

**Tangence**



## **Victor-Lévy Beaulieu, héritier d'un désir**

François Chaput

---

Number 41, October 1993

Interdiscrurtivité dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025776ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025776ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Chaput, F. (1993). Victor-Lévy Beaulieu, héritier d'un désir. *Tangence*, (41), 43–53. <https://doi.org/10.7202/025776ar>

---

Tous droits réservés © Tangence, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## Victor-Lévy Beaulieu, héritier d'un désir

François Chaput \*

Le projet d'écriture de Victor-Lévy Beaulieu consiste à produire un grand récit épique qui fonderait la littérature nationale et révélerait le peuple québécois à lui-même. Ce grand récit — fresque qui porterait sur le XIX<sup>e</sup> siècle québécois et qui s'intitulerait *La grande tribu* — lèverait le voile sur nos origines et ferait entrer le pays sur la scène de l'histoire. On peut dire que cette épopée serait au Québec ce que *Don Quichotte* est à l'Espagne ou encore l'*Ulysse* de Joyce à l'Irlande. La lecture des essais et des articles de VLB montre bien que ce livre idéal à propos duquel le romancier fantasme appartient au registre de l'épique. En effet, l'entreprise de Beaulieu consiste à représenter le passé national, à rendre compte de l'esprit original du peuple québécois, à écrire un livre totalisant qui ferait figure de Bible pour le pays. C'est que l'épopée est le livre d'un peuple et, plus que tout autre genre littéraire, le genre épique est par excellence celui de la fondation. Hegel dit à propos de l'épopée :

C'est en tant que totalité originelle que le poème épique constitue la Saga, le Livre, la Bible d'un peuple, et toute grande et importante nation possède des livres de ce genre, qui sont absolument les premiers de tous ceux qui lui appartiennent et dans lesquels se trouvent exprimés leur esprit original. Aussi ces monuments ne sont-ils rien de moins que la base sur laquelle repose la conscience d'un peuple [...].<sup>1</sup>

Cette idée de Hegel selon laquelle toutes les grandes nations possèdent des écrits qui témoignent de leur esprit original, ou, si l'on veut, des œuvres totémiques, Victor-Lévy Beaulieu la partage : on peut même avancer que depuis son entrée en littérature, VLB n'a rien fait d'autre que de mener cette quête d'une parole épique fondatrice. Comme le dit Jacques Pelletier dans son article « Victor-Lévy Beaulieu : le livre et l'histoire », le principe qui assure la cohérence de l'œuvre de Beaulieu « est le rapport de l'Œuvre comme projet

\* François Chaput est étudiant à l'Université de Montréal.

1 *Esthétique* (quatrième volume), traduit de l'allemand par Vladimir Jankélévitch, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1979, p. 102.

épiques et ce que l'on pourrait appeler les conditions historiques de sa réalisation [...]»<sup>2</sup>. Qu'il s'agisse de *La vraie saga des Beauchemin*, des *Voyageries* ou encore de *L'héritage*, la vaste majorité des écrits de Beaulieu témoigne du désir d'atteindre à l'épique; toutefois, ce désir n'en demeure pas moins toujours insatisfait.

Or, VLB n'est pas le seul écrivain québécois à avoir éprouvé le désir d'écrire une épopée. En effet, il est possible de relever dans les écrits de Miron, d'Aquin et de Ferron des traces de cette aspiration à l'épique. Le projet littéraire de Beaulieu s'inscrit dans un contexte historique, dans une époque. Bien que VLB soit certainement l'écrivain des années soixante et soixante-dix à avoir le plus spéculé à propos du Livre, du grand récit épique fondateur, il n'en demeure pas moins qu'il est l'héritier d'un désir qui s'est manifesté dès la fin des années cinquante au Québec.

En effet, la poésie de Gaston Miron se caractérise très certainement par le désir d'atteindre à l'épique. Il est manifeste que le thème du pays, ou plutôt de l'aliénation du pays, est central dans la poésie de celui que Georges-André Vachon nomme «[l']homme des commencements, [le] premier barde de la nation québécoise»<sup>3</sup>. De plus, les déterminations épiques de la poésie de Miron sont nombreuses: le fait que le poète se soit fait porte-parole de la collectivité, la volonté à l'œuvre chez Miron d'atteindre à l'universel tout en rendant compte de la spécificité du peuple québécois, le désir de voir entrer la nation dans l'histoire, l'appel du pays, l'évocation des combats qu'il faudra livrer afin que la nation prenne forme, le salut aux pères qui, eux, savaient «nommer toutes choses sur la terre»<sup>4</sup> ainsi que la volonté de s'appropriier le pays en le nommant témoignent en effet du caractère épique de sa poésie.

Toutefois, il faut bien remarquer que Miron ne chante pas le pays qui lui est contemporain, mais bien, plutôt, le pays à venir; que sa voix n'est pas celle du poète, mais celle à qui la poésie fait défaut, celle du dépossédé, de l'humilié, du «malade héréditaire» comme il le dit lui-même.

2 «Victor-Lévy Beaulieu: le livre et l'histoire», dans *Le roman contemporain au Québec, (1960-1985)*, Montréal, Éditions Fides, coll. «Archives des lettres canadiennes», 8, 1992.

3 *L'homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970, p. 145.

4 «Art poétique», dans *L'homme rapaillé*, p. 79.

[...]  
 déchéance est ma parabole depuis des suites de pères  
 [...]  
 je sais que d'autres hommes forceront un peu plus  
 la transgression, [...]  
 c'est en eux dans l'avenir que je m'attends<sup>5</sup>

La poésie de Miron n'est pas à proprement parler épique puisqu'elle fait état, avant toute chose, de la dépossession et de la pauvreté ontologique du peuple québécois. Le poète épique, communément, chante la grandeur de la nation à laquelle il appartient et non pas son rapetissement et sa déchéance. L'œuvre de Miron n'est toutefois pas dépourvue d'espoir; elle est annonciatrice de l'ère où la poésie sera possible:

Je mets en scène l'aliénation, je me mets en scène. Aujourd'hui  
 je fais UN boulot, par suppléance, mais demain je ferai MON  
 boulot, qui est d'écrire des poèmes.<sup>6</sup>

Mais n'est-il pas possible de faire de la poésie en mettant en scène l'aliénation? Miron écrit dans «Recours didactique»: «la littérature n'est pas qu'une expressivité, elle est aussi un acte, son action en est une de dévoilement de l'aliénation et de son dépassement [...]»<sup>7</sup>.

J'aimerais suggérer que chez Miron, de même que chez Victor-Lévy Beaulieu, l'impossibilité de l'épique devient sujet à une représentation épique: c'est l'impossibilité de dire, l'insuffisance du verbe qui est échu au poète, la médiocrité nationale et l'aliénation collective qui sont représentées sur un mode épique, et cela aussi bien chez Miron que chez Beaulieu. À défaut de pouvoir chanter la grandeur de la nation, on chante son désastre:

[...]  
 ma langue pareille à nos désarrois et nos tristesses  
 et bientôt pareille à la fosse commune de tous  
 puisque j'ai perdu, comme la plupart autour  
 perdu la mémoire à force de misère et d'usure<sup>8</sup>

Beaulieu écrit quant à lui dans *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*:

5 «Avec toi», dans *L'homme rapaillé*, p. 45.

6 «Recours didactique», dans *L'homme rapaillé*, p. 129.

7 *Ibid.*, p. 119.

8 «Les années de dérélition», dans *L'homme rapaillé*, p. 81.

CE PAYS DE FOU, exigeant jusqu'à l'absurde et ne sachant pas les qualités de ses exigences, en changeant sans cesse, dans une schizophrénie spiralloïde et dans une méconnaissance affligeante de ses forces vives, brûlant aujourd'hui...

Ce pays de fou, grand consommateur de héros quotidiens...

Ce pays de fou et réducteur de l'homme dont on finit par ne plus voir que les apparences trompeuses et troubles...<sup>9</sup>

Chez VLB de même que chez Miron, il s'agit de mettre en forme le désastre, de mettre en scène le dérisoire, de dire, toujours et encore, ce qui entrave la parole: le texte est le lieu où une subjectivité informe ne cesse de dire ce qui lui fait défaut. Or, le mode d'énonciation de ce manque, de cette incomplétude est épique puisque le désastre est magnifié et que le «ratage» est représenté de façon grandiose.

La représentation épique de l'échec me semble aussi se retrouver chez Hubert Aquin. La lecture du *Journal* nous apprend qu'Aquin, et cela dès 1960, éprouvait le désir d'écrire une épopée dans laquelle, dit-il, «l'assomption sera totale ou dérisoire»<sup>10</sup>:

Mon roman sera épopée ou ne sera pas. [...] Je n'ai pas le choix: c'est mon «genre»! Mais une épopée au second degré, intérieure, originelle. Mon grand problème est d'origine: je veux la connaître, l'explorer, l'exorciser!<sup>11</sup>

[...] j'ai hâte d'entreprendre pour de bon ma genèse et de commencer cette épopée archétypale par les mots «Au commencement...» La genèse est le modèle de l'épopée. Le point se fait en moi entre ces deux grands besoins inachevés, à peine formulés: écrire une épopée et m'engendrer!<sup>12</sup>

Or, on ne peut pas dire que *Prochain épisode* soit le moment d'une génération ou d'une naissance. Il y a quelque chose de dérisoire dans l'issue de la confrontation qui oppose le héros du roman d'Aquin à H. de Heutz: l'acte susceptible de fonder le pays — c'est-à-dire la mise à mort de H. de Heutz —, n'est pas actualisé en raison d'une fatalité historique qui pèse de tout son poids sur les actions du révolutionnaire amateur. L'anti-héros,

9 *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, Montréal, VLB éditeur, 1976, p. 111.

10 *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 192.

11 *Ibid.*, p. 184-185.

12 *Ibid.*, p. 189-190.

«symbole fracturé de la révolution du Québec»<sup>13</sup> passé maître dans l'art de la défaite à l'instar de ses frères posthumes de Saint-Eustache, est frappé de stupeur cataleptique au moment ultime de la confrontation avec l'agent de la RCMP. Une note du *Journal* écrite en 1962 permet de voir de quelle façon l'échec, qui selon moi est représenté de façon épique dans *Prochain épisode*, s'avère structurant dans le romanesque aquinien :

L'échec, voilà mon obsession — ma seule passion et celle que je retrouve, à un niveau collectif, dans l'histoire du Canada français. Mobile secret du roman que j'ai entrepris, l'échec — celui même du roman — c'est ce qui m'est donné d'être: le substrat ontologique, une forme — et je ne puis me réaliser que dans le sens de cet échec: le succès pour moi n'aura d'autre visage que celui de cet échec assouvi, accompli.<sup>14</sup>

La caractère épique de la représentation de l'échec dans *Prochain épisode* réside, pour une part du moins, dans le fait que le sort de la nation dépend de l'issue de l'entreprise du héros<sup>15</sup>, issue qui, comme on le sait, n'est pas heureuse. De la même façon que chez Miron la métaphore de l'agonie est peut-être celle qui rend le mieux compte de la situation du poète et de son peuple, c'est la métaphore de la noyade qui se profile tout au long de *Prochain épisode*.

Coincé dans ma sphère close, je descends, comprimé, au fond du lac Léman et je ne parviens pas à me situer en dehors de la thématique fluante qui constitue le fil de l'intrigue. Je me suis enfermé dans un système constellationnaire qui m'emprisonne sur un plan strictement littéraire, à tel point d'ailleurs que cette séquestration stylistique me paraît confirmer la validité de la symbolique que j'ai utilisée dès le début: la plongée.<sup>16</sup>

Par ailleurs, la lecture du *Journal* nous apprend qu'Aquin, et cela dès 1962, caressait le désir d'écrire «quelque chose comme le premier roman français vraiment illisible»<sup>17</sup>. La référence à Joyce

13 *Prochain épisode*, Ottawa, Cercle du Livre de France, 1965, p. 25.

14 *Journal*, p. 251.

15 En effet, Lukács dit: «En toute rigueur, le héros de l'épopée n'est jamais un individu. De tout temps, on a considéré comme une caractéristique essentielle de l'épopée le fait que son objet n'est pas un destin personnel, mais celui d'une communauté. [...] [ Dans l'épopée] le sort de la nation se cristallise dans la vie du héros.» *Théorie du roman*, trad. de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1968, p. 60-61.

16 *Prochain épisode*, p. 22.

17 *Journal*, p. 247.

est ici évidente. Dans un texte qui s'intitule « Littérature et aliénation », texte qu'on retrouve dans les *Blocs erratiques*, Aquin va jusqu'à dire que Joyce est « notre seul maître, notre seul et abominable professeur en déséquilibre, notre guide unique et complètement désaxé [...] »<sup>18</sup>. Or, on sait que VLB est fasciné par la grande épopée moderne qu'est *Ulysse* et que selon lui, la littérature québécoise naîtra le jour où un livre semblable à *Finnegans Wake* sera écrit. L'un des mérites de Steven Beauchemin, le frère d'Abel qui représente dans les romans de Beaulieu l'écrivain accompli, est précisément d'avoir traduit Joyce.

Pour Beaulieu, le seul écrit de la littérature québécoise qui soit comparable à *Ulysse* est *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. Ce récit serait aux yeux de VLB une épopée parfaitement réussie si ce n'était de l'absence d'un héros d'envergure<sup>19</sup>. Il est en effet incontestable que *Le ciel de Québec* comporte une dimension épique: d'abord, Ferron s'attarde à représenter le passé national en plus de mettre en place, avec son ironie habituelle, une mythologie québécoise. Contrairement à Miron, Aquin et Beaulieu, l'épopée chez Ferron n'est pas négative, elle ne témoigne pas de la pauvreté ontologique du peuple québécois. Certes, *Le ciel de Québec* comporte une part de dérisoire, mais cela n'a toutefois rien à voir avec le grotesque qu'on retrouve chez VLB. Ensuite, Ferron, contrairement à ce que l'on observe chez Miron, Aquin et Beaulieu, ne se met pas en scène dans *Le ciel de Québec*: le romancier se contente de donner naissance à un monde, il se contente de représenter la vie d'une communauté tout en restant en retrait. Or, l'une des caractéristiques essentielles de la représentation épique, telle que l'ont envisagée les grandes poétiques traditionnelles, est précisément que la voix du narrateur soit anonyme<sup>20</sup>.

Par ailleurs, il y a une volonté à l'œuvre chez Ferron de faire la lumière sur les origines, lumière sans laquelle l'identité du

18 *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze éditeur, coll. « Québec 10/10 », 1982, p. 168-169.

19 Cf. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre...*, p. 151.

20 Aristote écrit à ce propos: « Il y a bien des raisons de louer Homère, mais il le mérite surtout parce qu'il est le seul des poètes à ne pas ignorer ce qu'il doit prendre personnellement à son compte; en effet, le poète doit parler le moins possible en son nom personnel, puisque, ce faisant, il ne représente pas. » *La Poétique*, traduit par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1980.

peuple québécois est condamnée à l'incertitude. On sait à quel point Ferron était friand de la petite histoire, des anecdotes historiques savoureuses dont il usait d'ailleurs abondamment dans ses écrits; on sait aussi que Ferron a tenté de démystifier l'histoire nationale en proposant, par exemple, que Chénier — plutôt que Dollar des Ormeaux —, devrait être le véritable héros national du Canada français. En remettant en question l'historiographie officielle dans ses écrits et en réhabilitant le passé, Ferron nous invente une histoire en plus de participer à la prise de possession du pays. L'auteur des *Historiettes* et des *Contes du pays incertain* était soucieux de participer à l'émergence d'une conscience collective nationale en faisant la lumière sur le passé et en tentant de relier le présent à ce même passé.

Or, le projet de VLB rejoint étroitement celui de Ferron. Dans son *Manuel de la petite littérature du Québec*, livre dont il justifie la pertinence en se réclamant de Ferron dans son introduction, VLB écrit:

J'avais seize ans, je venais de commencer mon premier véritable roman, celui qui, depuis l'émigration de ma famille des Hauts de Saint-Jean-de Dieu au Grand Morial, ne cessait de m'achaler quand, brutalement, je me rendis compte que je me trouvais incapable de l'écrire. Ce livre, qui en moi s'intitulait déjà *La grande tribu*, devait raconter l'histoire authentique des Beauchemin dans le village des Trois-Pistoles — une galerie de mes ancêtres, des géniteurs de mes géniteurs, à qui je dois pour beaucoup d'être ce que je suis. Mais c'était alors pour moi une impossibilité et ça m'a pris un certain temps pour comprendre pourquoi: *je ne savais pas dans quel passé mes ancêtres se situaient, je ne connaissais à peu près rien de leur monde.*<sup>21</sup>

Le grand récit des origines serait donc impossible en raison de la méconnaissance du passé, de ce passé qui est aussi problématique aux yeux de Miron et d'Aquin<sup>22</sup>. Or, Ferron est sans doute l'écrivain québécois des années soixante et soixante-dix qui a le plus lutté contre l'amnésie, celui qui a manifesté le plus de curiosité à l'égard de notre passé national. Si Ferron a apporté quelque

21 *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1974, p. 15-16.

22 Miron écrit dans «Recours didactique»: «Je ne me reconnais pas de passé récent. Mon nom est "Amnésique Miron".» *L'homme rapaillé*, p. 126. Quant à Aquin, il écrit dans son journal: «Mon grand problème est d'origine: je veux la connaître, l'explorer, l'exorciser!» *Journal*, p. 184-185.



chose d'essentiel à Beaulieu, c'est à mon avis cette connaissance du passé national, connaissance sans laquelle le projet de *La grande tribu* — ce livre ultime qui ferait l'inventaire du passé collectif —, ne peut être envisagé. Beaulieu, faisant allusion aux innombrables monographies de paroisses que lui donnait à lire l'auteur des *Contes du pays incertain*, dit dans *Docteur Ferron*:

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. Quand, à mes tout débuts aux Éditions du Jour, Jacques Ferron venait m'y voir, il n'était jamais jamais seul. L'accompagnaient tous ces ouvrages qu'il lisait et dans lesquels il découvrait la substance même du pays. Parfois, dans un livre de six cent pages, il ne s'agissait que de quelques paragraphes, mais si éclairants sur ce que nous sommes qu'ils étaient pour ainsi dire sans prix.<sup>23</sup>

J'aimerais suggérer que la ferveur de VLB à l'endroit de Ferron procède du fait que Ferron est le seul écrivain québécois des années soixante et soixante-dix à avoir actualisé une épopée vraiment positive; alors que Miron et Aquin, et l'on n'a qu'à songer aux poèmes qui constituent le cycle de *La vie agonique* ou encore à *Prochain épisode*, mettent en scène, sur un mode épique, le désastre, l'agonie et l'incohérence ontologique d'une nation, Ferron a su représenter le pays autrement que dans son rapetissement et sa dégénérescence. Or, la représentation du pays dans l'œuvre de Beaulieu ressemble plus à celle qu'on retrouve chez Miron ou Aquin qu'à celle qu'on peut observer chez Ferron.

*Don Quichotte de la démanche*, «livre parodiant un livre lui-même parodique»<sup>24</sup>, est à cet égard un roman qui illustre bien mon propos; dans ce récit, VLB tente de faire en sorte que le dérisoire, le grotesque et l'impuissance atteignent au sublime. Le narrateur du roman, qui ne cesse de commenter le livre en train de se faire — ou plutôt de se défaire —, dit de son écriture qu'elle n'est rien de plus qu'un «barbot schizophrénique»<sup>25</sup>,

23 *Docteur Ferron*, Montréal, Stanké, 1991, p. 120.

24 Pierre Nepveu, *La nouvelle barre du jour*, n° 63, février 1978, p. 89-92.

25 *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, VLB éditeur, 1974, p. 150.

qu'un « délire apitoyé »<sup>26</sup>. Il est avant tout question de mort, d'angoisse, de maladies, de cécité, de mutisme, d'amnésie et de folie dans *Don Quichotte de la démanche*. Beaulieu ne fait que dire l'impossibilité de l'épopée, mais il nous fait part de cette impuissance sur un mode épique. La parenté avec Miron est évidente: il s'agit aussi chez VLB de « mettre en scène l'aliénation », de dire le dérisoire et de faire le constat de l'absence du pays. Beaulieu écrit, toujours dans *Don Quichotte*:

Pays des meurtres sans rituel. Pays qui se suicidait au volant d'une Thunderbird aux freins défectueux, et alors qu'on écoutait calmement la radio. Pays qui ne serait jamais Ulysse. Pays incon-séquent, faudrait-il t'aimer quand même d'un sublime amour, en écartant les jambes pour pisser sur toi? Pays! Y-avait-il encore du pays?<sup>27</sup>

*Les grands-pères* sont aussi un bel exemple d'épopée qui avorte. Ce roman, qui est sans doute le récit de Beaulieu qui compte le plus de qualités littéraires — qualités au nombre desquelles la sobriété et la maîtrise de l'écriture figurent en bonne place —, est une œuvre à part dans la production littéraire de Beaulieu. En effet, le double du romancier, c'est-à-dire Abel Beauchemin, ainsi que les autres créatures qui peuplent l'imaginaire de l'écrivain, sont mis de côté au profit des Milien, seuls occupants de l'espace romanesque. En mettant en scène les grands-parents d'Abel, Beaulieu s'attarde au temps des patriarches, aux figures du passé. L'exergue du livre, « Ah!, comme les grandes sagas me hantent! », est emprunté à Melville et montre bien quel est le projet de VLB.

Dans ce récit, et il en va ainsi de tout récit épique, Beaulieu, par la conscience interposée de Milien, célèbre le passé. Lorsque Milien pense aux belles années de sa jeunesse, le monde qu'il évoque frappe par sa perfection: son père lui avait appris « que rien n'était compliqué et que si cela le devenait, il suffisait de cracher deux ou trois fois dans l'herbe pour que tout reprenne la place qui lui était assignée de toute éternité »<sup>28</sup>. Les odeurs des animaux, l'église qui est située au centre du village et que le narrateur compare à un ventre maternel, le travail de la terre et la

26 *Ibid.*, p. 247.

27 *Ibid.*, p. 62.

28 *Les grands-pères*, Montréal, VLB éditeur, 1979 [pour la seconde édition], p. 38.

vie familiale, tout cela fait du village un lieu où chaque chose est à sa place et où la vie a un sens. Beaulieu écrit : « Tant qu'il serait possible de lutter pour le sang, rien ne pourrait vraiment se perdre, tout sacrifice aurait son sens. »<sup>29</sup> L'évocation de ce passé heureux se situe à mon avis dans le registre de l'épique parce que l'univers que le narrateur nous donne à voir est accompli et achevé.

Cependant, il est avant tout question de la mort dans *Les grands-pères*. Les Milien, trahis et abandonnés par leurs fils et leurs filles, sont les survivants agoniques d'un monde en décomposition. Par la représentation de personnages agoniques, VLB met au premier plan de son livre le travail de la mort, de cette mort insidieuse et proliférante qui, telles les maladies du ventre avec lesquelles sont souvent aux prises les personnages du romanesque beaulieusien, gruge peu à peu la vie et, ultimement, la supplante et triomphe. Il y a une irréductible part de tragique dans *Les grands-pères* qui fait en sorte que le récit qui devait être un hymne au passé est étouffé par la mort qui œuvre dans le présent de la narration. On peut dire que généralement, les textes de VLB sont empreints d'une négativité — et la merde, la folie, les maladies, la violence meurtrière et la mort sont les modalités d'inscription de cette négativité —, qui est tout à fait incompatible avec le projet épique du romancier. *Les grands-pères*, genre de Livre de Job *made in Québec*, constitue, à mon avis, une épopée négative qui s'attarde plus à la représentation de l'agonie de la nation qu'à sa vitalité.

Malgré tous les efforts que Beaulieu fournit pour se dégager du borborygme national — et des romans comme *Don Quichotte de la démanche* et *Les grands-pères* le montrent bien —, l'écrivain est sans cesse ramené à la misère et à la pauvreté de la nation qu'il représente sur un mode épique. Beaulieu a cessé de nous annoncer *La grande tribu* et il a mis de côté les Beauchemin pour s'attarder aux Galarneau; peut-être faut-il voir en ce « retrait », en cet abandon du clan Beauchemin, un aveu d'échec. En 1980, dans un texte aux allures testamentaires paru au *Devoir*, Jacques Ferron écrivait :

J'avais un sacré respect pour la littérature et rien ne me console autant de ma prose utilitaire, de mon œuvre mineure, que la

29 *Ibid.*, p. 65.

prose somptueuse d'un Lévy Beaulieu et le beau livre imperturbable, que j'aurai aimé faire, que mes cadets écriront.<sup>30</sup>

Vraisemblablement, et la fatigue extrême dont il nous parle dans l'essai-journal *Seigneur Léon Tolstoï* le suggère, Beaulieu ne sera pas celui qui écrira «le beau livre imperturbable» qui faisait rêver Jacques Ferron.

---

30 *Le Devoir*, 19 avril 1980, p. 22.