

VICTOR-LÉVY BEAULIEU ET L'ÉCRIVAIN
DE LA PLUS HAUTE AUTORITÉ.
DU BON USAGE DE JACQUES FERRON

François Ouellet

Université du Québec à Chicoutimi

Le sens d'une œuvre comme celle de Jacques Ferron m'apparut enfin : assumant le pays, en le devançant dans des contes ou des romans bizarres, difficiles, parce qu'ils creusaient une réalité dont on s'était presque toujours tenu éloigné, Ferron faisait de nous des hommes dignes et fiers, en marche vers leur destin, et luttant pour un nouvel ordre du monde (Beaulieu, 1985 : 193).

On connaît l'admiration de Victor-Lévy Beaulieu pour l'œuvre de Jacques Ferron. Toute son œuvre en témoigne abondamment, à telle enseigne que Pierre L'Hérault parlait d'«une sorte d'excès d'intertextualité» (1992 : 228) et que Jacques Pelletier a consacré un chapitre de son ouvrage sur Beaulieu à la construction de la «figure mythologique» que représente Ferron pour l'auteur de *La grande tribu* (1996 : 231-244). Plus précisément, comme l'avaient aussi

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

observé ces lecteurs attentifs, cette élaboration mythologique prend la forme d'un rapport père et fils. Parmi les écrivains qui gravitaient autour de *Parti pris* et des éditions de l'Aurore et qui ont reconnu en Ferron un maître, « il revient en effet à Beaulieu d'avoir formulé le rapport de la jeune génération à Ferron en termes de filiation scripturaire qu'il aura tendance, il est vrai, à ramener à lui, s'instituant le seul fils et réclamant tout l'héritage », observait L'Hérault (1992 : 227). À vrai dire, si Beaulieu ramène Ferron à lui, cela tient à sa vision de la littérature et de l'écriture, qu'il considère comme une manière déformée de parler de soi. Comme l'écrivait Pelletier : « Parler de l'autre, écrire sur l'autre, ce n'est jamais vraiment autre chose pour Beaulieu que parler de soi, écrire sur soi et sur son monde » (1996 : 221). Déjà dans son essai sur Victor Hugo, en 1971, Beaulieu affirmait que ce qu'il recherche dans les livres des autres, ce sont « des gestes écrits qui me confirment dans ce que je suis » (1985 : 29). Dans *Antiterre*, son plus récent roman, la même préoccupation est toujours présente : « [...] que trouvais-je de si précieux en moi chez eux ? » (2011 : 363). Entre ces deux textes, Beaulieu a construit toute une œuvre profondément originale qui n'a cessé de se nourrir de l'apport de l'œuvre des autres, c'est-à-dire de ses pères littéraires.

En raison du traitement particulier que réserve Beaulieu à la question du père dans ses ouvrages et de la place qu'elle prend dans son parcours d'écrivain, elle figure comme la pierre angulaire autant de l'œuvre que de la posture du romancier vis-à-vis de l'œuvre des auteurs admirés. Beaulieu a rendu hommage à plusieurs de ses pères littéraires, de Hugo, qui fut à ce titre le premier, à James Joyce, le « plus grand écrivain du vingtième siècle, de la

plus haute autorité» (Beaulieu, 2006 : 51), en passant par Herman Melville. Si Joyce est pour Beaulieu le plus grand parmi les grands, le père qui « englobe tous les autres », « le Père des pères littéraires », comme le dit Jean-François Chassay (2007 : 105-106), c'est Jacques Ferron qui, au Québec, a toujours représenté pour Beaulieu cette grandeur paternelle et la possibilité d'une exceptionnelle identification. Comme l'écrivait Jacques Pelletier, Ferron apparaît comme l'« équivalent québécois de Joyce, figure locale de la plus haute autorité » (1996 : 173). Ferron incarne ici la représentation du grand écrivain national, non pas forcément au sens politique du terme, mais plutôt dans la perspective d'une saisie mythologique du pays et de l'appropriation culturelle de celui-ci.

Quant à l'expression « la plus haute autorité », souvent reprise par Beaulieu pour désigner son rapport à Ferron, on sait qu'elle était aussi le titre que Ferron avait donné à l'ouvrage qu'il comptait écrire autour de son père. L'expression prenait en quelque sorte la relève de l'appendice aux *Confitures de coings*, qui se terminait par une mise en garde à l'égard de l'Autre anglophone (incarné dans l'œuvre de Ferron par Frank Scott¹) à la suite des troubles d'Octobre : « Cessant d'être un conseiller de police, un vil procédurier, Frank peut devenir un des nôtres, rien ne l'en empêche, mais qu'il sache que mon père ne tolère personne au-dessus de sa tête » (1972 : 148).

UNE RELATION PROBLÉMATIQUE

Les références de Beaulieu à Ferron sont innombrables, et on les trouve aussi bien dans les essais que les

1. On consultera, à ce sujet, Marcel Olscamp (1992).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

romans et les écrits parus dans les journaux. Parmi ces références, les mentions de Ferron comme figure de père sont nettement assumées. « Ferron fait, parmi nous, figure de prophète, et de père », écrit Beaulieu (1984 : 182) dans *Maintenant* en 1971 ; Ferron est « ce père qu'après celui qui m'a fait venir au monde, je me suis redonné² », écrit-il dans *Le Devoir* en 1985. Mais pour quiconque veut bien saisir les relations entre Ferron et Beaulieu, il est indispensable de lire leur petit ouvrage de correspondance édité par le second en 2005, aux Éditions Trois-Pistoles. Non seulement on y constate que la relation entre les deux écrivains tourne autour de la question fondamentale de la relation père et fils, mais tout le livre a été conçu pour mettre la forme de cette relation en valeur. Aussi l'éditeur Beaulieu a-t-il ajouté, en annexe, trois écrits de Ferron qui abordent directement ce sujet : une lettre de Ferron à son père datée de janvier 1945 ; le début d'un manuscrit inédit de Ferron sur son père ; une lettre de Ferron à John Grube, datée de février 1982, au sujet d'un Victor-Lévy Beaulieu qui a « la boiterie même d'Œdipe » (Beaulieu et Ferron, 2005 : 106). Dans un premier temps, je m'intéresserai à cet ouvrage composé de 23 lettres couvrant un peu plus d'une dizaine d'années, de août 1971 à janvier 1984.

Dans une première lettre à Ferron, datée d'août 1973, Beaulieu, alors directeur de collection aux Éditions du Jour³, analyse l'importance de Ferron dans la littérature

2. Victor-Lévy Beaulieu, « Jacques Ferron, notre énorme solitude », *Le Devoir*, 27 avril 1985, p. 19 ; cité par Pierre L'Hérault (1992 : 221).

3. Beaulieu dirigeait la collection « Les Romanciers du Jour », dans laquelle Ferron avait publié ses premiers titres en 1969, *Historiettes* et *Le ciel de Québec*. La direction de Beaulieu commence en septembre 1969 (jusqu'en octobre 1973), au moment où *Le ciel de Québec* sort des presses.

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

québécoise pour se situer lui-même comme écrivain. Ayant lu le manuscrit *Du fond de mon arrière-cuisine*, il précise :

Une fois ma lecture terminée, je me suis dit que nous qui venions après vous, nous devons relever nos manches, ne serait-ce que pour atteindre à votre grandeur et à tout ce qui, dans vos écrits, est pure beauté. [...] Car c'est un peu, pas mal, beaucoup à cause de vous que nous pouvons écrire. Dix écrivains de votre taille changeraient le pays. Personnellement, j'espère seulement qu'un jour je serai moi aussi à la hauteur (Beaulieu et Ferron, 2005 : 37-38).

Que disent ces lignes ? Deux choses. D'abord, Beaulieu lie la démarche littéraire de Ferron à la fondation du pays. Ensuite, il établit les paramètres de sa relation à Ferron : l'édition n'est qu'un prétexte, qu'un détour : l'essentiel, c'est la littérature et le pays, l'avenir de l'une et de l'autre. C'est dans ce contexte que Beaulieu fonde leur relation sur les notions d'admiration (vous êtes le plus grand écrivain) et d'identification (j'espère un jour être votre égal en écriture), notions qui sont à la base de toute représentation paternelle positive. Autrement dit, ce qu'il écrit à Ferron, c'est ceci : vous être mon père littéraire, et c'est par rapport à vous que moi, fils littéraire, j'espère un jour devenir votre égal. Et ce passage du fils au père se fera à travers la question nationale et donc la réalisation du pays.

La représentation que Beaulieu (se) donne de Ferron est fantasmatique, autant en ce qui a trait à la dimension filiale qu'à la récupération nationaliste du grand écrivain. Marcel Olscamp a indiqué que si Ferron a pu « laisser le souvenir d'un farouche indépendantiste » (Olscamp, 1992 : 195), l'écrivain était plutôt « un nationaliste ambivalent ». Dans cet article de 1992, Olscamp fait le point sur cette

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

question, rappelant que Ferron était socialiste avant d'être nationaliste, et que son nationalisme était moins politique que linguistique. La publication, en 1997, des entretiens de Ferron avec Pierre L'Hérault, ont largement confirmé la «réserve nationaliste» de l'écrivain, qui préférait se dire «patriote» pour se démarquer du nationalisme de droite de l'abbé Groulx⁴. De manière plus profonde, Ginette Michaud a bien montré comment le rapport de Ferron au pays restait non seulement problématique, mais douloureux, soulignant «que si Ferron doit être sacré grand écrivain national, cela ne saurait se faire sans remarquer à quel point la situation du Sujet-nation québécois, jaloux et blessé, se sera exercé à son corps défendant» (2005 : 63). Aussi faisait-elle l'hypothèse, dans un article de 1992 repris dans son ouvrage, que si nous faisons un retour à Ferron,

c'est moins pour trouver en lui un père, comme l'espèrent encore certains, capable de nous léguer en héritage quelques réponses et formes bien tournées, que pour poursuivre à partir d'une œuvre «à la jointure des choses», «inquiète de son sens et de sa raison», des questions qui n'ont justement pas trouvé chez lui une totale résolution esthétique, des questions, touchant notamment les relations de l'œuvre et du politique, qui devaient, peut-être par nécessité, passer par une certaine expérience de l'échec⁵ (2005 : 34-35).

4. À Pierre L'Hérault, Ferron déclarait : «J'ai des idées de patriote. C'est un terme qui m'a toujours paru préférable à celui de nationaliste, qui m'a toujours paru être la partie ombreuse du patriotisme. Il exprime des besoins d'air, de vie, et sa mythologie reste assez vague» (Ferron et L'Hérault, 1997 : 134). Et plus loin, de manière très ferme : «Je n'ai jamais été nationaliste ; je préférerais être Patriote» (1997 : 177).

5. Les expressions de Ferron citées ici sont tirées du manuscrit du *Pas de Gamelin*.

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

Cette perspective me paraît essentielle, car dans « l'autre Ferron » que met au jour la critique dans les années 1990 (principalement avec L'Hérault et Michaud), ce qu'elle fait alors apparaître, c'est la posture de l'écrivain comme figure de fils plutôt que comme figure de père. Cela dit, et on le verra plus loin, en publiant *Docteur Ferron* en 1991, Beaulieu n'était pas dupe, au contraire : tout l'essai ne vise qu'à accompagner Ferron dans son immense fatigue des dernières années, à la condition d'y voir du coup que, cette fatigue, Beaulieu pouvait la prendre à son tour sur ses épaules pour essayer de résoudre une certaine forme d'échec dans les rapports entre l'écriture et le pays.

C'est ainsi que Beaulieu a élu Ferron pour se donner une filiation littéraire, un père national à qui s'identifier pour pouvoir devenir à son tour le grand écrivain national. Le rapport à l'autre relève ici de la relation à soi-même, de la façon dont on se perçoit et se projette comme écrivain. Or Ferron n'acquiescera jamais à cette admiration que lui voue Beaulieu. Pourquoi ? Essentiellement parce que le regard que Ferron pose sur lui-même et son œuvre est tout autre : ce regard lui renvoie l'image d'un fils plutôt que celle d'un père, et par conséquent l'image d'une œuvre mineure, sans commune mesure avec la grandeur que Beaulieu lui prête.

Père pour les autres, *mais fils par rapport à soi-même*, Ferron a choisi de se replier sur le statut d'écrivain mineur qu'il s'attribue. Que le pays ou plutôt l'absence de pays puisse ici définir la littérature et celui qui la produit, cela va de soi pour Ferron ; c'est là une équation qu'il formule clairement dans sa première lettre à Beaulieu, datée d'août 1971 : « Évidemment, nous restons à la mesure du pays et, comme on a déjà dit, on ne peut pas avoir les prétentions

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

de l'écrivain d'un grand pays, surtout si ce pays s'embrouille» (Beaulieu et Ferron, 2005 : 33). La phrase est capitale, elle expose la raison pour laquelle Ferron a toujours voulu être considéré comme un écrivain «mineur». Comment, demande Ferron, être un écrivain «majeur» dans un pays qui n'en est pas un? Comment prétendre à la grandeur de l'Écrivain si le pays n'a jamais atteint sa maturité politique?

Aussi voit-on Ferron reprendre ce discours à plusieurs reprises, par exemple en avril 1980, à quelques semaines du référendum sur la souveraineté-association : «Mes livres, je les ai faits pour un pays comme moi, un pays qui était mon pays, un pays inachevé qui aurait bien voulu devenir souverain, comme moi un écrivain accompli, et dont l'incertitude est même devenue mon principal sujet» (2006 : 608). Tant que le pays reste à naître, l'écrivain paraît condamné à produire une œuvre inachevée, équivoque, bancal. Pour produire une œuvre achevée, il faut que le pays lui-même soit «achevé».

Trois ans plus tard, en réplique à Jacques Pelletier et Pierre L'Hérault qui lui rappellent son importance dans le développement de la littérature québécoise, Ferron refait la même équation entre le statut de l'écrivain mineur et le pays inachevé :

Je me suis quand même toujours situé parmi les écrivains mineurs. Les écrivains mineurs peuvent être utiles mais ils disparaissent, bien qu'ils puissent nourrir une littérature majeure. [...] J'ai fait mon travail d'historien sérieusement : j'en suis satisfait bien que ce ne soit pas un travail qui appartienne à la grande littérature. Enfin, j'étais pris par un Québec que j'aurais mieux aimé si la langue n'avait pas été menacée. J'aurais parlé de choses

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

ordinaires comme on le fait dans les autres pays (Pelletier et L'Hérault, 1983 : 402-403).

Ce commentaire est particulier : dans un pays « normal », Ferron aurait pu parler de « choses ordinaires » ; mais l'obligation dans laquelle il se sentait de contribuer à la naissance de son pays a fait de lui un écrivain nationaliste, donc un « historien » plutôt qu'un « véritable écrivain ». On ne peut bien sûr que démentir Ferron, son œuvre est d'une qualité littéraire telle qu'elle lui permet de revendiquer la première place dans l'histoire de la littérature québécoise ; et on peut parfaitement lire et apprécier Ferron sans en être empêché par la dimension politique qui colore son œuvre. Mais oserait-on dire que Ferron se trompe dans son sentiment ? Comment pourrait-on douter du sentiment de l'écrivain, de ce qui le fait écrire, de ce qui colore le regard qu'il pose sur son œuvre et son rapport littéraire à lui-même ? Et si Ferron se dit néanmoins satisfait, on n'oubliera pas qu'après *Le Saint-Élias* et *Du fond de mon arrière-cuisine*, il cessa d'écrire à peu près complètement, persuadé qu'il avait raté son œuvre. Après tout, l'écrivain mineur est voué à la disparition, à la mort. Comme Ginette Michaud l'écrit, à propos des rapports de Ferron à la nation, au pays comme « métaphore du sujet », « [l]e pessimisme de Ferron à la fin de sa vie, sa mélancolie, voire un certain pathos, quant à cette conjonction [entre le pays achevé et l'écrivain accompli] devenue à ses yeux impossible, en disent long sur l'investissement du sujet individuel en jeu ici » (1993 : 325-326).

Aussi l'enjeu que font voir les lettres échangées entre Ferron et Beaulieu est-il de taille. Cette première place que Beaulieu accorde à Ferron dans la littérature de la Révolution tranquille, et même au-delà puisqu'elle accompagne

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

le développement du pays, Ferron la refuse catégoriquement. Leur échange atteint à ce sujet un point culminant au tournant de 1979-1980. Dans les lettres de cette période, nous voyons chacun des écrivains reconnaître à l'autre les valeurs qu'il se refuse à lui-même. *Le ciel de Québec*, qu'on sait être le roman de Ferron pour lequel Beaulieu a toujours manifesté la plus vive admiration, parce que ce roman était un magnifique prologue à l'éclosion de notre mythologie dans le cadre d'un projet national en devenir, est au centre de cet échange.

En effet, en mars 1979, Ferron confie à Beaulieu avoir jadis renoncé à donner une suite au *Ciel de Québec* après avoir lu *La grande nuitte de Malcomm Hudd* (Beaulieu et Ferron, 2005 : 53), paru d'ailleurs la même année que *Le ciel de Québec* ; et Ferron de joindre à sa lettre un article écrit en novembre 1973 et resté inédit. On y lit notamment :

[...] ce cadet m'a nui grandement parce qu'il écrit en couleurs alors que je ne le fais qu'en noir et blanc, si bien qu'après *La grande nuitte de Malcomm Hudd*, je suis resté quelque peu frustré, n'osant pas entreprendre *La passion de Rédempteur Fauché* (2005 : 57).

Ferron reviendra sur ce sujet dans une lettre de décembre 1980, concluant : « Je n'y peux rien, vous n'y pouvez rien : vous êtes le grand écrivain que je n'ai pas été, c'est aussi simple que ça » (2005 : 70). Ce à quoi nous pourrions enfin ajouter ce témoignage de Ferron à Pierre L'Hérault en 1982 :

J'avais été assez étonné par la mauvaise critique qu'il [Beaulieu] recevait : il offensait les gens ! En le relisant, j'avais aimé, j'avais reconnu... Pour offenser, il faut quand même avoir quelque chose et je l'avais trouvé.

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

Ce fameux Lévy Beaulieu est devenu comme trop puissant pour moi-même. Après la grande *Nuitte de Malcomm Hudd*, j'ai laissé tomber le livre que je voulais faire sur la vie, la mort et la passion de Rédempteur Fauché (Ferron et L'Hérault, 1997 : 213-214).

Il faut préciser que Ferron avait doublement encensé le roman de Beaulieu lors de sa parution, d'abord dans un article du *Petit Journal* en janvier 1970, puis dans un article du *Magazine Maclean* deux mois plus tard. Il faut citer ces textes, parce qu'ils montrent que très tôt, dès son troisième roman, Beaulieu devient pour Ferron l'un des romanciers de premier plan de la littérature québécoise, et peut-être même le premier. Dans le premier de ces articles, Ferron rappelle d'abord que la critique avait fait de l'auteur des *Mémoires d'outre-tonneau* un « sous-produit » de Réjean Ducharme, puis déclare, dans le style que nous lui connaissons :

Eh bien, aujourd'hui la soupe est rendue, avalez, chers Messieurs les critiques, chers barbeaux et barbettes de l'Académie canadienne-française : *La nuitte de Malcomm Hudd* est un grand livre, plus fort que du Réjean Ducharme [...]. *La nuitte de Malcomm Hudd* est, en termes judiciaires, le fait nouveau qui transforme les données du procès, qui bouleverse les valeurs de notre littérature, enfin en ébullition. Toute l'écurie de Tisseyre devient minable avec ses poneys dressés auprès de Goulatromba, le cheval prodigieux de Lévy Beaulieu qui piétine les grosses automobiles d'Hubert Aquin (2006 : 147-148).

Et Ferron de conclure son éloge par cette phrase percutante : « Un livre qui est le plus grand résumé de mon pays

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

que je connaisse⁶» (2006 : 149). Dans l'article du *Macleam*, Ferron reprend en quelque sorte ce propos, situant *La nuitte de Malcomm Hudd* par rapport à *L'antiphonaire* d'Aquin : « Des deux livres, je préfère de beaucoup celui de Victor-Lévy Beaulieu. Il n'en reste pas moins qu'ils sont tous deux impressionnants et qu'après eux la littérature québécoise ne pourra plus être ce qu'elle était » (2006 : 203). À ces articles, j'ajouterai ce commentaire de 1971 :

On a d'abord hurlé, puis, après *La nuitte de Malcomm Hudd*, on a eu le sifflet coupé. Avec *Jos connaissant* ont commencé les respects. Actuellement Victor-Lévy Beaulieu a une situation plus grande que Marie-Claire Blais et Réjean Ducharme. [...] Comme Marie-Claire Blais et Ducharme, il [Beaulieu] est de la première génération, celle qui sort du rang ; c'est au Québec, la grande génération. Auparavant on ne voyait dans nos lettres que des amoindris de la deuxième ou troisième génération (Ferron, 1975 : 159-160).

On voit que l'avis de Ferron est sûr : la venue de Beaulieu sur la scène littéraire au tournant de 1970 est rien de moins qu'un événement, à un point tel qu'elle reléguait dans l'ombre Ducharme, Aquin et Blais. La question ici n'est pas de savoir si Ferron avait ou non raison, mais de voir comment, dans son rapport à Beaulieu, il a été amené à céder à son cadet non seulement la première place, mais celle que Beaulieu lui reconnaissait à lui, Ferron. Quoi qu'il en soit, Ferron a été le premier à saluer le potentiel de l'écriture de Beaulieu, à en reconnaître d'emblée l'immense

6. Cette phrase figurera ensuite en quatrième de couverture de la réimpression de *La nuitte de Malcomm Hudd* dans la collection « Les Romanciers du Jour ».

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

talent ; ce qui, dans la perspective de Ferron, signifiait que la littérature québécoise procédait à un changement de génération se caractérisant par l'émergence d'écrivains « majeurs⁷ ».

Aussi, revenant en 1980 sur l'époque de la publication du *Ciel de Québec* et de *La nuitte de Malcomm Hudd*, et ayant pour lui un recul d'une dizaine d'années durant lesquelles Beaulieu a donné quelques-uns des textes qui encore aujourd'hui comptent parmi les plus réussis d'une œuvre monumentale – *Don Quichotte de la démanche, N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel, Monsieur Melville* –, Ferron peut enfin affirmer que Beaulieu assure « le passage du mineur en majeur » (Beaulieu et Ferron, 2005 : 70) que lui-même n'aurait pas réalisé. Ce qui est remarquable aussi, c'est que, d'une certaine manière, les propos de Ferron, en 1970, sur *La nuitte de Malcomm Hudd*, font exactement écho à l'opinion de Beaulieu sur *Le ciel de Québec* : le roman de Ferron aussi est le plus grand résumé du pays et a changé le visage de la littérature. Beaulieu en est d'autant plus convaincu que, pour se voir comme un écrivain « majeur », il a besoin de convaincre Ferron lui-même de l'importance de son œuvre en général, du *Ciel de Québec* en particulier ; ou disons que si Ferron lui-même voulait bien

7. Ce commentaire notamment, en 1982 : « J'ai passé par une période où notre littérature était très mineure. Nous avons maintenant des écrivains majeurs qui apparaissent, des gens qui ont bien réfléchi au métier et qui font des livres assez intéressants. [...] Voilà des écrivains professionnels, alors que moi je n'aurai jamais été qu'un amateur. Lévy Beaulieu aussi est assurément un professionnel. J'ai eu quand même assez de goût, je pense. J'ai salué l'*Emmanuel* de Marie-Claire Blais dont tout le monde était offensé. Et ce sera de même pour Lévy Beaulieu » (Ferron et L'Hérault, 1997 : 213).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

assumer le rôle de grand écrivain, il serait plus facile à Beaulieu d'être son premier disciple.

C'est pourquoi Beaulieu ne saurait accepter que Ferron récuse le statut d'écrivain majeur qu'il lui reconnaît, et encore moins que le romancier admiré lui délègue sa propre responsabilité d'écrivain. Il vaut la peine de citer un long passage de la réplique par Beaulieu à la lettre de décembre 1980 de Ferron, réplique qui commence par un rappel de son admiration pour *Le ciel de Québec* :

Quelle beauté de vous-même [*sic*] vous y avez mis, qui était là bien avant vous, mais que seul vous pouvez nous donner ! Aussi quand vous me dites que vous n'y avez pas donné suite à cause de *La nuitte de Malcomm Hudd*, cela m'attriste. Qu'est donc cette blquette comparée à ce qu'aurait pu être *Rédempteur Fauché* ? Les aînés n'ont pas le droit de faire ça aux cadets parce qu'ainsi c'est obliger avant le temps les cadets à devenir eux-mêmes des aînés, ce qui revient à se servir d'eux pour se cacher à soi-même (puisque si je me suis servi de vous et continue de le faire, c'est que vous ne m'avez pas laissé le choix : je voudrais écrire *La passion et la mort de Rédempteur Fauché* afin de devenir votre aîné, mais je ne suis pas équipé pour, je n'ai pas votre génie (que vous refusez), à peine ce talent grâce auquel je m'en tire, finassant de partout en me disant qu'après ce que vous avez écrit, c'est bien le moins que j'essaie d'être ce que vous croyez n'avoir jamais été – et moi, si je devais y arriver, ce ne serait pas à cause de moi, mais de vous de qui tout est venu [...]) (Beaulieu et Ferron, 2005 : 73-74).

On voit que ce qui se négocie entre eux, c'est toujours une seule et même chose : le refus (chez Ferron) et la recon-

naissance (chez Beaulieu) d'une posture paternelle ; l'abdication littéraire chez Ferron (le renoncement à écrire la suite du *Ciel de Québec* et l'incapacité à faire le *Pas de Gamelin*), la volonté de donner suite à cet univers chez Beaulieu. L'enjeu psychologique qui s'énonce dans leur échange est clair : l'un a besoin d'un père, l'autre ne se sent pas digne d'être ce père. Comme le dit Pierre L'Hérault, Ferron « se méfie » de Beaulieu, et si du reste il « fréquente la génération plus jeune, c'est aussi en fils, fils aîné, si l'on veut, mais en fils » (1992 : 231). Comment alors le fils Beaulieu peut-il devenir père si le modèle littéraire admiré auquel il a choisi de s'identifier pour y parvenir se désiste ? En outre, la valeur qui est au cœur de cet échange est politique et historique, à la mesure des romans du pays que sont *Le ciel de Québec* et *La nuitte de Malcomm Hudd*.

On peut aussi observer que cette impasse filiale se trouve en quelque sorte métaphorisée par *Le ciel de Québec*. En effet, Rédempteur Fauché est le personnage par excellence du fils choisi et célébré ; incapable d'écrire la suite de son grand roman, Ferron se trouve en quelque sorte à refuser de faire vivre le fils après lui avoir donné la vie. Ce fils orphelin, n'est-ce pas un peu Victor-Lévy Beaulieu, promis à devenir le grand écrivain que Ferron estime n'avoir jamais été ?

C'est dans ce contexte que Beaulieu fait jouer en mars 1979, au Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal, *La tête de Monsieur Ferron ou les Chians*. Dans l'introduction à la publication de la pièce, il accorde explicitement au roman de Ferron une place d'exception, car *Le ciel de Québec* a été une tentative de « faire naître l'écriture épique dont la grande fonction, comme on sait, est de rendre possible le mythe » (1979 : 11). Beaulieu présente son « épopée

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

drôlatique» comme «[s]on hommage particulier au plus grand écrivain que le Québec ait jamais produit» (1979 : 16). Si la pièce s'inspire d'un passage de ce roman, Beaulieu fait de Ferron un personnage de la pièce. Ferron devient Monsieur l'Auteur, donc la référence littéraire ultime, celle à laquelle se doit l'imaginaire d'un pays en train de naître. Surtout, cette référence littéraire se double d'une référence mystique et mythique, puisque c'est Monsieur Ferron qui, à la fin, au moment où le cardinal s'approche de Rédempteur Fauché pour le distinguer d'entre tous, interprète ce dernier. À la fois Auteur et Messie, Rédempteur-Ferron est celui «qui va nous sortir, vous autres comme nous autres, de toute c'qui reste d'incertain» (1979 : 102-103), annonce la capitainesse. Celle-ci meurt en exhortant Rédempteur-Ferron à être à la mesure du pays : «Ah Rédempteur!... Mon Rédempteur reconnu parmi toutes les autres!... Tu veux-tu être ç'ui-là?... Tu veux-tu être ç'ui-là qui va faire que toute va enfin pouvoir s'vivre?... » (1979 : 109). Redevenu l'Auteur, Monsieur Ferron est profondément affligé par la mort de la capitainesse, comme si la mort était liée à l'écriture, et vice versa, et que dans la mort de la capitainesse se négociait la volonté du pays :

P'tit pays que je traverse en l'écrivant, à ma manière, comme un notaire, pour lui refaire une réalité... Mais on écrit seul, comme un Roi... comme une vieille bête endommagée encore debout par désespoir, n'ayant plus à ménager personne, ni soi ni les autres... Autrement dit, on fait ce qu'on peut, avec ce qu'on a, chacun de son bord, en disant que si on fait un pas et que les autres le font aussi, au bout du conte on y arrivera ensemble (1979 : 110).

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

Le texte fonde la possibilité du pays sur un relais d'écrivains, chacun faisant son bout de chemin, mais à la condition qu'une figure ascendante ouvre la voie. D'où la dernière réplique de la pièce, qui appartient à Monsieur Ferron : « Et moi cartographe, je me mets à bâtir le pays » (1979 : 113).

Beaulieu se trouve ainsi à avoir introduit dans la pièce, par le truchement du personnage de Ferron, ce qui reste implicite dans *Le ciel de Québec* : l'avènement du pays. S'il a concentré l'intrigue de sa pièce autour des premiers chapitres du roman, qui relatent la visite des prélats au village des Chiquettes et la bénédiction par le cardinal de Rédempteur Fauché, il a néanmoins opéré une sorte de concentration temporelle, puisque les dernières pages de la pièce, autour de la mort de la capitainesse, empruntent au tout dernier chapitre du roman. On sait que celui-ci est pris en charge par le personnage de Frank Scot, sorte de messie-évangéliste. Dans la pièce, Beaulieu écarte ce personnage pour en faire endosser la fonction symbolique à Ferron, maître écrivain du pays sacrifié et incertain promis à un avenir réparateur et mythique.

Beaulieu ne cesse donc de relancer le statut majeur de l'écrivain Ferron, ou plutôt ne cesse de devoir le relancer parce que le principal intéressé le refuse. Avec *La tête de Monsieur Ferron*, il semble que Beaulieu ait trouvé une façon d'avoir le dernier mot, d'imposer à l'auteur admiré le statut qui lui ferait reconnaître et assumer le fait qu'il est celui qui a donné naissance à la littérature québécoise⁸.

8. « Mais comment vous dire que je vous aime sans que cela fasse prétentieux, à vous qui avez donné naissance à notre littérature et avez voulu, un long moment, ne pas l'assumer ? » écrit Beaulieu à Ferron en décembre 1980 (Beaulieu et Ferron, 2005 : 66).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

Plus précisément, ce qui, pour Beaulieu, est en jeu à travers cette représentation nationale, c'est une volonté de filiation. Le fils Beaulieu a besoin d'un père, mais ce père n'en finit plus de se défiler. Et si ce père se défile, c'est parce que le pays se défile : le pays incertain ne peut que produire des écrivains mineurs. Cet éclairage des relations symboliques père et fils fait très bien voir quel est l'enjeu central de la posture littéraire de Beaulieu ; il s'agit d'une posture nationale, parce que l'avènement du pays passe par la reconnaissance du père, cet immense écrivain « avec qui commence les pays québécois », selon la dédicace à Ferron de l'essai de Beaulieu sur Jack Kérouac⁹.

On peut comprendre, vue sous cet angle, que la création de *La tête de Monsieur Ferron* ait été l'objet d'un profond malentendu entre Ferron et Beaulieu, car, comme le dit Pierre L'Hérault, Beaulieu avait sacrifié « Ferron à sa “construction d'une figure mythologique” » (1992 : 228). Ce qui pour Beaulieu était un hommage ne fut pour Ferron qu'un parricide. Il confie en 1982, au sujet de Beaulieu :

J'ai été le premier à le saluer et je suis devenu une manière de figure paternelle. C'est très dangereux de servir de figure paternelle. [...] Je savais que ça tournerait mal parce que nécessairement le fils doit tuer le père. Il n'y a pas eu pour moi de pire moment que celui où j'ai été voir sa pièce, *La tête de monsieur Ferron ou les Chians*. J'aurais voulu disparaître sous terre. C'était peut-être sa façon de se déclarer quitte envers moi (Ferron et L'Hérault, 1997 : 214).

9. Épigraphe qui reprenait un passage de l'essai sur Hugo : « Ferron a fait œuvre nationale ; le pays commence avec lui, le pays devient possible avec lui » (Beaulieu, 1985 : 194).

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

La même année, Ferron tient le même discours à John Grube dans une lettre citée en annexe à l'édition de sa correspondance avec Beaulieu :

Je devins en quelque sorte son parrain et lui glissai quelques petits conseils [...]. Il a prétendu dans son *Melville* qu'il ne comprenait pas ce que je lui disais. Je n'en doute pas ; il tombait en transe dès que je lui parlais. Une telle frénésie m'impressionnait et je regardais son pied d'Edipe : avec quelle allégresse il me culbuterait un jour de son chemin ! (Beaulieu et Ferron, 2005 : 107-108)

Quelques années plus tard, dans son *Docteur Ferron*, Abel/Beaulieu admit qu'il a manqué de respect envers Ferron et qu'il s'était sans doute déconsidéré aux yeux de celui-ci : «[...] j'ai mutilé une œuvre comme ce n'est pas permis de le faire » et « j'ai fait de Ferron un personnage, me servant de ce que j'avais appris de lui en privé pour en faire montre devant des spectateurs qui n'en demandaient pas tant » (1991 : 300). C'était pourtant l'effet inverse que celui provoqué que Beaulieu recherchait. Il s'agissait, probablement maladroitement, peut-être de manière quelque peu désespérée, de redire sous une autre forme, à celui à qui il lui semblait tout devoir et qui entendait si mal les éloges, son admiration entière.

C'est dans cet esprit que Beaulieu écrit à Ferron en avril 1983 : «[...] je me suis attelé à un "petit" ouvrage sur vous¹⁰ puisque malgré tout ce que vous pouvez en avoir de contre, je ne vous ai pas tué en tant que père et n'en

10. Qui sera sans doute à l'origine de *Docteur Ferron*, publié en 1991, et dont Beaulieu dit avoir entrepris la rédaction en 1981 (Beaulieu, 1991 : 11).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

ai nulle intention : je vous aime trop pour cela » (Beaulieu et Ferron, 2005 : 82). Quelques mois plus tard, Ferron le rassure tout en essayant de lui faire comprendre que ce point de vue induit en erreur :

Vous n'êtes pas un tueur de père. Au contraire, vous ne cessez pas de les grandir comme si vous en aviez le plus grand besoin et que sans eux vous ne puissiez pas être ce que vous êtes. C'est une erreur. Des écrivains mineurs ont pu vous être utiles. Ce mérite leur suffit (2005 : 89).

Intraitable, Beaulieu répond à Ferron par une lettre inspirée, où il insiste pour louer « le monde que j'aime, mon père en premier lieu, et vous ensuite » (2005 : 91), et pour expliquer le sens de son activité d'écrivain, car l'écriture

ne vous amène qu'au désespoir, celui du livre encore à faire, jamais donné mais toujours à écrire, pour que mon père, pour qu'Yves Thériault, pour que vous que j'aime dans toutes mes profondeurs, ne meurent pas mais me rachètent même par rapport à moi-même, parce que vous étiez tout, l'êtes encore et aimeriez l'oublier ; c'est-à-dire ce qu'il y a de plus important en nous, le génie. Moi, je sais bien que je n'ai que du talent, mais un talent forcené, qui ne lâchera jamais, ne serait-ce que pour saluer le génie de mes pères, celui de mon géniteur et le vôtre. Vous m'avez tout donné, mais qu'est-ce que je vous retourne à la fin, sinon ce qui fait qu'on vous oublie déjà ? Vous n'êtes pas un écrivain mineur, vous êtes ce qui ne se pouvait pas quand tout aurait dû se pouvoir. Et, à cause de cela, je me sens incompetent et, en même temps, absolument certain : vous êtes ce qui nous est arrivé de mieux et, puisque vous ne semblez pas le comprendre, il faudra bien que nous occu-

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

pions votre place, pour crier après vous. L'écriture est peut-être une mort, mais il y a tout lieu d'y faire ressusciter les autres (2005 : 92-93).

À cette lettre, la dernière écrite par Beaulieu à l'écrivain admiré, la réponse de Ferron sera brève : « Laissez-moi être un écrivain mineur. C'est un genre utile... » (2005 : 94). Laissez-moi mourir, aurait tout aussi bien pu répondre Ferron, qui d'ailleurs à cette époque disait avoir commencé à écrire « des petites choses posthumes, sans trop [s]e presser, bien entendu » (2005 : 90).

Avec les années, ni l'un ni l'autre ne voudront déborder de leur position. Il n'empêche que, de Ferron à Beaulieu, une filiation symbolique se construit en regard de l'espace national : la filiation du grand écrivain national. Il y a dans la vision littéraire du pays ou la vision du pays littéraire (c'est ici la même chose) selon Beaulieu une verticalité très forte, car le pays, comme la littérature, s'engendre de « la plus haute autorité ». Vis-à-vis de Ferron, Beaulieu met en place une mythologie – la sienne –, où il prend la relève du père, parle pour le père, écrit pour que le sens de la verticalité et de la mémoire ne se perde pas. Il le dit clairement à Ferron : il n'a que du talent, mais il ne lâchera jamais. Évidemment, c'est de la rhétorique ; qu'importe, ce qui compte ici, c'est la *posture* adoptée par Beaulieu pour se fonder comme écrivain.

DOCTEUR FERRON

En s'attelant à l'écriture de *Docteur Ferron*, publié en 1991, six ans après la mort de Ferron, Beaulieu relance l'enjeu de paternité symbolique qui était au cœur de la correspondance, et que *La tête de Monsieur Ferron ou les*

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

Chians n'avait pas réussi à mener à un développement satisfaisant. Avec *Docteur Ferron*, Beaulieu cherche directement à dénouer le malentendu et à résoudre l'impasse de sa relation à l'écrivain admiré.

En pensant à cet ouvrage, Jacques Pelletier rappelle avec justesse la nature de l'essai littéraire chez Beaulieu :

Si la lecture de Beaulieu a quelque chose à voir avec les études littéraires, c'est à la tradition de la critique d'identification qu'il faut la rapporter. Une critique fondée, on le sait, sur l'empathie de l'analyste pour son sujet d'étude, attitude qui chez le romancier confine à la *fascination*, au saisissement et au frémissement sacré devant la figure d'un Père-Dieu dont procède une Fils promis au martyre et à la rédemption en tant que nouvel écrivain national (1996 : 242).

Dans cette optique, Beaulieu lui-même décrit génériquement son ouvrage dans l'optique évoquée par Pelletier, comme un pèlerinage, citant à l'appui la définition du *Robert* :

« Un pèlerinage est un voyage, une visite qu'on fait, avec l'intention de rendre un hommage, de se recueillir, à un lieu qui est revêtu en quelque sorte d'un caractère sacré » ; c'est également « une visite qu'on rend à un grand homme qu'on vénère » (1991 : 11).

Dans cette sorte de « lecture-fiction », selon la terminologie de *Monsieur Melville*, Beaulieu met en scène son alter ego romanesque, Abel Beauchemin, rendant visite aux lieux habités par Ferron et son œuvre, de Louisville à Moncton en passant par Québec ; mais comme le précise l'écrivain, « tous les pèlerinages sont d'abord ce qui se joue à l'intérieur de soi » (1991 : 52), de sorte que l'hommage au « seul

écrivain véritablement national que le Québec contemporain ait produit» (1991 : 12) est surtout une manière, pour Beaulieu, de se situer comme écrivain et de faire le point sur son propre parcours identitaire.

Le premier chapitre nous présente un Abel profondément fatigué, seul au carré Saint-Louis. Cette fatigue est née de son travail harassant pour la télévision ; mais elle est plus complexe, elle est aussi faite de tout ce qui constitue la relation d'Abel à Ferron depuis le jour où il a découvert le grand écrivain en lisant *La nuit*, en 1965, jusqu'à la mort de Ferron, vingt ans plus tard. C'est ainsi qu'«on ne sort de la fatigue que par une plus grande fatigue encore» (Beaulieu, 1991 : 18), qu'Abel devra savoir assumer s'il veut réussir le pèlerinage qu'il entend entreprendre au pays de Ferron, ce grand écrivain dont il tient mal les promesses ; car il faut «que quelque chose de définitif survienne, et qui assurerait en même temps la pérennité de Jacques Ferron et la sienne» (1991 : 341). La fatigue contient donc en elle l'espérance d'une renaissance. Cela appelle un double commentaire.

Primo, cette fatigue se rapporte une fois de plus à la relation père et fils, car, on le voit, le destin de l'un est ostensiblement lié à celui de l'autre. L'avenir pour Beaulieu s'éprouve par rapport à Ferron, car la pleine reconnaissance symbolique du père Ferron apparaît conditionnelle à la réussite par Beaulieu de son propre parcours de fils écrivain en mouvement vers la paternité. D'entrée de jeu, *Docteur Ferron* repose sur l'alternative suivante : ou bien le fils Abel/Beaulieu rate sa vie et en même temps s'avoue impuissant à élever Ferron au-delà de son statut d'«écrivain mineur», ou bien il parvient à une réussite certaine, quant à son propre avancement symbolique, qui du coup

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

consacre Ferron comme « grand écrivain ». C'est bien dans ce sens qu'il faut entendre la volonté de Beaulieu de garantir « en même temps » la pérennité de Ferron et la sienne.

Secundo, si la fatigue d'Abel obéit à la propre logique de l'univers fictionnel de Beaulieu, évoquant notamment la fatigue qu'il éprouve au début de *Don Quichotte de la démanche*, elle semble vouloir aussi faire écho au sentiment d'échec exprimé par Ferron dans « Les salicaires » au début des années 1970 ; de cet essai « atrocement beau » (Beaulieu, 1991 : 386), Abel récitera d'ailleurs les premières lignes à la fin de *Docteur Ferron* :

« Et puis, un jour que vous saviez possible, que vous aviez peut-être longuement préparé mais auquel vous ne vous attendiez plus, vous croyant prémuni, [...] il vous est arrivé qu'à force de vivre vous en avez ressenti la fatigue, une fatigue insolite qui venait avant son heure. [...] » (1991 : 387).

Si, dans l'incipit de *Docteur Ferron*, Abel espère que Samm se rappellera le rendez-vous qu'il lui avait donné, vingt ans plus tôt, pour entreprendre ensemble le pèlerinage, ce n'est pas là un hasard : vingt ans plus tôt, cela nous ramène à la date exacte de l'échange des premières lettres entre les deux écrivains et au moment de l'écriture des « Salicaires ». Ainsi, l'écriture de *Docteur Ferron* aura-t-elle germé dans l'esprit d'Abel/Beaulieu pendant toutes ces années (de 1971 à 1991), comme si Abel avait choisi de relever Ferron de sa fatigue, de la porter en lui pendant tout ce temps, avant de pouvoir, avec Samm, au terme du pèlerinage escompté, s'en départir et pouvoir prendre la relève du père. D'une fatigue à l'autre, *Docteur Ferron* luit de la

promesse pour le fils de faire un pas de plus vers la paternité symbolique du grand écrivain.

Dans ces premières pages, Abel nous apprend encore que n'eut été d'un rêve que ce matin-là (le matin du jour où il espère retrouver Samm au carré Saint-Louis) il avait fait sur Ferron, il n'aurait pas su surmonter sa fatigue. Le rêve a ici à la fois une valeur régénératrice et révélatrice, car il rend possible la suite du monde tout autant qu'il en indique la teneur. Dans ce rêve, où Ferron lui est apparu décomposé, fragmenté en de multiples membres, Abel comprend son impuissance à recoller les morceaux afin de reconstituer le « vrai » Jacques Ferron. Ce qui reste de Ferron, c'est un cadavre, des parties de cadavre, si bien que Ferron est ni plus ni moins à l'image du pays, incomplet et incertain ; et qu'Abel « compren[d] alors pour la première fois que Jacques Ferron est mort » (Beaulieu, 1991 : 19). On saisit mieux encore le sens du pèlerinage, où il s'agira, par la reconstitution de l'unité des lieux et du personnage de Ferron, de contrer cette image désespérée de la fragmentation. Faire le tour du pays ferronien, ce sera en restituer la grandeur symbolique ; et au terme du parcours, Abel lui-même se sera enfin constitué comme écrivain digne de ce nom, pourra à tout le moins espérer dorénavant être un véritable écrivain. Le rêve ferronien le révèle à lui-même, découvre le lieu de parole de l'écrivain « authentique » :

Il y a donc eu ce rêve à cause duquel tout m'est revenu, d'abord que je n'ai jamais été un écrivain, en tout cas pas dans le sens que Jacques Ferron donnait à ce mot. Sinon, il y a bien des années déjà que, à travers moi, ça se serait mis à parler de lui, et de la plus haute autorité comme il disait (1991 : 21).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

Depuis quel lieu symbolique parle Abel/Beaulieu? Du lieu du fils qui renaît à la vie, à la réalité, et qui n'a pas perdu espoir de savoir tôt ou tard habiter pleinement la parole symbolique.

On voit qu'avec *Docteur Ferron*, Beaulieu reprend là où s'étaient terminés ses échanges épistolaires avec Ferron. Dans une lettre déjà citée du 15 septembre 1983, sa dernière lettre à Ferron et datée symboliquement du jour de l'anniversaire de naissance de son père, Beaulieu écrivait qu'il ne lâcherait pas, qu'il reprendrait le flambeau du père pour lui-même devenir ce père que Ferron refusait d'être. C'est exactement ce discours où le père se désiste et le fils est mandaté pour assurer la relève que relance la fiction de l'ouvrage sur Ferron. Sur quatre cents pages, Abel fait de ce discours un enjeu discret derrière son appropriation de l'œuvre de Ferron, le développant dans un dialogue à trois voix, avec Samm et Bélial, pour le mener jusqu'au seuil de sa propre renaissance comme écrivain digne de Ferron et au-delà de sa très grande fatigue.

Le dernier chapitre du *Docteur Ferron* met en scène cette représentation de la filiation élevée au rang du mythe, où l'on voit par ailleurs une photo de Ferron enfant avec son père. Le mythe s'exprime ici à travers une renaissance grandiose, comme si Abel naissait de Ferron lui-même, mais le rejoignant d'abord dans toute l'entendue de sa fatigue. Après avoir été à Moncton pour rendre hommage aux *Roses sauvages*, Abel s'enfuit, désespéré, brisé par le rappel de la souffrance et de la fatigue qui, après l'écriture de ce roman, devaient habiter Ferron pour le reste de sa vie. Ce reste, Ferron l'inaugurerait par la rédaction du « texte testamentaire » (Beaulieu, 1991 : 396) qu'est « Les salicaires », texte annonciateur de la fin, l'écrivain

exprimant une fatigue dont il ne sortira jamais plus, incapable de mener à bien *La plus haute autorité* et le *Pas de Gamelin*, se percevant « comme un écrivain fini [qui] portait même sur tout ce qu'il avait écrit un jugement absolument négatif » (Beaulieu, 1991 : 391). Écrasé par toute cette tristesse, comme si le monde ne pourrait jamais être refait, Abel se jette dans les gorges du Grand-Sault, près desquelles il a raconté à Samm et à Béliat la misère intellectuelle, morale et physique des dernières années de Ferron, « comme pour rejoindre dans la mort ce père, cet écrivain et ce complice qu'il a toujours mis au-dessus de tout » (1991 : 396).

Cette tentative de suicide ratée – Abel est sauvé et soigné par Samm et Béliat – est évidemment symbolique, elle ouvre sur le recommencement des choses et la possibilité qui est donnée à Abel de reprendre le combat du pays par l'écriture. Dans son délire, qui a duré trois jours et trois nuits, Abel a prononcé des phrases auxquelles Samm ne comprend pas grand chose, sinon qu'elles se rapportaient à Ferron, mais que Béliat sait qu'elles ont à voir avec « Le moi crucifiant », un texte qui figure dans *Du fond de mon arrière-cuisine* et dont il récite le début à Samm. Le discours de Ferron à ce sujet pourrait se résumer à ceci : le moi n'est pas autre chose qu'un être-pour-la mort. « On part de tout, on passe à soi et l'on finit à rien », comme le dit ironiquement Ferron (1973 : 137), ce mouvement se trouvant à établir une sorte de principe d'identification à soi qui cloue chacun dans une identité spéculaire et unique. Néanmoins, de crucifiés que nous sommes nous redescendons de la croix pour glisser « au fond de la soupière » québécoise (1973 : 159), ce en quoi se particularise « l'eschatologie québécoise » pour celui qui, à travers la

figure du Fils, continue de croire « en la Communion des vivants et des morts » (Ferron, 1972 : 141). Ce qui caractérise cette « théologie » est ce qu'elle a perdu en se constituant, c'est-à-dire le Père. Aussi le propos de Ferron dans « Le moi crucifiant » doit-il être mis en lien avec celui, essentiel, qu'il développait dans l'appendice aux *Confitures de coings*, rappelant qu'il fut un temps, celui qui donne son sens à l'histoire et au pays, où le peuple, fort de ses paroisses et de ses familles, avait foi dans sa pérennité. Alors, sans doute, « l'on mourait dans le Fils à soi-même » (1972 : 142), mais au moins, ce moi crucifiant expirait au nom du Père, dont la gloire « correspondait au salut de notre peuple » (1972 : 142). En revanche, la modernité devait séparer le Père et le Fils, celui-ci restant Québécois, ne cessant de mourir à son gré (1972 : 141), cependant que le Père a pris le visage américain de Papa Boss. Il me semble que c'est cette mythologie filiale que donne à lire la fin de *Docteur Ferron*, empruntant au discours de Ferron autour du moi crucifiant uniquement pour en importer la dynamique filiale bancaire, parce que le Fils, tout baignant soit-il dans la soup(i)ère, y apparaît tel un orphelin dorénavant sans Père.

Cette « théologie » de Ferron, relayée ici par le délire d'Abel, pose en somme une seule et même question : comment de fils devenir père après la mort de celui-ci ? Ou, plutôt, à cette question Abel cherche-t-il à répondre, est-t-il résolu à répondre, comme le laisse entendre son « retour à la vie ». Ainsi, à son réveil des « enfers où l'a laissé Jacques Ferron » (Beaulieu, 1991 : 404), car il a beaucoup dormi et rêvé pendant sa période de récupération, Abel raconte que Ferron lui est apparu en rêve en lui tenant ce discours : « Vois tout ce que les salauds m'ont fait, à com-

mencer par toi, parce que ce qu'il y a de bien pire que de ne pas être un tueur de père, c'est de ne pas admettre ce qu'on représente pour soi-même et par soi-même¹¹» (1991 : 405). La phrase est capitale, elle énonce une *injonction de relais et de paternité*. Abel comprend alors la « grande leçon de choses » (1991 : 407) que contient le discours de Ferron, à savoir que le fils admiratif doit savoir finir par faire le deuil du père et lui-même devenir père ; ultimement, il s'agira de faire aboutir le projet national par lequel ces figures sont liées. Aussi, éprouvant le sentiment réconfortant de renaître à la vie, comme s'il venait « tout juste de sortir d'entre les cuisses de [s]on père » (1991 : 408), Abel peut énoncer la fin du rêve et le début de la « conscience » de l'écriture et du pays : « Il n'y a plus de rêve maintenant, il n'y a plus que de la conscience » (1991 : 409).

Tout ce discours sur la mort du père Ferron est fondamental, et ne l'est pas moins la forme onirique par laquelle il est véhiculé, avant qu'Abel puisse énoncer un projet porté par la pleine conscience. Comparons cette finale avec le liminaire dans lequel Beaulieu présente *Docteur Ferron*. Ce liminaire fait la part belle à la mise en scène œdipienne, laquelle fait écho à la fois à l'échange épistolaire entre Ferron et Beaulieu et à une lettre de Ferron à John Grube, reproduite en annexe de cet échange. À la fin de *Docteur Ferron*, avant sa tentative de suicide, évoquant les misères de Ferron dans les dernières années de sa vie, Abel indique qu'il ne se sentait aucunement le droit de « devenir le tueur » de celui qu'il considérait

11. Beaulieu paraphrase un passage du roman de Ferron, *Le salut de l'Irlande* : « Vois, répondit-il en montrant son visage ensanglanté, ce que ces petits salauds m'ont fait » (1970 : 212).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

comme « [s]on père en littérature » (Beaulieu, 1991 : 390) ; sa parole est ici conforme à l'interdit de parricide que lui avait fixé Ferron lors de la rencontre au carré Saint-Louis, cet interdit fût-il foncièrement ironique : « Mon fils, je te baptise au nom de Papa Boss, de son fils et de Pierre Elliott Trudeau. Pour les siècles des siècles, moi Ferron, je te dis : ne sois jamais un tueur de pères. Amen » (1991 : 26). Or, encadré par l'évocation de cette rencontre et le rêve délirant d'Abel à la fin de *Docteur Ferron*, le parcours du personnage lui impose le dévoilement progressif d'une conscience parricide, tel que le promettaient peut-être les dernières lignes du liminaire, où Beaulieu cite d'abord la fin de la fameuse lettre de Ferron à Grube :

« Une telle frénésie m'impressionnait et je regardais son pied d'Edipe : avec quelle allégresse il me culbuterait un jour de son chemin ! » Comme on va le lire dans les pages qui suivent, si je crois bien par Bélial avoir gardé mon pied d'Edipe, j'espère toutefois que l'allégresse de Sann et d'Abel n'a toujours rien à voir avec ce culbutement appréhendé que Jacques Ferron attendait peut-être de Victor-Lévy Beaulieu (Beaulieu et Ferron, 2005 : 14).

Cela n'est pas si sûr, car la phrase que Ferron hurle à Abel en rêve et que j'ai citée plus haut dicte une logique que celui-ci ne peut éviter : pour admettre ce qu'on représente pour soi-même, il faut d'abord être un tueur de père. La prise de conscience de soi découle de l'acte parricide, et c'est précisément dans la mesure où se découvrir à soi-même sa propre valeur est le but ultime – et qui, en d'autres mots, signifie de consentir à devenir père – que cela est « bien pire » que le parricide. Tuer le père, ce ne sera jamais rien d'autre qu'un moyen pour espérer mieux.

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

Le discours onirique devient donc une astuce narrative qui permet à Beaulieu d'exprimer, à travers Abel, ce qu'il n'ose pas s'avouer; il rend l'écriture de *Docteur Ferron* d'autant plus complexe que le livre reconduit par ailleurs, dans le liminaire et dans les pages qui précèdent la tentative de suicide d'Abel, une volonté de ne pas tuer le père. Cacher ce parricide que je ne saurais voir. À vrai dire, ce que Beaulieu refuse comme écrivain, Abel l'actualise comme personnage; ce que Beaulieu récuse dans la réalité de sa relation à Ferron, Abel en réalise l'intention dans la fiction. Il y a là une sorte de tension, comme si l'œuvre était promise à une vérité que le romancier ne souhaitait pas révéler, qui explique l'émergence de cet espace ambivalent du rêve, qui n'est ni dans la réalité de l'auteur ni dans celle du personnage, mais qui, entre les deux, témoigne d'un discours qui s'énonce sans s'incarner.

Cette curieuse expression onirique du parricide singularise la démarche de Abel/Beaulieu. Jacques Pelletier concluait au sujet de *Docteur Ferron* :

Sur le mode de l'hommage, de la célébration, il [Beaulieu] le [Ferron] congédie, fait place nette et assume son emprise totale sur l'héritage : le grand écrivain national du Québec contemporain, la plus haute autorité, désormais, c'est lui et nul autre (1996 : 244).

Oui, certes, mais à la condition d'y voir moins un congédiement qu'une assimilation autorisée, si je puis dire, dans le sens où l'on parle d'une biographie autorisée par celui qui en fait l'objet. Abel ne succède en effet pas tant à Ferron qu'il s'y superpose comme écrivain national; il ne se positionne jamais contre le père mais avec lui, il fait tout pour éviter l'affrontement au profit d'une complicité

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

heuristique. Abel ne veut pas devenir un grand écrivain contre mais *avec* Ferron.

Cet *avec* est foncièrement le lieu de la passation de l'héritage du pays, comme l'exprime ce long extrait de *Docteur Ferron* qu'il vaut la peine de citer :

Jacques Ferron n'a pas fait qu'écouter et que lire des contes ; il n'a jamais cessé de se documenter sur ce qui les avait fait venir au monde. Déjà en Gaspésie, il était un grand lecteur de toutes ces monographies de paroisses qui, du début du siècle dernier jusqu'à maintenant, ont pullulé partout au Québec. C'est lui qui me les a fait découvrir, comme il m'a fait connaître tous ces ouvrages qui, pendant deux siècles, ont été publiés à compte d'auteur partout en province. Jacques Ferron mettait cette littérature-là au-dessus de l'officielle, et il l'a beaucoup utilisée, autant dans ses contes que dans ses romans. Quand je travaillais aux éditions du Jour, Jacques Ferron m'a fait cadeau de toutes les monographies de paroisses qu'il avait collectionnées de la Gaspésie et du Bas-du-Fleuve, et dont plusieurs venaient de ce temps où il avait été médecin à Rivière-Madeleine. C'est là-dedans que j'ai appris à peu près tout ce que je sais de mon pays. Et c'est là-dedans aussi que j'ai puisé l'essentiel que j'ai mis dans mes livres. Et c'est encore là-dedans que j'ai compris pourquoi Jacques Ferron est un écrivain aussi considérable. Nul ici n'a eu le courage de cette profonde curiosité qui fut la sienne. Nul ici n'a poussé aussi loin l'érudition et dans ce que l'érudition doit avoir de prégnant, c'est-à-dire de totalement vivant (Beaulieu, 1991 : 119-120).

Si Ferron est l'Écrivain du pays, c'est parce qu'il a su comme personne avant et après lui transfigurer par son écriture le folklore canadien-français, haussant la tradition

populaire au rang de Littérature. L'époque où Abel travaillait aux Éditions du Jour, c'est celle où Beaulieu recevait dans son bureau de la rue Saint-Denis celui qui, au tournant de 1970, était devenu pour tous le grand écrivain national. Mais au fil du temps, seul Victor-Lévy Beaulieu maintiendra vive cette vision des choses, cependant qu'en 1991, au moment où paraît *Docteur Ferron*, la littérature québécoise est entrée dans une période où le roman national appartient bel et bien au passé. La persistance nationale de Beaulieu s'accompagne d'une fidélité au père, l'écrivain ayant très tôt élu, probablement dès sa découverte de Ferron en 1965, l'auteur de *La nuit* comme son maître en lettres québécoises. On sait que Beaulieu découvre ce roman au moment où il fut atteint de poliomyélite :

De cette première lecture de *La nuit*, c'est tout ce que j'ai retenu en 1965 : que les mots peuvent être au-delà même de toute maladie. Et cette leçon des choses m'a fait écrire ce roman que j'ai intitulé *Ti-Jean dans sa nuit* et qui m'a valu d'être reçu, pour la première fois, chez un éditeur (Beaulieu, 1991 : 23).

La découverte de Ferron fut donc doublement inaugurale, elle redonnait vie à l'homme en même temps qu'elle donnait naissance à l'écrivain. C'est pourquoi l'hommage à l'écrivain devait s'appeler *Docteur Ferron*. Quand dans son rêve, à la fin de son livre, Abel naît de la cuisse de Ferron, c'est encore cette double image de l'écrivain et du docteur géniteur qui intervient : le médecin, qui a pratiqué l'accouchement jusqu'en 1973¹², donne lui-même la vie ; l'écrivain renaissant est la chair de sa chair.

12. Selon le témoignage de Ferron (Ferron et L'Hérault, 1997 : 89).

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

Or, pour revenir au long extrait ci-dessus, au-delà de l'intention réelle de Ferron, le don à Beaulieu de la collection des monographies, inscrit comme tel dans l'écriture fantasmatique du pèlerinage littéraire, est précisément un acte de reconnaissance et de passation symboliques ; il est une forme de désignation de la relève folklorique qui échoit à l'auteur de « La Vraie Saga des Beauchemin ». De manière naturelle, Abel enchaîne les événements : Ferron a littérairement défriché le pays à travers la lecture populaire, et de cette récolte il fait don à Beaulieu, fils élu promis à la dignité du grand écrivain.

Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité

BIBLIOGRAPHIE

- BEAULIEU, Victor-Lévy (1972), *Jack Kérouac*, Montréal, Éditions du Jour.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1979), *La tête de Monsieur Ferron ou les Chians*, Montréal, VLB éditeur.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1984), *Entre la sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB Éditeur.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1985), *Pour saluer Victor Hugo*, Montréal, Stanké. (Coll. « 10/10 ».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1991), *Docteur Ferron*, Montréal, Stanké.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2006), *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2011), *Antiterre*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy, et Jacques FERRON (2005), *Correspondances*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- CHASSAY, Jean-François (2007), « Les grandes tribus », *L'Action nationale*, vol. XCVII, n^{os} 5-6, p. 105-106.
- FERRON, Jacques (1970), *Le salut de l'Irlande*, Montréal, Éditions du Jour.
- FERRON, Jacques (1972), *Les confitures de coings et autres textes*, Montréal, Parti pris.
- FERRON, Jacques (1973), *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour.
- FERRON, Jacques (1975), *Escarmouches*, t. II. *La longue passe*, Montréal, Leméac.
- FERRON, Jacques (2006), *Chroniques littéraires. 1961-1981*, édition préparée par Luc Gauvreau, Montréal, Lanctôt.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

- FERRON, Jacques, et Pierre L'HÉRAULT (1997), *Par la porte d'en arrière*, Montréal, Lanctôt.
- L'HÉRAULT, Pierre (1992), «Le pas des générations», *Littératures*, n^{os} 9-10, p. 221-237.
- MICHAUD, Ginette (1993), «Le Sujet-Nation: James Joyce et Jacques Ferron», dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, p. 321-332.
- MICHAUD, Ginette (2005), *Ferron post-scriptum*, Montréal, Lanctôt.
- OLSCAMP, Marcel (1992), «Jacques Ferron ou le nationalisme ambivalent», *Littératures*, n^{os} 9-10, p. 195-220.
- PELLETIER, Jacques (1996), *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Québec, Nuit blanche éditeur.
- PELLETIER, Jacques, et Pierre L'HÉRAULT (1983), «L'écrivain est un cénobite. Entrevue avec Jacques Ferron», *Voix et images*, vol. VIII, n^o 3, p. 402-403.