

Le père, le dictateur et l'écrivain

Stéphane Inkel

Volume 40, numéro 1 (118), automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028029ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028029ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Inkel, S. (2014). Compte rendu de [Le père, le dictateur et l'écrivain]. *Voix et Images*, 40(1), 167–173. <https://doi.org/10.7202/1028029ar>

ESSAIS/ÉTUDES

Le père, le dictateur et l'écrivain

+ + +

STÉPHANE INKEL

Université Queen's

Victor-Lévy Beaulieu a servi d'éditeur à Jacques Ferron; d'abord à titre de directeur littéraire des Éditions du Jour, à partir de 1970, puis aux éditions VLB, où il a réédité *Le ciel de Québec* en 1979, et publié *Rosaire*, suivi de *L'exécution de Maski*, en 1981. Les deux écrivains ont également entretenu une correspondance, publiée en 2005 aux Éditions Trois-Pistoles. Surtout, Ferron a servi de «père littéraire» à Beaulieu, en toute connaissance de cause, et avec les démêlés symboliques qu'une telle relation implique. C'est à ce titre que Beaulieu n'a cessé de rendre hommage à Ferron¹, magnifiant son œuvre et ne pouvant accepter que celui-ci, pour des raisons souvent mal comprises, qualifie cette œuvre de «mineure». Il était donc urgent qu'une étude d'envergure soit consacrée aux rapports complexes, parfois difficiles, qui unissent deux des écrivains les plus importants de l'histoire littéraire québécoise². L'ouvrage de François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national*³, s'acquitte plus qu'honorablement de cette tâche loin d'être évidente. En effet, sans parler de la difficulté inhérente à l'œuvre ferronienne, il fallait ici compter sur le caractère gigantesquissime d'une œuvre, celle de Beaulieu, comptant plus de soixante-dix livres — dont quelques-uns dépassent le millier de pages —, qui plus est habituée à des retournements qui ne manquent pas de désorienter le lecteur le plus aguerri. Non seulement François Ouellet parvient-il à maîtriser les tenants et aboutissants d'une œuvre narrative complexe et tortueuse, il parvient de surcroît à lui trouver une cohérence qui n'est pas toujours donnée d'emblée. Il faut dire que François Ouellet est un lecteur tenace, voire systématique. En greffant à cette poursuite du motif du père les notions d'écriture et de pays, suivant en cela les coordonnées de l'œuvre

1 Voir en particulier la pièce *La tête de Monsieur Ferron, ou Les chians* (Montréal, VLB éditeur, 1979, 113 p.), où Beaulieu reprend un épisode du *Ciel de Québec*; *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel* (Montréal, VLB éditeur, 1976, 193 p.); et bien sûr *Docteur Ferron* (Montréal, Stanké, 1991, 417 p.).

2 Notons que Robert Dion a rédigé une excellente étude sur *Docteur Ferron*: «Le biographique et l'appropriation de la tradition: Ferron vu par Victor-Lévy Beaulieu», Karine Cellard et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 2011, p. 211-226.

3 François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national. Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron*, Montréal, Nota bene, coll. «Essais critiques», 2014, 380 p.

beaulieusienne au sein de laquelle l'écriture a pour fonction de cerner l'histoire et, si celle-ci fait défaut, de la « faire apparaître⁴ », cette recherche de cohérence se transforme toutefois par moments en rigidité, et conduit l'essayiste à des conclusions que nous aurons avantage à discuter.

François Ouellet situe d'emblée *Grandeurs et misères de l'écrivain national* dans la continuité de *Passer au rang de Père*⁵, ce qui n'étonne nullement, considérant le statut confié à cette question du père au sein des deux œuvres étudiées, en particulier chez Beaulieu, dont les « essais-fictions » ont la particularité d'associer la figure du Père Beauchemin à celles des pères littéraires auxquels ils sont consacrés, de Melville ou Joyce jusqu'à Ferron lui-même. Pour des raisons qui tiennent à la fois de l'inégalité du corpus des deux auteurs étudiés et du poids relatif accordé à la figure du père, l'œuvre de Beaulieu fait l'objet d'un commentaire beaucoup plus étendu, et déterminant à l'échelle de l'essai. Il faut dire que les textes de Ferron résistent à cette recherche herméneutique du père, même si cette « figure de la plus haute autorité », pour reprendre le titre d'un projet sur le père demeuré inachevé — et que Beaulieu, ici relayé par Ouellet, reprend de manière obsessionnelle —, tend à revenir hanter les derniers textes de l'écrivain. En effet, les écrits de Ferron, contes ou romans, se sont surtout attardés à cerner les bouleversements affectant la transmission faisant suite à l'avènement québécois de la modernité, et ce que cet avènement signifiait pour les fils et les filles surgissant ainsi à court du contenu de la tradition. Ouellet consacre d'ailleurs de belles pages à la réécriture des *Grands soleils*, notamment à la promesse du père qui s'y fait entendre à travers la filiation malaisée de Chénier. Cette difficulté à assumer la paternité fait ensuite l'objet d'un long commentaire à travers la lecture du roman *Le Saint-Élias*. Cette « pensée orpheline » (67), qui, dans le roman, amène Ferron à multiplier les pères symboliques tant ils sont défaillants, Ouellet la retrouve jusque dans la correspondance de Ferron avec Beaulieu, voyant dans l'absence de résolution de la question nationale la cause du fait que ce père dont Beaulieu a besoin « n'en finit plus de se défiler » (102).

Je le disais plus tôt, la question du père, à entendre sur le plan symbolique, intervient donc au sein d'une triade conceptuelle — Écriture, Père, Pays — que l'œuvre beaulieusienne cherche constamment à nouer malgré les — ou plutôt *en raison des* — démentis du réel qu'elle rencontre. Or, cette corrélation ne va pas de soi. La thèse de Ouellet est la suivante : « pour advenir au monde et à l'Histoire, il faut pouvoir et savoir se mesurer au père » (131). Il en va donc d'une question de maturité, à la fois subjective et politique. Mais pour bien comprendre le caractère indissociable de ces trois notions, on gagnera à en interroger les postulats.

Notons d'entrée de jeu que la perspective théorique de Ouellet est une perspective « genrée » : ce n'est pas tant le sujet qui lui importe que la figure du « fils », qui, dans toute « fiction masculine » (34), « mobilise [...] dans son écriture les enjeux symboliques de la métaphore paternelle » (34). Fort bien. Mais à cette terminologie empruntée à la psychanalyse, Ouellet ajoute aussitôt des notions qui en sont

4 Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville*, t. III, Montréal, VLB éditeur, 1978, p. 214.

5 François Ouellet, *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2002, 154 p.

éloignées. Dans un premier temps, cette métaphore paternelle, loin de signifier l'horizon du symbolique s'étant substitué au désir de la mère, comme c'est par exemple le cas chez Lacan et dans le discours critique qui a suivi, désigne avant tout une « volonté de paternité » devant succéder au « meurtre du père » (36), ou, si l'on veut, un désir de maturité devant éloigner le fils de l'enfance et du refuge dans un quelconque univers maternel. Il n'est peut-être pas superflu de signaler immédiatement qu'un constat accompagne cette posture théorique : celui d'une littérature contemporaine « ayant invalidé la fonction paternelle et mis au rancart celle du grand écrivain » (34). La métaphore du père, comme on le voit, va donc de pair avec la figure du « grand écrivain », figures auxquelles Ouellet ajoutera la notion de « pays », dans la mesure où « positionner l'écriture dans l'optique de la question du père » (37) implique un rapport à l'histoire qui situe cet enjeu dans les termes d'une parole nationale. Suivant cette corrélation, on s'étonne moins de lire l'interprétation de l'essayiste sur la rupture de la société québécoise avec son héritage religieux lors de la Révolution tranquille, qu'il qualifie de « chute du signifiant paternel » (54). Dans la mesure où ce qui fut rejeté alors n'a pas été réinvesti sous une autre forme (55), il ne faudrait pas s'étonner que le Québec d'aujourd'hui soit « viscéralement une société de fils » (37), la rupture effectuée lors de la Révolution tranquille « cont[enant] déjà l'échec du projet politique » (55) actuel. Beaulieu, par sa recherche frénétique de pères symboliques, incarnerait d'une certaine manière le lieu d'une résistance à cet état de fait. Or, les derniers livres de l'écrivain montrent autre chose, y compris *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, qui voit la figure de la mère, plus menaçante que jamais, « reptilienne », comme la décrit Beaulieu du début à la fin, faire retour malgré l'achèvement de la quête de paternité que le roman réalise, et promettant, dans l'ultime page du livre, d'être « toujours là⁶ ». Cette présence, que l'essayiste interprète comme l'incarnation de l'absence de pays, se fera de plus en plus sentir par la suite, du ratage de *La grande tribu* jusqu'à *Antiterre*, qui signe la réconciliation d'Abel Beauchemin avec elle. Pourtant, selon Ouellet, « il lui aurait suffi de laisser la mère pour morte, définitivement, [...] et le tour était joué : Abel devenu Père mettait un point final à son œuvre, et peut-être à celle de son créateur, par le biais du plus grand des livres, d'un livre sans équivalent dans la littérature québécoise » (279). Or, ce qui a toujours fait la grandeur des romans de Beaulieu, n'est-ce pas la part de délire qu'on y retrouve, de la scène finale de *Don Quichotte de la démanche* à celle du *Joyce*, et non l'achèvement d'une quelconque quête subjective ou politique ? Faire revenir la mère était-il un choix ? Quelle est la part du social derrière la présence, ou, ici, le retour de certains motifs ? Il y a là une ambiguïté que Ouellet n'éclaire jamais.

Je voudrais pour finir m'attarder à deux aspects de l'étude, l'un méthodologique et l'autre interprétatif, qui ont fait obstacle à mon adhésion, même s'il s'agit de l'un des tout premiers ouvrages à prendre en compte l'ensemble de l'œuvre de Beaulieu⁷, à cerner l'ampleur de son projet et à lui restituer toute sa cohérence, ce qui

6 Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2006, p. 1040.

7 À l'exception notable de l'ouvrage de référence de Jacques Pelletier, qui couvre tous les textes. Voir Victor-Lévy Beaulieu, *L'homme-écriture*, Québec, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012, 407 p.

constitue en soi, je le répète, un accomplissement remarquable. Lorsqu'il présente sommairement cette œuvre qu'il cherche à distinguer de celle de Ferron, Ouellet, citant Jacques Pelletier, dit pourtant l'essentiel de ce qui fait le prix de cet ensemble monstrueux de textes disparates fait d'autant de ratages que de réussites improbables arrachées à la désespérance de ses narrateurs successifs — Abel Beauchemin au premier chef : « pour Beaulieu, [...] la grandeur de la littérature tient aussi à la possibilité qu'elle permet de changer le monde, de racheter par l'écriture le "pays équivoque", de "transform[er] en victoire littéraire une défaite historique" » (107). Cette leçon semble toutefois avoir été oubliée au fil de l'écriture, tant Ouellet reconduit parfois les énoncés les plus pessimistes tirés du contexte fictionnel des romans pour en tirer des conclusions générales à propos du contexte sociohistorique. Cette limite interprétative est surtout visible lorsqu'il est question des premiers romans de Beaulieu, et en particulier à propos de *La nuitte de Malcomm Hudd*, qui a joué un rôle fondamental dans le quiproquo ayant opposé Ferron à son cadet, le premier ayant affirmé qu'il avait abandonné la rédaction de *La vie, la passion et la mort de Rédempteur Fauché*, suite annoncée du *Ciel de Québec*, après la lecture de ce roman de 1969⁸. Prenant fait et cause pour le second, qui bien sûr ne pouvait accepter que l'un de ses premiers textes soit ainsi à l'origine de l'inachèvement d'un roman qu'il a qualifié de « gigantesque prologue [...] préparant à l'histoire et au mythe⁹ », Ouellet va jusqu'à affirmer que ce « roman de Beaulieu offre un tel univers de désolation qu'on ne voit pas très bien ce qu'on pourrait en retirer de positif » (131). Cet énoncé est problématique à plusieurs égards. Tout d'abord, il méconnaît curieusement le contexte de production des romans de l'aliénation auxquels appartient *La nuitte de Malcomm Hudd*, et que l'on pourrait rapprocher de l'opération dialectique tentée par certains romans du groupe *Parti pris*, *Le cassé* au premier chef : montrer l'aliénation et la dépossession afin de provoquer une prise de conscience pouvant mener à une action (révolutionnaire). Après tout, il est arrivé à Beaulieu de présenter son projet longuement différé, *La grande tribu*, comme une tentative visant à « raconter les fondements hystériques du Québec¹⁰ ». En outre, en s'en tenant à la représentation, Ouellet passe sous silence la réussite poétique indéniable de ce roman que Ferron semble avoir à l'esprit lorsqu'il y va de sa comparaison télévisuelle. On y retrouve un souffle, qu'épouse la syntaxe fortement déconstruite que Beaulieu peinera à reproduire ultérieurement à l'échelle de l'ensemble d'un roman. À cet égard, Ouellet aurait eu avantage à relire l'étude toujours pertinente de Pierre Nepveu, pour qui « la force de l'entreprise littéraire de Beaulieu est de transformer cette négativité [celle du "non-poème" mironien comme de *Parti pris*] en impulsion romanesque¹¹ ».

8 On trouve, dans les *Correspondances* des deux écrivains publiées par Beaulieu, une lettre demeurée inédite que Ferron destinait au *Devoir*, où il écrit ce passage révélateur de son admiration pour les prouesses stylistiques de Beaulieu : « 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* [sic], je suis resté quelque peu frustré, n'osant entreprendre *La passion de Rédempteur Fauché*. » Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Ferron, *Correspondances*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2005, p. 57.

9 Victor-Lévy Beaulieu, *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, p. 151.

10 Victor-Lévy Beaulieu, *Le carnet de l'écrivain Faust*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2002 [1995], p. 11.

11 Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1999, p. 132.

L'autre objet de mon désaccord concerne le paradigme de la « grandeur » auquel le motif du père se voit indissolublement associé. On peut certes souligner le rôle de l'autorité dans l'opération de transmission propre à la tradition, comme a pu naguère le faire brillamment Hannah Arendt dans *La crise de la culture*, sans tomber dans les travers d'un discours réactionnaire. Il y a toutefois quelque chose de symptomatique dans le passage où Ouellet interprète le sentiment de culpabilité du Dr Fauteux dans *Le Saint-Élias* en disant qu'il « n'a pas su qu'un fils seul, cela ne suffit pas, qu'une société de fils ne donne rien sans chef pour la conduire » (60)¹². On serait ici tenté de lui objecter qu'une telle apologie des figures du « père » et du « chef » confine plutôt à une forme d'infantilisation, et qu'une « société de fils » et de filles est peut-être plus près de la maturité (littéraire et politique) qu'une société nostalgique d'une quelconque grandeur perdue.

À trop valoriser — en l'isolant — la question nationale dans l'œuvre de Beaulieu, Ouellet en vient ainsi à faire sien le désenchantement qui préside pour tant à l'œuvre de l'écrivain depuis les années 1970. La « fatigue généralisée » (11) qu'il nous présente d'ailleurs comme posture interprétative dès le début de l'ouvrage agace à la fois par son mépris (à l'égard du champ culturel contemporain, en particulier ce qu'il appelle « l'inépuisable et l'insipide bêtise de l'univers des médias » [12], ce qui le conduit à cette question plutôt troublante : « Comment avoir envie de faire un pays avec ça ? » [13]) et certains constats hâtifs, si ce n'est erronés¹³. Ainsi, après avoir qualifié *Antiterre*, le dernier roman en date, d'« œuvre de renoncement » parce qu'il s'agit d'un « roman désespéré » (359), Ouellet va sans doute un peu vite en concluant qu'« Abel/Beaulieu [...] est un écrivain mort dans un pays inexistant » (361). Si l'œuvre de Beaulieu nous a appris une chose, c'est bien que le désenchantement fait écrire — de même, ajouterais-je, que l'absence de pays !

+

Aux antipodes de la perspective nationaliste de Ouellet, pour qui le « discours pluraliste » est celui « de la rectitude politique et de la bonne conscience qui nous rend impuissant » (77), l'ouvrage collectif consacré à l'écrivaine montréalaise Marie-Célie Agnant, *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*¹⁴, fait plutôt l'éloge de la « voix polyphonique » de l'écrivaine témoignant des conflits et des tensions propres aux sociétés et aux « citoyens pluriels » (5). Agnant jouit d'un statut quelque peu particulier au sein de l'institution littéraire. Auteure de trois romans, tous excellents, d'un recueil de nouvelles et de deux livres de poésie, sans

12 Voir également p. 278 : « Car de la même façon qu'il y a de grandes œuvres, celles de la plus haute autorité, parce qu'il y a de grands romanciers, ce sont de grands hommes qui ont fait les grands pays [...] »

13 « [U]ne partie importante de la classe intellectuelle québécoise actuelle, celle qui refuse de se donner bonne conscience en trouvant refuge dans un espace francophone mondialisé aseptisé ou au sein d'un multiculturalisme repu et quiet, délesté de l'encombrante référence nationale, est habité par une espèce de sentiment mélancolique et dépressif. » (12) Faut-il rappeler à l'auteur qu'il y avait nombre d'intellectuels, y compris des souverainistes, dans les rues du Québec au printemps 2012 et qu'il serait difficile de les qualifier de « mélancoliques » ?

14 Colette Boucher et Thomas C. Spear (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, 2013, 202 p.

parler de ses livres pour la jeunesse, elle est pourtant somme toute assez peu connue, y compris du lectorat spécialisé, dans l'ombre de ses éminents collègues d'origine haïtienne, tout en faisant l'objet de travaux assez nombreux chez les critiques s'intéressant soit à l'écriture au féminin, soit aux écrivains migrants. Le collectif dirigé par Colette Boucher et Thomas C. Spear se partage à peu près également entre ces deux tendances critiques. Il est assez frappant de constater que cette œuvre souvent très dure, dénonçant par exemple le refoulement dont l'esclavage fait l'objet en Haïti — en partie parce que ses effets sont toujours opérants — et la banalisation actuelle des crimes de la dictature duvaliériste, donne lieu à une réflexion générale sur les problèmes auxquels fait face la mémoire aujourd'hui. S'intéressant à tout ce qui ne passe pas dans ce passé d'Haïti, à ce qui ne parvient pas à s'instaurer dans la mémoire en raison d'un refoulement de plusieurs ordres, Agnant ne cesse de chercher à lever ce qui fait obstacle à cette mémoire au moyen de la parole. C'est à cette « écriture profondément éthique » (31) que s'intéresse Beatriz Calvo Martín. Elle montre bien que seul un travail d'anamnèse allant de pair avec une visée de transmission (en particulier dans le livre généalogique qu'est *Le livre d'Emma*, mais aussi dans *La dot de Sara*) peut mettre fin à la « triple marge — en tant que femme, migrante et négresse — » (31) dans laquelle sont cantonnés les personnages.

Dans un article d'une grande rigueur, « À la jonction de l'empreinte de la mort et de la délivrance du deuil. Le dire sombre de Marie-Célie Agnant », Lucie Lequin reprend cette question du devoir de mémoire, mais en lui adjoignant celle du risque de se voir « incarcéré » ou « contaminé » par cette parole de transmission (77). Prenant l'exemple des personnages d'Emma et d'Antoine, dans les deux derniers romans, l'auteure montre comment leur mémoire est avant tout un tombeau dont ils héritent (78). Il arrive aussi que ce tombeau — c'est notamment le cas pour la mère et la tante d'Emma, dont la peau claire est une lointaine conséquence du viol dont a été victime leur aïeule —, « qui les séquestre à leur insu, [...] donn[e] la primauté à l'héritage colonial » (79). Ils sont ainsi plusieurs à corroborer le fait qu'Agnant, comme l'historien Pierre Nora, dont la notion de « lieu de mémoire » sert ici à Scott W. Lyngaas de point d'appui, « ne s'intéress[e] pas au passé, mais au présent et à l'activation de la mémoire collective » (94). C'est tout le propos de Françoise Naudillon, qui, à travers la lecture du recueil de poèmes *Et puis parfois quelquefois*, montre bien que la poétesse donne à lire « le continuum du cri blessé » visant à garder vive « la vigilance et la nostalgie de l'indignation » (133).

Pour donner suite à cette indignation, ils sont également quelques-uns à interroger le rôle de l'écriture face aux crimes impunis qu'elle dénonce. S'agit-il d'abord d'« écrire par devoir de mémoire » ? « La fiction peut-elle jouer un rôle, se demande Joëlle Vitiello, qui dépasse l'acte de nommer la dictature pour parvenir à [...] faire acte de "réparation", même à un niveau purement "symbolique" ? » (159) Question complexe qui bien sûr nous ramène au sempiternel : « Que peut la littérature ? », auquel Thomas C. Spear fait écho lorsqu'il se demande à son tour, face à ces mêmes crimes de la dictature, « quel rôle l'écriture de fiction peut jouer pour rendre justice » (153).

On le voit, les œuvres de Ferron, de Beaulieu et d'Agnant peuvent toutes trois relever d'une forme d'engagement, même si l'irrésolution de la question nationale

et l'histoire à plusieurs égards tragique d'Haïti ne sont pas du même ordre. Il n'est pas dit, toutefois, que cet engagement soit le dernier mot de leur œuvre respective. Au-delà de cet engagement, l'écriture demeure un lieu de symbolisation (de ce qui ne se voit pas, ou ne se dit pas), voire de création, nécessairement langagier, visant à trouver une issue hors des poncifs et autres impasses du discours social, de la question insoluble de l'identité à la banalisation actuelle des crimes de la dictature. C'est donc à ce travail sur la langue qu'il s'agit d'être attentif, et à tout ce qui transcende les énoncés directement politiques qui parfois ne manquent pas de laisser le lecteur sur sa faim.