

De l'autre côté du miroir Entretien

Brigitte Faivre-Duboz

Number 196, May–June 2004

Actualité de Ferron

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19425ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Faivre-Duboz, B. (2004). De l'autre côté du miroir : entretien. *Spirale*, (196), 24–27.

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR

ENTRETIEN

(mais il suffit en fait de poser la question aux cégépiens à qui l'on impose souvent le ou les mêmes ouvrages depuis des années), je me suis surpris à m'étonner de ce que seuls les *Contes* et *L'amélanancier* apparaissent, aujourd'hui encore, comme essentiels. Mais à quoi pouvais-je m'attendre ? Et à vrai dire, la question n'est peut-être pas là. Car s'il faut, c'est entendu, saluer ces *Contes*, célébrés à juste titre, je ne peux m'empêcher de croire que demeure liée à ce recueil une image persistante, éculée et inactuelle (à tort ou à raison) de l'écrivain : celle du conteur, celle du « bon docteur Ferron ». Il ne s'agit donc pas tant de mettre cette œuvre au rancart et de passer à autre chose, mais bien, passant à autre chose, passant par la lecture des *Roses sauvages* ou de *La conférence inachevée*, passant à l'ombre du château d'eau, de retourner aux *Contes* pour en faire une tout autre lecture.

À cet égard, le film de Lafond pourrait très bien être accusé de flirter encore avec cette image du « bon docteur », et force est d'admettre que certaines scènes du documentaire — quand ce n'est le titre lui-même — ressassent encore *ad nauseam* cette vision de Jacques Ferron. Seulement, et c'est l'un des grands mérites de cette fiction-documentaire, le ton, l'atmosphère, mais davantage encore le choix des textes qui en composent la trame, parviennent efficacement, au bout du compte, à déconstruire cette image persistante de l'homme, et plus important encore, de l'œuvre. Les spectateurs entendus à la sortie du visionnement du film, comme de la pièce de Michèle Magny, tenaient à peu près le même propos : « il faut que je relise Ferron », étonnés de ce qu'ils avaient découvert, surpris, pour la plupart, de ne pas reconnaître les textes qu'ils avaient entendus. Comment l'auraient-ils pu, n'ayant jamais lu du « bon docteur », notre « grand écrivain national », que quelques contes ?

Je ne sais si je dois, aujourd'hui encore, m'insurger devant cette situation. Je ne sais si je dois me désoler du refus indéfendable de Radio-Canada de diffuser *Le cabinet du docteur Ferron* à l'émission *Les Beaux Dimanches* ou si je dois, encore chanceux, me rassurer à l'idée que Télé-Québec en aura assuré la diffusion. La question du deuil pose aussi celle de la survivance et de la mémoire et même si, à en juger par sa « présence médiatique », l'œuvre de Ferron n'est pas près de sombrer dans l'oubli (mais est-ce si sûr ? comment même en juger ?), on ne peut que constater à quel point cet auteur, que l'on salue unanimement comme l'un des plus grands écrivains du Québec, demeure somme toute peu connu et, à plus d'un titre, peu lu. « *Trop vivant encore, ce Ferron, pour hériter d'un vrai sillage* », écrivait Odile Tremblay, en janvier dernier, dans les pages du *Devoir*. Trop vivant... Oui, peut-être, à tout prendre. Et pourtant, demeure pour moi cette évidence écrasante, immense comme la Tour abolie du Prince d'Aquitaine : « *il manque Jacques* ».

PATRICK POIRIER

SPIRALE — La mise au jour des nombreux manuscrits inédits déposés à la Bibliothèque nationale du Québec au début des années 1990 a entraîné le dévoilement de ce que Ginette Michaud a appelé un « autre » Ferron — et c'est, de toute évidence, cet « autre » qui vous a intéressés. On a l'impression que l'intérêt pour l'univers ferronien connaît un second souffle, auquel contribuent, Michèle Magny, votre pièce *Un carré de ciel* et, Jean-Daniel Lafond, votre fiction documentaire *Le cabinet du docteur Ferron*. Qu'est-ce qui, chez Ferron, vous a inspirés et amenés à créer ces œuvres ?

JEAN-DANIEL LAFOND — Il y a toujours entre l'auteur et le personnage une connivence qui souvent nous échappe et que le film révèle. Dans le cas de Pierre Perrault, dans mon film *Les traces du rêve*, par exemple, c'était un rapport au pays — au Québec — et au cinéma. Plus tard, avec *La manière Nègre ou Aimé Césaire, chemin faisant*, j'ai fait un film que je n'aurais pu faire en tant que Français. J'étais devenu l'autre, j'étais déjà un créole d'Amérique. En somme, j'étais venu chercher auprès d'Aimé Césaire la confirmation de mon « passage » en Amérique. J'étais devenu Québécois et ma relation à la négritude de Césaire légitimait mon statut partagé de Nègre blanc d'Amérique si bien nommé par Pierre Vallières. Chaque film porte le secret d'une rencontre, l'étonnement d'un voyage, l'inattendu d'une découverte. Chaque personnage porte un peu de moi-même. Ferron, c'était plus compliqué. J'ai rencontré l'homme, il y a vingt-trois ans, avant d'en connaître vraiment l'œuvre. Je me suis senti d'emblée en connivence avec son humour, son sens de la dérision, sa douceur contenue, son intelligence attentive. J'aurais aimé que le temps me laisse le temps d'être son ami. La mort nous a vite séparés. J'ai poursuivi cette relation dans la lecture de l'œuvre, débusquant l'homme derrière le miroir des mots et le voile léger de la fiction. Le projet de film a pris forme en 1997. Il y aura eu plus de vingt ans de fréquentation pour passer la porte du *Cabinet du docteur Ferron*. En plus de scénariser et de réaliser le film, avec la belle complicité de Babalou Hamelin — ma collaboratrice amie et monteuse —, j'y interprète la silhouette du docteur Ferron. Je me sens bien dans l'œuvre de Ferron, je me retrouve dans le parcours de ce « frère humain » cher à François Villon et je suis

aussi à son égard cet « *hypocrite lecteur, mon frère* » invoqué par Baudelaire. Son œuvre me parle, brise mes silences, partage mes angoisses, mes joies, mes indignations aussi. Voilà pour la connivence fondamentale. Ajoutons à cela un point troublant : physiquement, nous nous ressemblons. Cette ressemblance m'invitait à lui prêter corps et voix. Ce que je fis après quelques hésitations car je ne voulais surtout pas *devenir* Ferron, mais tout simplement *signifier* l'homme que je *devinais* derrière l'œuvre. C'est cette relation « empêchée » que j'ai essayé de révéler et de développer. Cela m'a donné une grande liberté de création, parce que le thème était précis pour moi : la relation d'un créateur à un autre créateur. D'abord lecteur complice, je découvre chez l'autre quelque chose qui me ressemble. Je ne voulais surtout pas faire un travail objectif. Ce qui est objectif, c'est la présence des textes de Ferron, qui composent la trame du film, mais ces textes sont choisis pour révéler une histoire de vie et le sens d'une démarche créatrice plus que pour proposer un inventaire exhaustif. Il ne s'agissait pas de faire le tour de l'œuvre immense de Ferron, mais bien de passer *Par la porte d'arrière*, pour reprendre le titre du livre des entretiens de Pierre L'Hérault avec Jacques Ferron. En somme, par le recours aux doubles, Ferron ne cesse d'indiquer les chemins qui mènent vers lui tout en égarant le lecteur. Ici, Ferron devient le double de tous ses avatars réunis en une seule figure qui lui ressemble et qui, parfois, me ressemble. Ruse ultime de l'écrivain qui nous fait traverser notre propre miroir.

MICHELE MAGNY — C'est intéressant ce que dit Jean-Daniel Lafond sur le choix qu'il a fait d'être Québécois. Au fond, moi, je n'ai pas eu ce choix. Et peut-être me suis-je promené presque toute ma vie en me demandant ce que c'est que d'être Québécoise. Comment assumer cette identité ? C'est une chose sur laquelle je me suis longtemps posé des questions : par rapport à la France, par rapport à toutes sortes de choses, par rapport aux États-Unis également. Et quand je suis tombée — c'est vraiment le mot — sur les œuvres de Jacques Ferron, il y a de cela un bon moment, c'est lui qui ne m'a pas donné le choix. J'avais l'impression que je *devais* témoigner de lui. J'ai déjà fait ce genre de travail avec Marina Tsvetaeva, une Russe qui m'a inspiré la pièce *Marina, le dernier rose aux joues*, et qui était aussi écrivain. Mais avec Ferron, j'avais l'impression



Claudine Cotton, *Fondre des glaces, réchauffer des pierres*, 1997. Manœuvre réalisée dans le cadre de l'événement 20 000 lieues(x) sur l'esker, 3^e symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue; matériaux : baisers quêtés pendant cinq jours, gomme d'épinette et massage reçu en fin de projet. Photo : Sylvain Tanguay et Julie Massicotte.

que, d'une certaine façon, je devais témoigner de lui pour pouvoir exister et pour m'affirmer comme Québécoise. Il y a en tout cas quelque chose de très profond à ce niveau-là et c'est le seul auteur qui m'a donné cette impression. Bien sûr, il y a eu Claude Gauvreau. Pourtant, même si j'ai monté des pièces de Gauvreau, il ne m'a jamais donné cette assise-là. L'œuvre de Ferron — et c'est d'ailleurs Gauvreau qui m'a conduite à elle — m'a vraiment donné des racines. Je me suis retrouvée à faire une sorte de recherche identitaire à travers lui, mais je ne suis pas la seule à l'avoir fait. Victor-Lévy Beaulieu a parlé de lui comme d'un père; ce n'est pas tout à fait cela, mais c'est ce qu'il est, d'une certaine façon : une sorte de père spirituel.

JEAN-DANIEL LAFOND — Des gens comme Perreault ou Miron oscillaient, circulaient entre la France et le Québec, avec un compte à finir, une histoire à régler, mais qui n'en finissait pas. Chez Ferron, il n'y a pas cet aller-retour. Il entretient un rapport difficile avec le Québec, mais pas ambigu avec la France.

MICHÈLE MAGNY — Mais bien sûr, parce que ça lui appartient cette langue-là. C'est ce que je suis allée chercher chez lui.

JEAN-DANIEL LAFOND — Il m'a donné le goût que le Québec m'appartienne comme la France lui appartenait (sans qu'il y mette jamais les pieds).

MICHÈLE MAGNY — C'est ça. Enfin, un homme s'appartenait!

JEAN-DANIEL LAFOND — Lorsque l'on fréquente longuement un grand auteur, on développe un double rapport fait d'intimité et de respect qui *oblige* à faire soi-même œuvre de création. Ce partage permet toutes les audaces, et met en place un dialogue très exigeant. Dialoguer avec Ferron, c'est se mettre à la hauteur d'un géant et tenter de marcher à côté de lui, en accordant son pas sur le sien.

MICHÈLE MAGNY — Je me reconnais beaucoup dans cette exigence : « *se mettre à la hauteur* » de Ferron. J'ai eu souvent le vertige en écrivant la pièce.

JEAN-DANIEL LAFOND — On n'en sort pas indemne. Il y a un effet de miroir, qu'on le veuille ou non. Quand je vois le film, je *me* vois, je ne me vois pas en Ferron, je me vois comme quelqu'un qui, lisant l'œuvre de l'autre, devient aussi un des personnages de l'autre. On continue, sans le savoir, la galerie des portraits. Quand on tra-

vaille avec l'œuvre de Ferron, on risque de tomber dedans par un effet de vertige.

SPIRALE — Je disais que vous aviez tous deux privilégié un Ferron « autre » que celui bien connu. Non pas l'homme dans sa superbe — celui des grandes années de production littéraire, le fondateur du Parti Rhinocéros, etc. —, mais l'homme de la fin, aux prises avec la difficulté d'écrire, frayant avec la folie et la mort. Pourquoi ce Ferron-là, et pourquoi maintenant, dans le contexte québécois actuel?

JEAN-DANIEL LAFOND — C'est celui qui me permet de comprendre l'ensemble de son travail. Ferron, dans la dernière partie de sa vie, dans sa « *fatigue de vivre* », boucle la boucle au plus près du sens de son écriture qui prend racine dans son enfance, mais aussi dans l'enfance d'un pays. Ferron naît à l'écriture au moment où le Québec naît à la modernité. Il en vivra les soubresauts, les conquêtes, les ruptures et les désarrois. Son enfance est très cohérente avec la fin de sa vie. Entre les deux, il y a le parcours de l'écrivain. Pour lui, « *la réalité se dissimule derrière la réalité* ». C'est aussi l'enjeu du cinéma que je fais depuis plus de vingt ans. J'en connais le prix et les limites. Ferron a consacré sa vie à cet affrontement

périlleux jusqu'à marcher sur le bord de la folie, jusqu'à la mort. On l'a cru hautain parfois, enfermé dans une espèce de superbe aristocratique avec la dérision comme arme de dissuasion, mais il ne faudrait pas oublier son extrême sensibilité d'artiste et sa fragilité. C'est quelqu'un dont la solitude est réelle. Voilà l'image que j'avais de lui. C'est ce Ferron lucide, refusant tout compromis, qui va s'enfoncer dans le désarroi à la fin de sa vie, qui est pour moi emblématique d'un rapport au pays, au social, au politique et à la littérature qui nous interpelle profondément aujourd'hui.

MICHÈLE MAGNY — C'est aussi ce Ferron qui m'a intéressée. Au fond, le grand public avait de Ferron l'image du fondateur du Parti Rhinocéros et, d'une certaine façon, celle de l'écrivain frondeur. Je pense que c'est une image rassurante. Il faisait partie de nos grands écrivains. Même si tout le monde ne le lisait pas, on savait qu'il existait un grand écrivain du nom de Jacques Ferron. Pour ma part, j'ai tout à coup découvert, en lisant surtout les derniers écrits, que c'était un être tragique. Et c'est ça qui m'a intéressée. Ce n'est pas le drame, c'est la tragédie. Je crois que la dimension tragique de cet homme est une forme de métaphore : il est prêt à mourir pour écrire, il est prêt à mourir pour témoigner, il est prêt à mourir et à passer de l'autre côté pour être. C'est ça qui m'a dirigée vers lui. Il porte une tragédie en lui.

JEAN-DANIEL LAFOND — Et pas du tout un mélodrame.

MICHÈLE MAGNY — Ce n'est pas un mélodrame parce qu'il avait une grandeur. La tragédie, c'est quelque chose d'inéluctable, quelque chose qui relève du destin, et je ne parle pas de sa mort, je parle seulement du fait qu'il avait une grandeur propre au tragique.

JEAN-DANIEL LAFOND — Avec un humour et une dérision philosophique. C'est un des grands penseurs de notre littérature.

MICHÈLE MAGNY — Tout à fait. Un homme tragique, mais aussi quelqu'un qui cherche à dévoiler, qui affirme tout haut que tout le monde porte des masques. Capable de se mettre à nu, il voulait que les autres se dénuident. C'est dans ce sens-là que je parle de tragédie. C'est la découverte de cet aspect tragique et la lecture de *L'autre Ferron* — où j'ai découvert son rapport à Shakespeare — qui m'ont amenée à m'inspirer de la structure tragique. D'où le chœur de recluses et, bien sûr, la scène de la mère. Mais la tragédie était déjà chez Ferron. C'est pour ça qu'il est moderne. La tragédie conduit à une certaine modernité, ce que ne permet pas le drame.

Elle traverse toutes les époques. Les grands penseurs touchent à la tragédie.

SPIRALE — En quoi la tragédie est-elle plus moderne que le drame ?

JEAN-DANIEL LAFOND — Ça touche, pour parler vite et philosophiquement court, à l'ontologie et à la métaphysique.

MICHÈLE MAGNY — « Être ou ne pas être ».

JEAN-DANIEL LAFOND — C'est ça, « être ou ne pas être ». Autant l'œuvre littéraire de Ferron est tragique, autant son théâtre est dramatique, au sens du *drama*, c'est-à-dire presque de l'ordre de la leçon de choses. Tout son souffle est dans sa façon d'écrire le quotidien.

MICHÈLE MAGNY — Ce fut mon moteur. Ai-je réussi ? C'est une autre question. Mais ce fut mon moteur premier, ce pour quoi j'ai consacré autant d'années à ce personnage-là et à cette forme particulière de théâtre.

JEAN-DANIEL LAFOND — Mais dans le théâtre de Ferron, on ne trouve pas ça. Ce n'est pas facile pour un dramaturge d'aller y chercher des éléments.

MICHÈLE MAGNY — Non, je ne pouvais pas toucher au théâtre de Ferron. Pour moi, c'était peut-être l'aspect le moins intéressant de son œuvre.

JEAN-DANIEL LAFOND — Il y a beaucoup plus de potentiel tragique, dramatique, théâtral dans l'œuvre romanesque, dans les contes, ou même dans les essais que dans son théâtre. C'est en ce sens que le Ferron de mon film et de votre pièce correspond quand même pour moi à l'état des choses.

MICHÈLE MAGNY — Le désarroi.

JEAN-DANIEL LAFOND — Ses œuvres sont tragiques, on l'a dit, mais elles sont aussi l'expression d'un désarroi et l'expression de la vie, le récit d'un voyage réel. Je voulais montrer à la fin du film que ce suicide n'en est pas un en tant que tel, puisqu'il est mort pour l'écriture, mort dans l'écriture. Il l'a dit lui-même : l'écriture, c'est un petit moment de mort. Les feuilles qui tombent, qui s'envolent ne sont pas des feuilles perdues, elles sont à ramasser. Ferron est un faiseur de sens.

MICHÈLE MAGNY — Il éclaire.

JEAN-DANIEL LAFOND — Oui, quand on fait une pièce de théâtre et particulièrement quand on fait un film avec la vie et l'œuvre d'un écrivain contemporain disparu, c'est d'abord pour faire œuvre de mémoire et pour donner au public le goût de sa lecture et de sa découverte. C'est la grandeur de l'humanité de Ferron médecin et écrivain que je voulais transmettre. Son désarroi n'est pas celui du larmoiement ou de la

démision. Au contraire, il donne du sens. On a tendance à croire que les écrivains sont des veilleurs ayant un point de vue privilégié sur le monde et qu'il est de leur devoir de répondre à la demande générale. Oui, ils prennent souvent le risque de voir plus loin que le commun des mortels. Mais il faut beaucoup de solidarité et d'humilité pour partager ensuite ce qu'on a vu. Celui qui voit au-delà des apparences et tente de percer le mystère du monde s'expose à la folie ou à la mort ou aux deux à la fois. Ferron a osé marcher dans cette direction, il en a payé le prix.

SPIRALE — Est-ce que le désarroi que vous avez découvert chez Ferron peut nous aider à penser la situation québécoise actuelle ?

JEAN-DANIEL LAFOND — La grande fêlure, c'est 1970, la crise d'Octobre. Quelque chose ne s'est pas ressoudé au Québec depuis cet événement. Je pense que Ferron a été le voyant, le signal d'alarme qui annonçait que ce qui se passait là serait capital pour la suite du Québec. En même temps, il a été l'intellectuel, le penseur intègre, prenant le risque de rompre avec ses propres amis en refusant de bâtir l'histoire sur un malentendu. Il y aurait lieu de travailler plus spécifiquement sur octobre 1970 et Ferron, en se dégageant de l'enquête policière, pour comprendre l'essentiel et mesurer les conséquences de cette grande rupture. Un certain mouvement venait de se briser, une espèce d'évidence du pays venait de voler en éclats. Épuisé, Ferron baisse les bras à ce moment-là, se disant : « J'ai trop donné. » Le dialogue Maski/Notaire, c'est aussi ça : l'épuisement. Celui qui lui soufflait les mots devient de trop, il est désavoué parce qu'il n'a pas tenu sa promesse, il doit être exécuté. Il y a chez Ferron une lucidité, un extraordinaire sens de l'Histoire avec un grand H, ce qui est assez rare au Québec. Il peut se tromper sur les faits, mais il va toujours au plus près du sens. Doué d'une remarquable puissance d'anticipation de l'événement, il a prévu les conséquences de la crise d'octobre. Le livre qu'il n'arrive pas à finir dans les années 1970 n'est pas un livre sur la folie, c'est un livre sur le pays. Soudain ça lui devient aussi difficile de parler du pays que s'il était en Israël aujourd'hui. Il dirait : « Voilà, nous sommes derrière les murs de la folie. » Mon rapprochement est rapide, mais, en Israël, un créateur honnête, ayant le sens de l'histoire, ne baisserait-il pas les bras, disant : « Voilà, il n'y a plus que la folie pour parler. Nous sommes dans les murs. » Au Québec, en 1970, on est dans les murs. Les murs des asiles tombent, en apparence, mais c'est le pays tout entier qui se retrouve derrière un mur.

MICHÈLE MAGNY — Oui, c'est une tragédie.

JEAN-DANIEL LAFOND — Et ça, il le saisit intellectuellement; physiquement aussi : il s'enferme encore plus dans son cabinet, et l'écriture va poursuivre jusqu'à l'épuisement son enfermement réel.

MICHÈLE MAGNY — Un carré de ciel, c'est tout ce qu'il lui reste.

JEAN-DANIEL LAFOND — La fenêtre de la chambre que Ferron a occupée à l'Hôpital général et que j'ai filmée, c'est un carré de ciel. Et dans son cabinet, le tableau peint par sa mère, représentant la Rivière-du-Loup de son enfance s'enfonçant dans l'épaisseur des arbres, est un carré de ciel qui ouvre sur l'image de sa mère morte trop jeune, sa « mère-cadette » comme il dit. On voit rarement des espaces découverts dans ses romans.

SPIRALE — On sent, dans vos deux créations, une appropriation assez libre des textes de Ferron. Pourtant, c'est une liberté empreinte de fidélité. Vous avez créé des œuvres singulières, possédant une vie et un souffle propres, mais vous avez en même temps laissé une très grande place à la voix de Ferron — son timbre, son ton, sa syntaxe, son style, etc. C'est une liberté assez ambiguë.

JEAN-DANIEL LAFOND — Il est clair, dès l'ouverture du film, que tous les textes sont de Ferron, mais ils sont tous montés, composés. Je n'ai rien ajouté, à peine un « donc » à un endroit ou un « et » pour lier deux phrases. Mon écriture, celle qui m'appartient, c'est une écriture cinématographique, sans autre contrainte que d'être en harmonie avec la musique de la langue et la composition littéraire de Ferron. Tous les mots sont les siens. J'ai essayé simplement de suivre un fil d'Ariane qui dégage une histoire de vie, une proposition littéraire, une pensée et même une démarche philosophique. Ferron, est tout cela : philosophe, penseur, écrivain, homme de terrain, médecin, homme du quotidien et visionnaire. Cela me fascine. Je m'y reconnais et je m'y sens bien.

MICHÈLE MAGNY — Bien entendu, je n'ai pas fait une pièce biographique, mais j'ai tenu à garder une grande fidélité à Ferron. À partir de là, tout était possible, à condition de tenir compte de l'esprit de Ferron. J'ai essayé de faire en sorte que ma pièce baigne dans quelque chose d'assez onirique qui ressemble à ses contes, par exemple. On y retrouve beaucoup d'extraits de son œuvre, quelquefois d'ailleurs les mêmes que dans le film. Il est assez fréquent chez les dramaturges de reprendre le travail de prédécesseurs. J'ai été nourrie par le théâtre de Brecht, qui a puisé partout, et par celui de Thomas Bernhard qui, en ce qui touche ses sources, a pris de bien plus grandes libertés.

JEAN-DANIEL LAFOND — Dans la pièce comme dans le film, on entre dans un moment de la vie de Ferron uniquement par des éléments de son œuvre. C'est une façon rassurante pour un spectateur de découvrir un auteur. L'inquiétude, l'étonnement viendront en cours de route.

MICHÈLE MAGNY — En même temps, j'entretenais des doutes sur cette entreprise, sur le fait de personnifier Ferron, alors que ses proches vivent toujours, de le mettre sur scène alors que tous les soirs il pouvait être joué différemment. Ça m'a créé de graves problèmes de censure et de doutes. J'ai failli tout abandonner. Il fallait que je me garde un espace de liberté dans tout ça.

JEAN-DANIEL LAFOND — Comment éviter de se censurer? En allant au combat. Contre soi-même et contre l'autre, tout en l'écoutant. Ça veut dire, dans certains cas, aller dans des zones interdites. Je vais, et le film aussi, jusqu'au suicide : zone sensible s'il en est. Mon problème n'était pas de dire : « ceci est plus vrai que cela », mais de faire en sorte que le propos soit accepté comme *fidèle* à la pensée et à la démarche de Ferron. Il a annoncé son suicide, et c'est ce rapport à la mort que je tente de transmettre au public. C'est très délicat de faire vivre un mort qui est bien vivant dans la mémoire des proches.

SPIRALE — Revenons à la question de la voix. Le Ferron qui fraie avec la folie, c'est celui qui cherche la voix, qui cherche à rendre justice à la voix des folles. Il ne veut pas juste en témoigner, il veut que leur voix passe dans *Le pas de Gamelin* qu'il ne parvient pas à terminer. Mais il doit y mettre un certain ordre, sa voix devant faire autorité d'une certaine façon. C'est avec ça qu'il se débat. Il me semble que la question de la voix est fondamentale, particulièrement dans sa dernière entreprise littéraire.

MICHÈLE MAGNY — Oui, il a dit qu'il voulait faire œuvre personnelle dans la langue québécoise, avec la langue de tout le monde. C'est sûr qu'il n'avait pas la langue de tout le monde, mais c'est ça qu'il a tenté de faire. C'est vrai que mon personnage, celui de Docteur, va toujours poser un problème. Comme c'est le cas des pièces de Claude Gauvreau. Comment jouer Gauvreau? Comment l'ancrer ici, dans la langue d'ici, en même temps dans cette langue qui est si large, si belle, si musicale et si soutenue? J'enseigne à l'École nationale de théâtre et je travaille Gauvreau : quand ils l'interprètent, les étudiants se mettent à parler un français très pointu, à la française, parce qu'ils ne la connaissent plus cette langue-là.

JEAN-DANIEL LAFOND — Cette langue « brébeuvoise », comme disait Ferron, m'a permis,

sans imitation et sans effort, de ne pas être anachronique dans ma voix. Nous nous sommes prêtés voix, mutuellement.

MICHÈLE MAGNY — La langue québécoise est magnifique : c'est une langue généreuse. Elle a une musicalité extraordinaire qu'on retrouve chez Ferron. Vous avez parlé de langue « brébeuvoise », mais c'est aussi la langue d'une époque. Pour les comédiens, cela pose de réels problèmes. Comment se parle-t-elle? C'est quoi une langue soutenue? On tombe facilement dans le piège de parler à la française. Cela crée une sorte de distance. La question s'est posée pour le personnage de Docteur. Je crois qu'il faut qu'on *élargisse* la langue, pour que les gens se sentent concernés, pour qu'ils se disent : « C'est quelqu'un qui veut parler *bien* de nous. » Pour les Recluses, par exemple, je me suis inspirée de l'auteur allemand Peter Handke qui affirmait faire parler ceux qui ne possèdent pas l'outil de la parole, non pas comme ils parlent réellement, avec un vocabulaire réduit, mais comme ils rêveraient de parler... ou comme l'auteur rêve qu'ils parlent. C'est la liberté que je me suis donnée.

JEAN-DANIEL LAFOND — Je me suis demandé comment utiliser ma voix, puisque par une voix *off*, non synchrone, il s'agissait de donner une voix intérieure aux mots de Ferron. Finalement, j'ai travaillé uniquement sur la recherche du rythme pour rendre le tempo, la musicalité de la voix ferronienne, très proche de la prose poétique : une voix douce qui retient sa respiration et qui crée un rythme assez envoûtant.

MICHÈLE MAGNY — Voilà le problème pour le comédien : il ne peut pas toujours se permettre cette respiration, cette recherche de tonalité particulière.

JEAN-DANIEL LAFOND — C'est pourquoi je n'aurais jamais pu être en *synchrone* : jouer Ferron, en lui faisant dire des trucs comme « Ouvrez la porte », « Comment allez-vous, madame? ».

MICHÈLE MAGNY — On avait des problèmes différents à ce niveau-là.

JEAN-DANIEL LAFOND — En fait, votre préoccupation pour la langue rejoint la question de savoir comment rendre quelqu'un proche sans le rendre trivial? Personnellement, j'ai travaillé sur la voix intérieure en me disant : « C'est cette voix-là, c'est la voix des textes. » Celle-là, j'ai senti que je pouvais l'approcher, que je pouvais aller la chercher et la proposer telle que je l'entendais.

PROPOS RECUEILLIS PAR
BRIQUITE FAIVRE-DUBOZ