

## Que le diable l'emporte réalisme merveilleux et religion dans *La Chaise du maréchal ferrant*

**S**i le regard des critiques, tant québécois que latino-américains, commence à porter depuis une dizaine d'années sur l'étude comparatiste de ces deux littératures,<sup>1</sup> il n'en reste pas moins que le terrain est à peine déblayé. Bernard Andrès le reconnaît bien lorsqu'il situe sa propre démarche dans "l'état encore embryonnaire de la recherche sur l'axe nord-sud."<sup>2</sup> Les premiers jalons d'une critique à la recherche de liens possibles entre les littératures québécoise et latino-américaine dégagent quand même un certain nombre de points de convergence, dont l'importance d'une thématique de l'identité.<sup>3</sup> Par contre, malgré la condition de colonisés qu'on attribue souvent aux Québécois et aux citoyens de l'Amérique latine,<sup>4</sup> la critique affirme la plus grande influence européenne, et surtout française, sur la littérature québécoise, car le Québécois garderait "l'attitude d'une certaine façon déférente (...) pour la culture et la langue françaises."<sup>5</sup> Selon Flavio Aguiar, écrivain et professeur brésilien, l'insécurité des Québécois à affirmer leur littérature les distinguerait de ses concitoyens; il attribue cette insécurité de la "littérature-fille" au statut de la "littérature-mère," la française, comme une des grandes littératures du monde.<sup>6</sup> Certains critiques québécois partagent la perception d'une "contradiction dans l'américanité québécoise": Gilles Thérien reconnaît la particularité du Québec, qui "peut jouer alternativement la carte européenne en affirmant sa francité ou la carte nord-américaine au nom de son américanité."<sup>8</sup> Ces remarques liminaires ne servent qu'à démontrer la justesse d'une déclaration générale de Maximilien Laroche: "Il y a en définitive des points de divergence indéni-

ables et des points de rapprochement tout aussi incontestables entre les écrivains québécois et les écrivains latino-américains.”<sup>9</sup>

La recherche de ces points de rapprochement, qui pourrait suivre plusieurs pistes, m’amène dans le présent cas à considérer le cas de Jacques Ferron, car Ferron figure sans conteste parmi les écrivains québécois qu’on évoque le plus souvent dans le contexte d’une comparaison possible des romans québécois et latino-américain.<sup>10</sup> On doit sans doute en partie cette perception d’un parallélisme possible à un caractère quasi universel du texte ferronien, qui “résiste à l’effet réducteur inhérent à toute lecture et échappe à la conjoncture et au contexte dans lesquels il est apparu”; cette caractéristique permet aussi, comme le note Pierre L’Hérault, qu’on discute Ferron, écrivain dont la production date surtout des années soixante et du début des années soixante-dix, dans les débats les plus actuels de la critique au Québec.” La capacité des textes de Ferron, quoiqu’ils représentent des personnages et des épisodes incontestablement ancrés dans une réalité québécoise,<sup>12</sup> de dépasser en même temps le contexte québécois de leur parution, justifiera donc la présente étude, où l’on considérera *La Chaise du maréchal ferrant* de Ferron à la lumière d’une observation de Irlemar Chiampi sur le réalisme merveilleux de l’Amérique hispanophone.

Tel que défini par Chiampi, le réalisme merveilleux problématise les codes socio-cognitifs du lecteur sans créer de paradoxe, dans la mesure où il y a dans le texte une discontinuité entre la cause et l’effet. Cette causalité diffuse permet la coexistence dans le texte du réel et de l’irréel. Selon Chiampi, le réalisme merveilleux se distingue nettement du fantastique et du merveilleux: mise en question dans le texte fantastique, la causalité serait absente du texte merveilleux. Les personnages du réalisme merveilleux ne se laissent jamais déconcerter devant le surnaturel (à la différence des personnages du récit fantastique), mais le réalisme merveilleux ne présente pas non plus le refus net de la réalité et de l’ambiguïté qui caractérise l’univers merveilleux.<sup>13</sup>

Chiampi précise que le réalisme merveilleux se manifeste dans des références constantes à la foi religieuse, procédé qui permet d’éviter l’effet du fantastique. Elle cite chez Carpentier la représentation des pratiques magiques du vaudou, technique liée à la représentation de l’histoire haïtienne:

En *El Reino de este Mundo*, de Alejo Carpentier, la serie de acontecimientos legendarios que precedieron la independencia de Haití es sistemáticamente vinculada al pensamiento mítico de los negros, para evitar el efecto de fantasicidad que convertiría la misma Historia en un referente imposible.<sup>14</sup>

Selon Chiampi, le rôle de la mythologie, des croyances religieuses, de la magie et des traditions populaires dans le réalisme merveilleux consiste à instaurer, à la différence du fantastique, qui se caractérise par cette inquiétante étrangeté que Freud appelle “Unheimliche”, son contraire, le “Heimliche”, familier et collectif.<sup>15</sup> Il s’agit ainsi de concilier, par l’intermédiaire des références aux croyances religieuses, qui proviennent souvent des plus profondes racines autochtones d’un peuple,<sup>16</sup> les deux logiques du réalisme et du merveilleux.

Malgré le fait que Chiampi étudie le réalisme merveilleux comme un phénomène littéraire de l’Amérique hispanophone, elle souligne le caractère souple de son propre modèle:

no pretendemos establecer un modelo rígido y absoluto, aplicable sin restricciones a todos los casos. Aun cuando el texto poético sea único, tal singularidad no impide que en él se manifiesten propiedades comunes con otros textos.<sup>17</sup>

Reconnaissant la “singularité” de chaque auteur du réalisme merveilleux, plus encore quand il est question d’un romancier québécois, je ne prétends aucunement poser un parallélisme complet entre l’ouvrage de Ferron et ceux des auteurs sud-américains qui préoccupent Chiampi. Par exemple, il faut noter une distinction de base entre le rôle de la thématique religieuse chez un auteur comme Carpentier et chez Ferron: il est surtout question d’une mythologie chrétienne, et non autochtone, chez l’auteur québécois.<sup>18</sup> Mais cette dissemblance n’empêche pas qu’on étudie un réalisme merveilleux ferronien, où pèsent très lourd la thématique et le lexique religieux, dans *La Chaise du maréchal ferrant*.<sup>19</sup>

Ce roman, relativement peu étudié jusqu’ici, présente les aventures de trois personnages qui s’appellent tous “Jean Goupil”, nom qui évoque la ruse du renard. Les trois ont affaire au diable et deux d’entre eux se servent de sa chaise magique. Il s’agit d’une

vilaine chaise de bois, (...) peinte à la suie et calcinée par endroits comme il ne s’en voit guère que dans les boutiques de forge, où s’assoient les maîtres des chevaux à ferrer pendant que du feu, activé par le soufflet, revolent les flammèches et parfois les tisons.<sup>20</sup>

L’association du diable et des forges relève d’une longue tradition québécoise, présente dans les croyances populaires et dans certains contes du dix-neuvième siècle. Pierre DesRuisseaux note que, dans au moins un village de Beauce, on racontait, “il n’y a pas si longtemps de cela,” que les forges

étaient le domaine du diable, la nuit.<sup>22</sup> Le conte de Louis Fréchette, “Le Diable des Forges”, décrit un tour du Malin, qui habite les forges d’un village et tient à punir un groupe de voyageurs d’avoir dansé le dimanche.<sup>22</sup> Pourtant, la fonction de cette association est distincte dans le roman de Ferron: si, dans le conte de Fréchette, comme dans d’autres récits de cette époque, le diable punit une transgression, rétablissant l’ordre perturbé du monde [...] pour préserver la morale traditionnelle,<sup>23</sup> on constate que le contraire se produit chez Ferron. En effet, la présence du diable comme personnage dans *La Chaise du maréchal ferrant* permet le triomphe, souvent grâce à des comportements peu orthodoxes aux yeux de l’Église, des petites gens, et la défaite des institutions du pouvoir civil et ecclésiastique. Il s’agit en fait du “triomphe de la ruse sur la force, de la conscience sur l’obscurité du pouvoir,”<sup>24</sup> mouvement éminemment subversif. Ainsi, le premier Jean Goupil, contrebandier notoire devenu préfet du comté, dont le père vient “des Bas,”<sup>25</sup> réussit, quand le diable veut le suborner, à garder et son âme et l’argent du Malin. Le curé du village, qui s’est montré assez souvent hostile au défunt, se voit obligé d’accorder le bénéfice du doute à celui-ci et de l’enterrer en terre bénie. Le deuxième personnage qui porte le nom Jean Goupil jouit également d’un succès éclatant, réalisant, grâce aux pouvoirs magiques de la chaise, son ambition de devenir membre du Sénat canadien et ce, malgré ses origines humbles d’orphelin.

La donnée anecdotique du roman ferronien rejoint le modèle de Chiampì, offrant une juxtaposition non problématisée d’éléments naturels et surnaturels, où le rationnel et l’irrationnel figurent de manière égalitaire,<sup>26</sup> puisque c’est par l’intervention du diable dans la vie quotidienne des Goupil que ces héros populaires franchiront des barrières sociales importantes au Québec du vingtième siècle. Mais l’emploi, dans l’élaboration du réalisme merveilleux de *La Chaise du maréchal ferrant*, d’une thématique et d’un vocabulaire qui appartiennent au domaine de la religion, se fait d’une manière assez particulière: il s’agit de l’effacement, tout au long du récit, non seulement des distinctions entre le réel et l’irréel, mais aussi des pôles qui opposent, dans la tradition chrétienne et catholique du Québec, le bien et le mal, le sacré et le profane. En fin de compte, il ne reste plus aucune distinction entre le diable et le bon Dieu, et la chaise de maréchal ferrant a perdu sa capacité de voler dans les airs, “plus vite que l’éclair.”<sup>27</sup>

**L**a *Chaise du maréchal ferrant* comporte quatre chapitres, dont le premier se termine par la mort du contrebandier Jean Goupil, mort triomphale puisque Dieu survient au moment où le vieux Goupil est sur le point de conclure son pacte diabolique. Le bon Dieu amène Jean Goupil au ciel, tout en chassant le démon:

Qu'avait donc le diable à témoigner d'un tel effroi? Voici qu'ensuite il déguerpisait, renversant sa vieille chaise de maréchal ferrant; voici qu'il ouvrait la grand-porte avec fracas, se sauvant dans le noir, parmi les hurlements des grandes mers qui se brisaient contre la falaise, en bas de l'église. Qui donc se tenait derrière Jean Goupil? Qui donc avait mis en déroute le diable, y perdant son argent et sa chaise volante, sans emporter pour autant l'âme qu'il venait d'acheter? Jean Goupil n'eut pas la force de se retourner mais il y avait quelqu'un, quelqu'un dont la voix était plus douce que celle de sa mère Fabienne, plus douce que la voix de sa femme Lorraine, quelqu'un derrière lui qui n'était pas son père Jérôme, qui n'était ni homme ni femme et lui disait:

—Tu es mort, Ti-gars.

—Je suis mort, Seigneur? <sup>28</sup>

Le dénouement du premier chapitre offre donc l'antagonisme du diable et du Seigneur, du bien et du mal, caractéristique de toute une pensée catholique qui a profondément marqué la tradition québécoise.<sup>29</sup> Il faut reconnaître le caractère assez émouvant de ce salut in extremis, épisode qui figure parmi les extraits préférés de l'auteur même.<sup>30</sup> Mais en fait, l'ensemble de *La Chaise du maréchal ferrant* s'efforcera de déconstruire l'opposition binaire qui sépare ici Dieu et le diable. Beaucoup plus typiques sont les passages où l'on met sur un pied d'égalité des personnages et éléments que la mythologie catholique québécoise verrait comme des pôles inconciliables. Cette neutralisation d'une dichotomie se fait de plusieurs façons, grâce à l'application du lexique religieux à d'autres domaines de la vie quotidienne, l'appropriation par les personnages des privilèges de Dieu et du clergé, ou bien la juxtaposition insolite d'éléments diaboliques et sacrés.

L'abolition des frontières qui séparent le sacré et le profane se fait dès l'incipit:

Jean Goupil éleva sa famille à Cap-Chat, en Gaspésie, où il avait acheté une grand'maison, près de l'église. Jeune encore, il fut un notable hautement considéré, familier avec chacun et respecté de tous. Souvent on le consultait avant le curé Godfrey, quelquefois après et il lui est arrivé de régler des affaires où le Révérend, pourtant si avisé, était resté tout embrouillé. Tout le monde savait que le grand saint Pierre de Miquelon l'avait déjà favorisé. Pour sa part, il sut s'arrêter au meilleur d'une dévotion qui, tolérée sur place, était persécutée par le Dominion du Canada. Que de marinières on pourrait citer, qui, pris d'une sainte

frénésie, étaient allés trop loin et avaient assisté à la saisie de leur barge ou de leur goélette, y inclus le précieux chargement. Jean Goupil avait pris et n'avait pas été pris.<sup>31</sup>

Ce qui frappe le plus dans ce passage, c'est sans doute la circonlocution plaisante qu'emploie le narrateur pour se référer à la contrebande de l'alcool pendant la Prohibition aux États-Unis. Jean Goupil, qui cherchait du rhum à Saint-Pierre de Miquelon, pour le vendre par la suite aux Américains, serait un dévot, favorisé du "grand saint Pierre de Miquelon," tandis que certains des collègues du protagoniste, pris d'une "sainte frénésie," se font persécuter comme des martyrs par le gouvernement fédéral du Canada. La circonlocution qui rapproche le commerce illégal et la dévotion, reprise plus loin,<sup>32</sup> emploie le lexique religieux pour décrire ce qui est profane, voire malin. Cet extrait illustre la manière dont le vocabulaire chrétien, ou plus précisément catholique, devient la constante à partir de laquelle se décrivent le profane et le mal.

De même, le passage qui décrit les amours de Jean Goupil fait preuve d'une tendance à utiliser le lexique religieux dans un contexte plutôt terrestre. Lorsque Jean Goupil décide de se marier, Louis Barnèche, conteur admiré de tous à Mont-Saint-Pierre, "Bible vivante de la Côte,"<sup>33</sup> annonce l'arrivée de l'ancien contrebandier à l'amoureuse de ce dernier, disant "Qui vous attendiez est arrivé." La jeune fille, comblée, marche "comme un ostensor entre les fleurs et les sapins."<sup>34</sup> De plus, cette annonce se fait à la sortie de la messe. Le vieux conteur est ainsi une Bible, tandis que Jean Goupil, criminel qui a voulu vendre son âme au diable, incarne le Messie attendu qu'on annonce sur le perron de l'église, et la jeune amoureuse passionnée brille comme un ostensor.

D'autres épisodes de la carrière du contrebandier illustrent une tendance à usurper sur les prérogatives de l'Église. Lorsque Jean Goupil achète sa goélette, La Sainte-Anne, il la baptisera La Fabienne.<sup>35</sup> La mère biblique cède donc sa place à la mère du personnage, née Fabienne Blanchette. De même, incident plutôt comique, l'évêque Monseigneur Ross doit céder sa place au contrebandier:

Ce jour-là, toutes les populations étaient le long de la route pour rendre hommage à Mgr Ross qui de Gaspé se rendait à New Carlisle pour une cérémonie de confirmation (sic). Sa Grandeur était haute auprès de Dieu et fort aimée dans tout le diocèse. Un peu avant l'heure prévue, debout dans une décapotable suivie de quatre limousines de dignitaires, elle passa en bénissant, à une vitesse moyenne qui était peut-être supérieure au petit train ecclésiastique, ce dont personne

d'ailleurs ne se formalisa, car tout le monde avait été béni et l'on croyait que Sa Grandeur, pour une raison seul connue du Seigneur, était en retard. Seulement, lorsque le vénéré Mgr Ross s'amena par après, de trente à soixante minutes plus tard, il n'y avait plus personne pour le saluer au passage, plus personne à bénir...<sup>36</sup>

Ce n'est pas un hasard si Jean Goupil décide de se jouer de l'évêque pour contrarier la Gendarmerie royale, dont il franchit allégrement les barrages, déguisé en haut ecclésiastique. En franchissant les barrières érigées par les autorités civiles, le héros narquois abolit aussi celles qui régissent la hiérarchie sacrée.

Il n'est donc guère étonnant que Jean Goupil s'achète une maison tout proche de l'église paroissiale de son village. Lorsque l'ancien contrebandier s'y installe, c'est le curé qui signale la contiguïté des deux édifices et les préoccupations opposées de leurs habitants:

Avec son argent, sa boisson, quel charivari je vais avoir! On pensera que le diable et le bon Dieu ont rapproché leurs deux boutiques pour mieux se disputer la clientèle...<sup>37</sup>

Ici Jean Goupil et le curé semblent représenter respectivement le mal et le bien. Mais on constate que ces personnages se ressemblent de près aux yeux des paroissiens: après tout, les villageois consultent indifféremment ces deux "notables" et Jean Goupil s'approprie de nouveau un privilège du clergé.

Si le premier Jean Goupil fait preuve d'une dévotion toute particulière à saint Pierre de Miquelon, se fait décrire comme le Messie et se plaît à empiéter sur les prérogatives de l'Eglise, le deuxième personnage à porter ce nom, celui qui se servira de la chaise de maréchal ferrant pour devenir sénateur, semble se placer dès sa naissance sous l'égide de l'église. On expose le nouveau-né "contre une des portes latérales de la basilique de Québec dans un petit moïse".<sup>38</sup> Mis d'abord sous la protection d'un vieux prêtre, il se trouvera par la suite chez "une grand-rousse venue de Jersey qui avait blondi après son baptême et son entrée dans la sainte Eglise."<sup>39</sup>

Ces débuts de carrière semblent irréprochables, mais, étant donné l'omniprésence du lexique religieux dans le récit, on ne s'étonnera pas devant le nom de ceux qui adoptent en fin de compte le deuxième Jean Goupil: il s'agit d'un couple nommé le pape Poulin et la Romaine. Il est évidemment question, encore une fois, d'usurpation de titre ecclésiastique. Le narrateur rend explicite le parallèle que suggèrent déjà ces noms:

Ce pape Poulin, plus haut en couleur que tous les Borgia qui l'avaient précédé, dont le faste était ostentatoire et connu, non seulement dans Saint-Zacharie, mais encore dans Dorchester et dans la Beauce, n'avait quand même que des moyens très limités pour se maintenir dans les pompes à la hauteur de sa renommée et de sa gloire.<sup>40</sup>

La métaphore se poursuit: lorsque le pape Poulin chasse l'orphelin de chez lui, il l'"excommunie," tout "comme s'il jouissait de l'infailibilité pontificale."<sup>41</sup>

La cause de cette excommunication? C'est la rencontre du jeune homme et d'une prostituée, Thérésa. La description de cette fille est fidèle au schéma qu'on a relevé: même lorsque l'emploi d'un vocabulaire ecclésiastique semble au plus haut degré incongru, il sert à rapprocher le sacré et le profane. Le narrateur insiste donc à plusieurs reprises sur le fait que la prostituée "a été formée au couvent de Sillery par les dames de la Congrégation."<sup>42</sup>

Quant à la chaise de maréchal ferrant, de nombreux détails suggèrent son appartenance au monde de l'Eglise. Le meuble diabolique passe l'hiver qui suit la mort de Jean Goupil dans la salle paroissiale de Cap-Chat.<sup>43</sup> A part le diable, le premier personnage à se servir de la chaise est le sacristain de la paroisse, homme des plus dévots. Celui-ci arrive, grâce aux pouvoirs de la chaise, à Québec, peu après la sortie du deuxième Jean Goupil de l'église Notre-Dame-des-Victoires, où il priait. Jean Goupil se trouve une canne à pêche et se met à prendre des poissons:

*A peine avait-il avalé tout rond le dernier (poisson) qu'il aperçut tout contre lui, assis sur une chaise de bois peinte à la suie et calcinée par endroits, un chrétien qui roulait de gros yeux, semblait inquiet et lui parut fâché. C'était Eméry Samuel qui, parti de Cap-Chat, se trouvait rendu en moins d'un instant sur les quais de Québec et que Jean Goupil prenait pour le propriétaire de la canne à pêche.*

*Eméry Samuel dit à haute voix, ne parlant qu'à lui-même:*

*—Sans la sainte invocation à Joseph, à Jésus et à Marie, je serais encore en l'air et Dieu seul sait où maintenant je serais rendu.<sup>44</sup>*

L'arrivée du "chrétien" Eméry Samuel sur la chaise diabolique qui fera la fortune de Jean Goupil, suit directement les invocations de l'orphelin dans Notre-Dame-des-Victoires, comme s'il s'agissait d'un décret (peu orthodoxe) de la Providence. Et l'on insiste sur le fait qu'Eméry Samuel arrive à se servir de la chaise infernale à l'aide d'une prière catholique.

Jean Goupil éloigne le sacristain naïf de la chaise en le faisant séduire par la fameuse Thérésa. On retrouve ici l'emploi du lexique sacré, car le futur sénateur décrit l'initiation sexuelle comme un rituel religieux qui rendra définitif le voeu de chasteté que Samuel a pris:

—Tu y retourneras (à Cap-Chat), c’est certain, Eméry Samuel. Auparavant, pendant que je vais garder à l’oeil ta maudite chaise de maréchal ferrant, prends cette lettre rose et va dans la rue Saint-Vallier, à tel numéro. Là, une grand-rousse du nom de Sally O’Rooke voudra avoir la lettre. Refuse de la lui donner. Dis à haute et claire voix qu’elle est destinée à Mademoiselle Thérèse, formée aux choses de la religion par les dames de la Congrégation. Tu verras alors cette pieuse personne descendre par le grand escalier. Elle ne sera pas vêtue de chrétienne façon, mais n’y porte pas attention: ce n’est que pour te mettre à l’épreuve. Tu la suivras à l’étage dans la chambre numéro deux. Là elle te fera boire trois verres d’une boisson ambrée qui te semblera forte et corsée. Eméry Samuel, après cette libation, tes trois voeux seront définitifs.<sup>45</sup>

Tout se passe comme l’avait prévu Jean Goupil: après avoir connu Thérèse, Samuel ne désire plus retourner à Cap-Chat et confie la chaise merveilleuse à l’orphelin. L’ancien sacristain rend visite au diable, qui l’introduit au communisme, idéologie décrite comme une religion, puisque le narrateur note que Marx, Lénine et Staline deviennent les “prophètes” de Samuel.<sup>46</sup>

Il est souvent question dans *La Chaise du maréchal ferrant* d’un rapprochement de Dieu, source traditionnelle du bien, et du diable, auteur du mal. Même si Dieu triomphe sur le Malin au terme du premier chapitre, il faut noter que le diable entre chez Jean Goupil par “la grand-porte”, qu’on n’ouvre “que rarement pour les jours fastes de la famille et la visite de l’Enfant-Jésus.”<sup>47</sup> Dieu et le diable partagent ainsi un moyen d’accès privilégié à la maison du contrebandier. De la même manière, les activités et attitudes du diable se présentent souvent dans *La Chaise du maréchal ferrant* comme dévotes et pieuses. Que le diable se plaise à rouler ses dés pipés dans l’arrière-cuisine d’une taverne montréalaise, un autre personnage s’y référera en mentionnant les “pieux exercices” du Malin.<sup>48</sup> Et si le diable préfère croire que sa chaise merveilleuse est perdue à tout jamais, il s’agit selon le narrateur d’un “dogme de foi auquel il fallait croire absolument.”<sup>49</sup> Le texte va jusqu’à poser l’équivalence du diable et du Christ. Lorsque le troisième Jean Goupil, qui se nomme en réalité Jean Goupille, fille du deuxième personnage de ce nom, veut faire passer le diable pour son grand-oncle, le démon prononce des paroles que l’Evangile attribue à Jésus-Christ:

—Qu’il en soit fait selon votre volonté, Jean Goupille, dit le diable en prenant un air de Jésus agonisant.<sup>50</sup>

Ce passage marque le rapprochement ultime du Dieu chrétien, en la personne de Jésus-Christ, et du diable. Dieu n’a plus d’emprise sur le Malin, puisqu’ils ont tous deux perdu leur fonction et leur identité surnaturelles,

ce que note Jean Goupille: “Puisqu’il n’y a plus de ciel ni d’enfer, rien ne saurait trop embellir la planète terre.”<sup>51</sup> En fait, c’est un dénouement qu’an-  
nonçait déjà l’extension du vocabulaire religieux et des privilèges ecclésias-  
tiques et sacrés à tous les aspects de la vie quotidienne des personnages. La  
disparition des limites qui séparent, sur le plan lexique, sacré et profane,  
bien et mal, reflète une disparition analogue au niveau de la matière anec-  
dotique du récit, dont la manifestation ultime est la perte des propriétés  
magiques de la chaise.

A la fin du récit, après que la jeune fille a prononcé ces paroles, la chaise  
magique cesse de voler, devenue simplement “une vilaine chaise de maréchal  
ferrant.”<sup>52</sup> Comme le diable le reconnaît, la perte des pouvoirs merveilleux  
de la chaise constitue le signe extérieur de son propre abaissement. De plus,  
le déclin du diable refléterait celui de Dieu, au dire même du démon:

Certes, je détiens encore quelques petits pouvoirs magiques, mais que suis-je au  
fond? Un pauvre vieux diable auquel personne ne croit plus guère. Je ne sais pas  
comment on se maintient du bord de Dieu, mais du mien on péréclite. Tout a été  
ramené sur terre. L’au-delà, c’est l’humanité proliférante, et je n’ai rien qu’une  
vieille taverne dans le port de Montréal.<sup>53</sup>

Le diable quitte donc sa taverne, pour vivre chez les Goupil à Sainte-  
Catherine, où il se plaît à jardiner à côté du deuxième Jean Goupil. Quelque  
ridicule que soit ici le diable, être surnaturel dont on a coupé la patte de  
bouc pour qu’il joue le rôle d’un ancien combattant de la guerre des Boers,  
et qui semble incarner une sorte de Candide ferronien,<sup>54</sup> il conserve quand  
même une certaine dignité au terme de l’action. Ce qui est plus, il reste  
présent, à la différence du bon Dieu, qui ne daigne pas revenir sur terre  
après le premier chapitre du roman.

**S**i le fantastique isole le lecteur, effectuant la rupture de  
la littérature avec le réel, Chiampi déclare que le réalisme merveilleux  
touche la sensibilité du lecteur comme être de la collectivité, comme mem-  
bre d’une communauté désirable sans valeurs monolithiques ou hiéar-  
chiques. L’effet de l’enchantement qui caractérise le réalisme merveilleux  
restaurerait donc la fonction communautaire de la lecture, élargissant la  
sphère de contact social et les horizons culturels du lecteur.<sup>55</sup> Ainsi, Zilá  
Bernd analyse, à l’aide du modèle de Chiampi, la façon dont João Ubaldo  
Ribeiro, dans son roman *Viva o povo brasileiro*, récupère des croyances  
religieuses et des mythes populaires pour restaurer la conscience collective

du peuple, détruite par la rationalité européenne.<sup>56</sup>

Le présent article démontre que la démarche de Ferron dans *La Chaise du maréchal ferrant* consiste moins à récupérer des mythes populaires qu'à défaire une vision binaire et hiérarchique qui privilégie l'ordre sacré au dépens du temporel. Le triomphe des Goupil et la disparition de Dieu au dénouement vont de pair. Selon cette optique, la métamorphose du diable en jardinier et la décadence de sa chaise magique n'ont rien d'étonnant. L'Hérault identifie dans d'autres romans de Ferron, notamment dans *Le Ciel de Québec*, une opposition verticalité/horizontalité, où la verticalité traduit une vision conformiste, tandis que l'horizontalité représente la transgression.<sup>57</sup> Un peu comme le Frank-Anacharsis Scot du *Ciel de Québec*, fils d'évêque qui désire descendre de "l'échelle absurde, glorieuse et branlante, d'une société qui s'édifiait tout en hauteur, dans le but de toucher terre et de fonder sur la réalité (son) appartenance à un nouveau pays,"<sup>58</sup> le diable descend de sa chaise merveilleuse, pour travailler dans son jardin de Sainte-Catherine. Puisque le lexique employé pour décrire le Malin fait de celui-ci non seulement un être pieux mais même une sorte de Christ, il est permis de voir le diable de *La Chaise du maréchal ferrant* comme un avatar quelque peu comique du "Christ métonymique" ferronien dont parle Reinhart Hosch. Comme le démontre Hosch, Ferron, tout en se méfiant du Dieu-le-Père distant de la tradition québécoise, estime le Christ, descendu parmi les hommes pour partager leur réel.<sup>59</sup> L'admiration que Ferron voue au Christ est manifeste:

Je suis chrétien à ras terre et de courte façon, n'arrivant pas à croire en l'au-delà, terminant la vie ici-bas, mais je crois en la Communion des vivants et des morts et suis dévot du Fils, abandonné de tous dès le jardin des Oliviers, principe de la mort individuelle, toujours solitaire.<sup>60</sup>

Tout comme le diable de *La Chaise du maréchal ferrant*, pour qui l'au-delà, c'était "l'humanité proliférante", Ferron limite son ambition à la sphère humaine.

Même si le diable ne réussit pas à emporter le contrebandier Jean Goupil, il l'emporte sur Dieu au terme de l'action, choisissant de travailler parmi les humains, plutôt que de décamper. Bien que Ferron renverse ainsi les valeurs d'une mythologie chrétienne, au lieu de mettre en relief celles d'une tradition religieuse autochtone, la visée de sa démarche s'apparente au projet réaliste-merveilleux des auteurs qu'étudie Chiampì. La neutralisation des oppositions bien/mal et sacré/profane dans le réalisme merveilleux de *La*

*Chaise du maréchal ferrant* rejoint le modèle de Chiampi, puisqu'il s'agit bel et bien de fonder, grâce aux références à la religion, l'appartenance à une communauté "horizontale" dont les valeurs ne se montrent plus, en fin de compte, hiérarchiques.

NOTES

- 1 On peut citer, par exemple, le dossier comparatiste "Québec-Amérique latine" paru dans *Voix et images* 34 (automne 1986) et le numéro d'*Etudes littéraires* consacré aux "Regards du Brésil sur la littérature du Québec" 16.2 (août 1983).
- 2 "Editorial," *Voix et images* 34 (automne 1986): 6.
- 3 Selon Zilá Bernd, les "problèmes concernant l'auto-définition de l'être deviennent la thématique obsessionnelle des principaux écrivains d'Amérique, y compris les Brésiliens et les Québécois" ("La Quête d'identité: une aventure ambiguë," *Voix et images* 34 [automne 1986]: 22). Amaryll Chanady évoque également le "manque d'identité nationale," question qu'abordent Aquin et Cortázar ("Entre la quête et la métalittérature—Aquin et Cortázar comme représentants du postmoderne excentrique," *Voix et images* 34 [automne 1986]: 46).
- 4 Irlemar Chiampi, intervention faite au cours d'un débat suivant une communication de Maximilien Laroche, rapportée dans *Etudes littéraires* 16.2 (août 1983): 195.
- 5 Chiampi, *Etudes littéraires* 16.2 (août 1983): 196.
- 6 "De São Paulo à Montréal: circuits littéraires," entrevue de Lise Gauvin avec Flavio Aguiar, *Possibles* 8.4 (1983): 122.
- 7 Chiampi, *Etudes littéraires* 16.2 (août 1983): 196.
- 8 Gilles Thérien, "La Littérature québécoise, une littérature du tiers-monde?," *Voix et images* 34 (automne 1986): 13.
- 9 Maximilien Laroche, "La Littérature québécoise face à la littérature latino-américaine," *Etudes littéraires* 16.2 (août 1983): 197.
- 10 Laroche compare par exemple Ferron à Alejo Carpentier, qualifiant l'écrivain québécois, qui parle d'un "vodou québécois" dans *Papa Boss*, de fondateur d'un réalisme merveilleux ("La Littérature québécoise face à la littérature latino-américaine," 193). Andrès mentionne également Ferron dans son introduction au dossier comparatiste de *Voix et images* 34 [automne 1986]: 6).
- 11 Pierre L'Hérault, "Le Pas des générations," *Littératures* 9-10 (1992): 221.
- 12 Le fragment suivant insiste sur la nécessité de privilégier l'espace québécois: "Faire le point. Situer au Québec le centre du monde, l'opération la plus simple de la géométrie dans l'espace; il suffit d'un dilemne (*sic*): vous privilégiez l'endroit du monde qui vous porte ou bien vous êtes un insignifiant. Cela fait, vous pouvez vous donner des ouvertures sur le monde..." (Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal: Editions du Jour, 1973, 187).
- 13 Chiampi, *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana* (Caracas: Monte Avila Editores, 1983) 71-73.

- 14 Chiampi, *El realismo maravilloso* 75.
- 15 Chiampi, *El realismo maravilloso* 81-82.
- 16 Chiampi, *El realismo maravilloso* 77.
- 17 Chiampi, *El realismo maravilloso* 56.
- 18 Jean Marcel souligne justement la primauté de la mythologie chrétienne, retravaillée et renouvelée, dans l'oeuvre de Ferron (*Jacques Ferron malgré lui*, Montréal: Editions Parti pris, 1978, 116). Il existe cependant des personnages métis dans l'oeuvre de Ferron, dont Tinamer Poulin, femme du deuxième Jean Goupil et mère d'une fille, également nommée Jean Goupille dans *La Chaise du maréchal ferrant*: pour L'Hérault, le métissage, élément central du *Ciel de Québec* et du *Saint-Elias*, "veut suggérer le dynamisme d'un Québec en pleine mutation [...] figure de liberté absolue sur laquelle doit se fonder le Québec pour s'accomplir" (*Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal: 1980, 146).
- 19 J'ai exploré ailleurs la transformation ludique du cliché dans *La Chaise du maréchal ferrant*, procédé formel et autoréflexif qui met en relief la double isotopie, naturelle et surnaturelle, du réalisme merveilleux dans le roman (Mary Ellen Ross, "Littérialisation du cliché et réalisme merveilleux dans *La Chaise du maréchal ferrant* et *Papa Boss* de Jacques Ferron," *Etudes françaises* 27.2, 1991: 61-73).
- 20 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* (Montréal: Editions du Jour, 1972) 10.
- 21 Pierre DesRuisseaux, *Croyances et pratiques populaires au Canada français* (Montréal, Editions du Jour, 1973) 102.
- 22 Louis Fréchette, "Le Diable des Forges", *Le Conte fantastique québécois au XIXe siècle*, éd. Aurélien Boivin (Montréal: Fides, 1987) 329-48.
- 23 Aurélien Boivin, Introduction, *Le Conte fantastique québécois au XIXe siècle* 11. De même, Chiampi prétend que l'affirmation conformiste de l'autorité constitue l'une des marques du récit fantastique (*El realismo maravilloso* 81).
- 24 L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire* 122.
- 25 Le narrateur insiste sur le fait que les Goupil sont originaires de lieux humbles: le nom des Goupil "n'était pas non plus des parages, de Rimouski, de Matane ni de Cap-Chat ou de Sainte-Anne-des-Monts, venant de plus bas, de Gros-Morne, de Madeleine, de Paspébiac et même d'aussi creux que Chipégan, près de l'île de Miscou et de Tracadie où, en plus de maringouins gros comme des oiseaux-mouches on gardait des lépreux pour tenir à l'écart les Maritimers" (*La Chaise du maréchal ferrant* 15-16).
- 26 Chiampi, *El realismo maravilloso* 82. D'autres critiques, dont Stephen Hart, déclarent que le réalisme merveilleux présente le surnaturel comme s'il s'agissait du naturel et vice versa ("Magical Realism in Gabriel García Márquez's *Cien años de soledad*, *Inti: Revista de literatura hispanica* 16-17 [automne 1982-printemps 1983]: 47). Cette définition s'applique bien à *La Chaise du maréchal ferrant*: dans ce roman, l'homme, puisqu'il peut uriner debout, constitue "la merveille du genre humain" (*La Chaise du maréchal ferrant* 74)!
- 27 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 49.
- 28 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 54-55.
- 29 Reinhart Hosch résume à cet égard les réflexions de plusieurs essayistes québécois

(“Jacques Ferron ou la présence réelle: remarques sur la foi d’un mécréant/’mécréant””, *Études littéraires*, 23.3, hiver 1990-1991, 36-38). Pour sa part, Ferron se montre bien conscient de cette opposition binaire lorsqu’il crée, dans *Le Ciel de Québec*, Monseigneur Cyrille, ecclésiastique des années 1940 qui croit renifler partout l’odeur du soufre, et la contrepartie romanesque de ce dernier, Monseigneur Camille, beaucoup moins obsédé par le mal et seul personnage du roman à dialoguer avec Dieu (*Le Ciel de Québec*, Montréal: VLB Editeur, 1979).

- 30 Adrien Thério, “*Le Choix de Jacques Ferron dans l’oeuvre de Jacques Ferron*,” *Lettres québécoises* 39 (automne 1985): 10.
- 31 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 9.
- 32 Voir *La Chaise du maréchal ferrant*, p. 14, 29, 33, 36, 44, 50.
- 33 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 38.
- 34 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 42-43.
- 35 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 28.
- 36 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 31-2.
- 37 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 36-37.
- 38 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 66.
- 39 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 72. Jack O’Rooke, serviteur du diable, est également roux: le démon va jusqu’à lui dire qu’il l’est parce qu’il prend déjà la couleur du feu éternel qui l’attend (*La Chaise du maréchal ferrant* 105). Mais le Malin se trompe apparemment et le suppôt de Satan abolit lui aussi les barrières entre le bien et le mal, car O’Rooke aura les “meilleures funérailles du monde,” grâce à sa parente Sally O’Rooke, “maquerelle” et bienfaitrice de l’église (*La Chaise du maréchal ferrant* 181-82)!
- 40 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 75.
- 41 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 87, 89. Voir aussi p. 129, 133.
- 42 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 83. Voir aussi p. 85, 94, 99, 121, 129 et 146.
- 43 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 57-58.
- 44 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 96.
- 45 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 99.
- 46 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 123.
- 47 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 51.
- 48 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 110.
- 49 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 112. Voir aussi p. 161, 183.
- 50 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 218. Voir Luc, 22.42.
- 51 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 220.
- 52 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 221.
- 53 Ferron, *La Chaise du maréchal ferrant* 216-217.
- 54 Comment ne pas penser, dans ce contexte, à la fameuse déclaration “il faut cultiver notre

- jardin” (Voltaire, *Candide*, Paris: Larousse, 1990, 216)?
- 55 Chiampi, *El realismo maravilloso* 82.
- 56 Bernd, “The Construction and Deconstruction of Identity in Brazilian Literature”, *Latin American Identity and Constructions of Difference*, éd. Amaryll Chanady (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994) 86-103.
- 57 L’Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l’imaginaire* 37.
- 58 Ferron, *Le Ciel de Québec* 387.
- 59 Hosch, “Jacques Ferron ou la présence réelle: remarques sur la foi d’un mécréant/ mécréant’” : 52-3.
- 60 Ferron, *Les Confitures de coings et autres textes* (Montréal: Editions Parti pris, 1977) 141.

