de coordination et de subordination. De ce point de vue, le *faire bref* du conteur découle d'une sorte de tension entre les régimes de la *contraction* et de l'*élasticité*, tous les deux responsables du dynamisme de la progression discursive qui soutient une forme généralisable, un patron perceptif et un modèle sensible, tributaires d'un processus propre de constitution individuelle. L'*ethos* se laisse ici figurer d'après les fenêtres perceptives d'une certaine *cadence* de la réalité, d'après un certain cadrage primordial sur lequel repose la projection des expériences sensibles du conteur.

L'absence d'articulations syntaxiques entre plusieurs phrases et la juxtaposition de propositions consolident ainsi l'augmentation de l'intensité narrative qui, combinée avec une condensation formelle du plan des signifiants, propose au lecteur la possibilité de s'emparer des formes, des rythmes, des figures, des styles. La figure de la parataxe, comme possibilité d'une expérience du temps, établit la cohésion et la cohérence des événements de l'extrait et

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

participe, de ce fait, à la caractérisation de *l'isotopie de la brièveté*¹⁸ chez Jacques Ferron. Repérées au sein de la pluralité d'opérations d'écriture, les formulations paratactiques, dont les tensions entre le ralentissement et l'accélération animent l'écriture, confirment la *brièveté* comme le battement d'une conduite rythmique qui dévoile, à son tour, un *comportement* concurrent à l'égard des formes de l'expression linguistique des textes. Outre la parataxe et l'ellipse, on peut reconnaître à l'intérieur des contes de Ferron l'usage de l'énumération asyndétique qui ne sert pas uniquement à réduire la quantité de mots, mais procure son mouvement à la phrase par une puissance rythmique. Cette figure contribue à l'effet d'accélération discursive. Un exemple tiré du conte *Servitude* illustre ce procédé textuel: «La semaine suivante, l'habitant n'a pas une cenne de plus. Il est gêné, c'est le cas. Aussi se tient-il plus souvent aux

¹⁸ À côté de A. J. Greimas qui comprend par «isotopie» uniquement la cohésion textuelle au niveau du contenu, Michel Arrivé propose de la considérer comme «la redondance d'unités linguistiques, manifestes ou non, du plan de l'expression ou du plan du contenu» (M. Arrivé, *Pour une théorie des textes poly-isotopiques*, "Langages", XXXI, 8, 1973, pp. 53-63: 54). Jacques Fontanille, dans la même direction de Michel Arrivé, affirme qu'il faut «passer de l'expérience de la cohérence et de la totalité signifiante à la construction des isotopies du plan de l'expression» (J. Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, cit., p. 19). Les modes de construction de l'isotopie au niveau de l'expression assurent ainsi la systématité des signes d'écriture chez Jacques Ferron par la répétition, l'écho, la redondance d'une valeur qui rend les éléments des phrases compatibles.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

bâtiments qu'à la maison. Ce qu'il aime alors, ses animaux, ses vaches, ses chevaux!»¹⁹.

En ce sens, la vivacité de l'énonciation, s'accordant avec le dynamisme de l'enchaînement de phrases courtes entrecoupées par la ponctuation abondante, confirme la brièveté, non comme un facteur occasionnel ni aléatoire, mais comme la «forme-sens» de la matière même de la diégèse des *Contes du pays incertain*. En outre, le texte engendré selon le principe du *sermo brevis* spécifie un raccourci diégétique et temporel saisissant dans la mesure où la dynamique de textualisation des contes s'appuie sur l'alternance, la différence et la rupture pour créer des effets d'accélération. On voit ainsi se projeter, au sein de l'écriture ferronienne, la sollicitation d'une pratique discursive particulière: elle module, redirige et infléchit les traits d'une esthétique de la concentration qui, par le fait même de réduire le nombre des mots et la longueur de la phrase, confère à la représentation une force et une densité nouvelles.

On constate de cette façon que le mouvement isotopique de la brièveté entraîne un effet d'individuation, une manière d'être et de dire déterminée par

¹⁹ J. Ferron, *Contes du pays incertain*, cit., p. 17.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

«les régularités et les contrastes» et par «les ensembles rythmiques plus vastes eux-mêmes récurrents»²⁰. Un extrait de *Mélie et le bœuf* permet d'observer une fois de plus une telle organisation dont la force réside dans les formules brèves. Dans ce conte, la vieille Mélie de Sainte-Clothilde de Bellechasse, qui s'ennuie après avoir eu quinze enfants tous partis, se prend d'affection pour un veau. Son mari s'en plaignant au curé, celui-ci a l'idée de l'envoyer au séminaire d'où il sort avocat. Les deux vieux allant à Québec, Mélie va y voir maître Lebœuf, avocat, qui lui avoue être un poète. Elle le ramène avec elle et il devient un bœuf.

Mélie Caron – n'a eu que treize enfants. Elle en attendait davantage: un par année jusqu'au trépas, mais après le treizième, Jean-Baptiste Caron, son mari, lui a dit:

Arrête-toi, Mélie!

La pauvre de s'arrêter, n'ayant pas encore cinquante ans. Elle reste en appétit, loin de son dû, toute chaleur et frisson comme une bête retenue au milieu de sa course. Son mal toutefois n'est pas sans remède: ne garde-t-elle pas ses treize enfants? Treize enfants, c'est peu; c'est quand même une famille. Hélas! le soulagement ne dure pas: l'un après l'autre ses enfants la quittent. Elle les a trop bien nourris: farauds sont les garçons, fondantes les filles; rendus à leur grosseur, il n'y a plus moyen de les retenir. À la fin, la vieille Mélie les a tous perdus. Elle reste seule avec son vieux²¹.

²⁰ C. Bureau, *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Presses universitaires de France, Vendôme 1976, p. 124.

²¹ J. Ferron, *Contes du pays incertain*, cit., p. 45.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Ce nouvel exemple renforce l'évidence de la maîtrise du *tempo* par le conteur qui, loin d'élaborer une description statique, affiche au contraire le principe dynamique à partir duquel les sujets individuels vont pouvoir exister et les rythmes se singulariser. Ainsi, la concision détermine non seulement une *vitesse* de pensée, à l'intérieure de laquelle la voix du scripteur se fait entendre, mais aussi l'intensité du devenir sensible du sujet. Le «devenir» incarne ici une pratique de soi, une manière d'être dans la brièveté qui expose la façon individuelle qu'a Ferron de gérer son geste énonciatif de conter: la «transposition» du souffle se fait voix en accueillant, selon les termes de Gérard Dessons, «un rapport du penser au parler, et – fondamentalement – du vivre au parler, synthèse du corps et du singulier»²².

On pourrait ainsi considérer la répétition des formulations concises comme une forme de structuration *poétique* de l'énonciation ferronienne, une forme qui *exemplifie* un aspect particulier de son énonciation. Cela confirme le niveau

²² G. Dessons, *Rythme et écriture: le tiret entre ponctuation et typographie*, J.-P. Saint-Gérand, sous la direction de, *Mutations et sclérose: la langue française 1789-1848*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1993, p. 126.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

d'invention d'un langage qui propose au lecteur, par la multiplication du tour paratactique et elliptique, la possibilité de s'approprier un mode de «pulsation de l'imaginaire», qui se trouve d'ailleurs plongé dans l'impulsion et parfois dans l'impulsivité rythmique. Le processus de communication ouvert par cette écriture suppose de la sorte un fonctionnement participatif se jouant dans l'ordre de la complexité de la «suggestion» et du «sous-entendu».

La fonctionnalité essentielle d'une abréviation en acte permet au sujet de l'énonciation d'assigner à la structuration des récits l'aspect allusif de l'écriture, de sorte que l'appel à la lecture, dans sa fonction de création, de modulation et de reprise de «liens», se trouve fondamentalement enrichi par les potentialités inférentielles des lacunes textuelles et du flou discursif. C'est dire, comme le formule Jacques Fontanille, que «le contrat d'énonciation comporte ici une clause dynamique spécifique»²³: «la brièveté est une manipulation du parcours interprétatif, une invitation au redéploiement, tout autant qu'une contrainte qui pèse sur le parcours de production»²⁴. Sur ces bases, l'invitation à la lecture de

²³ J. Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Presses universitaires de France, Paris 1999, p. 169.

²⁴ *Ibidem*, p. 178.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

l'imaginaire du non-écrit s'inscrit dans une expérience subjective de conduites affectives d'appropriation ou de refiguration d'un «tissu de non-dits, [...] d'espaces blancs, d'interstices à remplir»²⁵ qui impose toujours à l'imagination un détour, une attente, une interrogation. Ces «blancs» ouvrent ainsi le texte à l'activité créatrice du lecteur par le fait même de lui proposer un espace où se glisser pour actualiser les formes signifiantes.

Le travail sur toutes ces formes implique aussi l'insertion du lecteur dans un espace d'indétermination où une «parole équivoque» construit une ambiguïté fondamentale qui, considérée comme une modalité de l'esthétique ferronienne, convoque les valeurs à forte expression de l'inachèvement et de l'incertitude. L'indétermination s'attache par conséquent aux phénomènes de l'ellipse et à la rareté des relations de coordination et de subordination en faveur d'une

²⁵ U. Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Le Livre de Poche, Paris 1985, pp. 62-63.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

concentration allusive²⁶ qui garantit, à son tour, une valeur «impressive» au discours et qui laisse la mémoire toujours en mouvement. L'effet de condensation invite ainsi à voir dans la brièveté beaucoup plus qu'une clause quantitative puisque la contraction de la matière linguistique procure aux contes un moyen primordial de concentrer la forme de l'espace et de la durée du texte pour dilater ses modalités de représentation. Ce mouvement de dilatation du sens, au moyen de configurations elliptiques, peut être observé dans le conte *Cadieu*. Cadieu est le fils aîné d'une famille nombreuse de milieu rural québécois traditionnel. Il décide de déménager de la campagne à la ville en passant par Montmagny, Berthier, Québec puis Montréal avant de revenir à ses origines. Il retourne dans son village natal à la maison paternelle où on ne le reconnaît pas et où on le prend pour un épouseur. Il achète la maison et y met le

²⁶ Renvoyant à un univers sémiotique beaucoup plus vaste, l'aspect allusif de l'écriture ferronienne par sa brièveté ouverte et suspensive se doit aussi à l'usage que fait l'auteur de la réticence. Trouvés ici et là dans la superficie des contes, ces signes graphiques de l'interruption du discours relèvent d'un travail intellectuel qui vise à stimuler l'implication de l'énonciataire. Quelques fragments exemplifient ces affirmations: a) «Et de se laisser choir sur le sol brûlant. Après un certain temps, comme elle n'est pas encore morte, elle rouvre l'œuvre, prête l'oreille...» (J. Ferron, *Contes du pays incertain*, cit., p. 176); b) «Elle n'a pas l'habitude d'être aussi matinale. Surpris, Peter Bazeau l'observe: son fin visage semble plus petit que naguère; ses épaules sont renvoyées en arrière et le ventre...» (*Ibidem*, p. 153); «Après sa mort, on avait conseillé à l'orpheline de se trouver un autre papa; et tante Donatienne était venue s'installer dans l'héritage. D'abord elle sembla heureuse, puis le perroquet mourut... Nous étions rendus» (*Ibidem*, p. 106).

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

feu. Tout au long, Cadieu est suivi ou précédé par l'inquiétant Sauvageau, qui «prend la religion à l'envers», se réjouit de l'incendie final de la maison d'enfance et semble d'emblée exercer un pouvoir sur le nombre d'enfants à naître dans le comté. Dans l'extrait suivant, la soue à cochons représente pour le personnage le lieu de transition, où il passe, en une nuit, de l'enfance à la vie adulte:

Je restai dans l'ombre, à côté du bonhomme qui ne disait ni oui ni non, les dents serrées. «Son père, je veux entrer en religion.» Le bonhomme me prit par le bras. Comme nous passions devant la soue, il en ouvrit la porte et me poussa; je tombai à la renverse au milieu des cochons: «Commence ton noviciat icitte, vaurien!» Le lendemain, mon bel habillement ne reluisait pas. Cependant j'étais devenu un homme²⁷.

Au profit d'un puissant effet d'actualisation discursive, la configuration «expansive» du sens se définit ainsi en fonction d'un espace textuel réduit, imposé par les limites du genre, mais surchargé de valeurs allusives. Dans ce contexte, l'équilibre du *continuum* narratif, tissé d'une séquence à l'autre, d'un instant à l'autre, contribue non seulement au balisage et à la mémorisation des énoncés, mais aussi à la progression d'une «pensée parlée» dont le rythme exprime le mouvement même de la temporalité de l'écriture ou de la lecture. La

²⁷ J. Ferron, *Contes du pays incertain*, cit., pp. 26-27.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

contraction de la matière et le choix de l'intensité désignent alors un geste énonciatif et une prise de parole particulière qui, pour s'approprier la langue et l'actualiser en discours, instituent nécessairement un «style bref».

Mais si les aspects formels de ce style peuvent avoir un sens, «c'est parce qu'ils procurent une forme directement observable, en intensité, en étendue et en quantité, aux émotions et aux cognitions de l'instance de discours»²⁸. Dans cette perspective, les formes de la brièveté ne déterminent pas un simple pointage des mesures, mais l'inscription d'une sensibilité dans la langue, perceptible par la représentation des données temporelles d'un sujet, ou encore, par une manière de «vivre sa vie en forme de phrase»²⁹. Favorisant l'accélération de l'événementiel et du rythme discursif, le régime de la concentration s'affirme ainsi en tant qu'élément d'élaboration de la matérialité du signe et du sentir de l'énonciateur. Dans cette négociation entre la pulsation d'une sensibilité et la densité de la forme brève, la dynamique propre à la configuration textuelle caractérise directement la «respiration et la prosodie de la profondeur

²⁸ J. Fontanille, *Sémiotique et littérature*, cit., p. 61.

²⁹ M. Macé, *Selon l'écrivain préféré*, "Fabula-LhT", IV, 2008 (<http://www.fabula.org/lht/index.php?id=996>), consulté le 20 juin 2016.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

perceptive»³⁰ du sujet-conteur. La perception de l'*effet-bref* passe ainsi par une forme de dramatisation syntaxique. D'où l'expressivité singulière de l'énonciation qui concrétise alors une voix, immédiatement présente par ce rythme fondateur d'un *spatio brevis*.

Ainsi, derrière la figure du conteur se font entendre les variations d'une vocalité qui disséminent dans l'espace textuel la trace d'un corps parlant aux prises avec la corporéité même du signe linguistique. En effet, les formes ne peuvent pas être considérées comme «désincarnées», mais comme toujours «encore imprégnées» par la «manière du faire» et par une activité corporelle³¹. L'*instance énonçante* qui s'affirme à travers les textes ne s'y laisse pas concevoir seulement comme un statut perceptif, mais aussi comme une «voix», une tonalité fondamentale indissociable de l'écriture dans la mesure où toute scénographie gère son rapport à cette vocalité, à la fois origine énonciative et caution du *dit énoncif*. La voix qui unifie la responsabilité énonciative introduit la question de l'imaginaire du corps dans une expérience globale du monde.

³⁰ J. Fontanille, C. Zilberberg, *Tension et signification*, Pierre Mardaga Éditeur, Liège 1998, p. 161.

³¹ J. Fontanille, *Soma et séma. Figures du corps*, Maisonneuve & Larose, Paris 2004, p. 270.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Toute écriture possède une «vocalité»³² spécifique qui permet de la rapporter à une caractérisation corporelle du sujet de l'énonciation: «La foi en un discours suppose la perception d'une voix fictive, garant de la présence d'un corps»³³. Partout présente dans les contes de Jacques Ferron, cette *voix-corps* revendique dans l'acte d'énoncer «une part à soi, une spécificité»³⁴ et participe donc pleinement à la matérialisation de la parole du conteur sur la page écrite. On pourrait mesurer ici la combinaison des forces qui s'opère dans les formes de la brièveté chez Jacques Ferron lorsque son expression s'adapte à une esthétique *générique* pour instancier son procès d'individuation.

On voit s'élaborer donc un processus de «recatégorisation» du genre qui articule la texture des *Contes du pays incertain* selon une organisation syntagmatique individuelle et originale. De toute évidence, les régularités de cette organisation ne renvoient pas à un ensemble systématique de conventions ou de normes, mais à une forme d'intelligence et de sensibilité singulière et

³² D. Maingueneau, *Genèses du discours*, cit., p. 100.

³³ *Ibidem.*, p. 99.

³⁴ P. Zumthor, *La Lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Seuil, Paris 1987, pp. 228-229.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

partagée³⁵, ou encore, à une «présence scripturale» attestée par une «double figure de l'énonciateur, celle d'un caractère et celle d'une corporalité, étroitement associés»³⁶. L'effet-signature se rapporte ainsi à cette présence qui, comme le dit É. Benveniste, conjugue «la présence du locuteur à son énonciation»³⁷. Ce processus de recatégorisation de la matérialité de l'écriture témoigne, en dernière instance, de la concrétisation d'une «pensée, imaginaire et écrivante (pensée dans l'œuvre, pensée de l'œuvre), saisie dans sa pulsation temporelle concrète»³⁸, d'où l'extension de cette énonciation à des structures de phrases elliptiques et paratactiques.

Les formes de la brièveté suivent la genèse d'un «accès à la conscience, à l'existence même de la parole: existence de la pensée, donc, et existence de la phrase comme lieu du discours»³⁹. Ainsi, la disposition particulière des unités

³⁵ J. Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, cit., p. 233.

³⁶ D. Maingueneau, *Genèses du discours*, cit., p. 100.

³⁷ É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p. 82.

³⁸ É. Bordas, *La Polysyndète, fait de style "philosophique" dans "Louis Lambert"?*, "L'Année balzacienne", I, 7, 2006, pp. 67-81: 81.

³⁹ *Ibidem*.

Quaderno n. 8 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 11 (ottobre-dicembre 2016)

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

signifiantes du langage ferronien mobilise dans la matérialité objective des *Contes du pays incertain* l'empreinte de la respiration, l'inflexion de la voix et les modulations du corps de l'*être sémiotique* qui s'écrit.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

BIBLIOGRAPHIE

- Arrivé M. (1973), *Pour une théorie des textes poly-isotopiques*, "Langages", XXXI, 8, pp. 53-63.
- Barthes R. (1972), *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.
- Benveniste É. (1974), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Éditions Gallimard.
- Bertrand D. (2000), *Enthymème et textualisation*, "Langages", XXXIV, 137, pp. 29-45.
- Bordas É. (2006), *La Polysyndète, fait de style "philosophique" dans "Louis Lambert"?*, "L'Année balzacienne", I, 7, pp. 67-81.
- Bureau C. (1976), *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Vendôme, Presses universitaires de France.
- Cantin P. (1983), *Bibliographie sélective de Jacques Ferron*, "Voix et images", VIII, 3, 1983, pp. 465-473.
- de Roussan J. (1971), *Jacques Ferron. Quatre itinéraires*, Montréal, Presses de l'Université du Québec.
- Dessons G. (1993), *Rythme et écriture: le tîret entre ponctuation et typographie*, in J.-P. Saint-Gérard (éd.), *Mutations et sclérose: la langue française 1789-1848*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 122-134.
- Dessons G., Meschonnic H. (1998), *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- Eco U. (1985), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Le Livre de Poche.
- Ferron J. (1962), *Contes du pays incertain*, Montréal, Éditions d'Orphée.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

- Ferron J., L'Hérault P. (1997), *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt éditeur.
- Fontanille J. (1999), *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, Presses universitaires de France.
- Fontanille J. (2004), *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- Fontanille J. (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses universitaires de France.
- Fontanille J., Zilberberg C. (1998), *Tension et signification*, Liège, Pierre Mardaga Éditeur.
- Macé M. (2008), *Selon l'écrivain préféré*, "Fabula-LhT", IV, 2008 (<http://www.fabula.org/lht/index.php?id=996>).
- Maingueneau D. (1984), *Genèses du discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur.
- Olscamp M. (1995), *Jacques Ferron en Gaspésie: de quelques paradoxes politiques et esthétiques*, G. Michaud (éd.), *L'autre Ferron*, Montréal Fides-CÉTUQ.
- Olscamp M. (1997), *Le Fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949. Genèse intellectuelle d'un écrivain*, Montréal, Fides.
- Paquette J. M. (1970), *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions du Jour.
- Zumthor P. (1987), *La Lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, Seuil.