

QUEERING VLB



Cahiers littéraires du Québec

La collection propose des documents sur l'histoire littéraire et culturelle du Québec: correspondances, inédits, journaux et regroupements d'essais sur des écrivains québécois majeurs.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

Queering VLB

Lire Beaulieu contre Beaulieu ?

Dossier sous la direction de Kevin Lambert
et Karine Rosso

NUMÉRO 8

2023

Les Presses de l'Université de Montréal

COMITÉ DE RÉDACTION

Sophie Dubois, Collège Lionel-Groulx

Stéphane Inkel, Université Queen's

Kevin Lambert, Université du Québec à Chicoutimi

Karine Rosso, Université du Québec à Montréal

Myriam Vien, Université McGill

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Anne Élane Cliche, Université du Québec à Montréal

Klaus-Dieter Ertler, Université de Graz

† Jozef Kwaterko, Université de Varsovie

André Lamontagne, University of British Columbia

Jean Morency, Université de Moncton

Jacques Pelletier, Université du Québec à Montréal

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada*

Titre: Queering VLB: lire Beaulieu contre Beaulieu? / Kevin Lambert, Karine Rosso.

Noms: Lambert, Kevin, 1992- auteur. | Rosso, Karine, 1980- auteur.

Description: Mention de collection: CLQ | Comprend des références
bibliographiques.

Identifiants: Canadiana (livre imprimé) 20230073212 | Canadiana (livre numérique)

20230073220 | ISBN 9782760649194 | ISBN 9782760649200 (PDF) |

ISBN 9782760649217 (EPUB)

Vedettes-matière: RVM: Beaulieu, Victor-Lévy, 1945-—Critique et interprétation. |

RVM: Théorie queer dans la littérature. | RVMGF: Critiques littéraires.

Classification: LCC PS8553.E23 Z625 2023 | CDD C843/.54—dc23

Mise en pages: Folio infographie

Dépôt légal: 4^e trimestre 2023

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2023

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le Conseil
des arts du Canada, le Fonds du livre du Canada et la Société de développement des
entreprises culturelles du Québec (SODEC).



Conseil des Arts
du Canada

Financé par le gouvernement du Canada

| Canada

SODEC

Québec

IMPRIMÉ AU CANADA

Sommaire

Présentation	9
<i>Sophie Dubois</i>	

DOSSIER

QUEERING VLB. LIRE BEAULIEU CONTRE BEAULIEU ?

Queering VLB. Lire Beaulieu contre Beaulieu ?	17
<i>Kevin Lambert et Karine Rosso</i>	

Espaces libertaires, non binaires et antiautoritaires chez Victor-Lévy Beaulieu	25
<i>Karine Rosso</i>	

Analyse scatologique du genre dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu	45
<i>Kevin Lambert</i>	

Une Chine à soi : une lecture déçue et complètement ratée	65
<i>Renato Rodriguez-Lefebvre</i>	

Du « trou dans la tête » à l'éviration d'Abel L'instabilité identitaire et énonciative du <i>Carnet de l'écrivain Faust</i> comme symptôme de crise du projet littéraire de Victor-Lévy Beaulieu	75
<i>Stéphane Inkel</i>	

Victor-Lévy Beaulieu, lecteur-mangeur de Nietzsche	103
<i>Rebecca Leclerc</i>	

Le matelotage comme pratique d'écriture chez VLB : l'exemple de <i>Monsieur Melville</i>	115
<i>J. P. Chabot</i>	

Déterreurs de pénis/Guidounes déconcrissées Sexe et souveraineté chez Victor-Lévy Beaulieu	135
---	-----

Dalie Giroux

ÉTUDE LIBRE

Autour du livre impossible	165
----------------------------	-----

Kevin Lambert

RELECTURE

Échos au fond du chaudron	217
---------------------------	-----

Caroline Loranger

RECENSIONS

En dépit de la pandémie et des « analphabètes » de Facebook Les racontars de Beaulieu au quotidien	223
---	-----

Aurélien Boivin

Voyagerie en France	229
---------------------	-----

François Ouellet

Un « esti toastée » de livre nécessaire	233
---	-----

Gérald Gaudet

LA TABLE DE POMMIER

La cérémonie	241
--------------	-----

Claude La Charité

Notices biobibliographiques	247
-----------------------------	-----

Présentation

Sophie Dubois

Collège Lionel-Groulx

Après moults bouleversements pandémiques et éditoriaux, *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* vous reviennent dans leur nouvelle mouture, dans la toute récente collection des Cahiers littéraires du Québec (CLQ*) aux Presses de l'Université de Montréal¹ – oui, chez ces « faiseurs de thèses », « compteurs de virgules » et autres « citeux de bouttes de textes »². Que Beaulieu nous pardonne !

Accueillant aussi bien des « beaulieuusiens » aguerris que des chercheurs de tous les horizons osant s'aventurer – parfois pour une première (et unique) fois – dans l'univers de l'« écrivain méchant » de Trois-Pistoles, *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* se veulent une opportunité, pour ceux et celles qui le souhaitent, d'aborder – frontalement ou par la bande – une œuvre trop souvent jugée difficile, voire rebutante, mais qui s'avère, en réalité, centrale et incontournable dans la littérature québécoise depuis 1960.

Les Cahiers offrent donc aux auteurs une grande liberté dans la manière de rendre compte de leur lecture, mais aussi une grande latitude à l'endroit de l'œuvre beaulieuusienne. Ce numéro, plus que tout autre jusqu'à maintenant, saisit cette opportunité avec audace : le dossier « Queering VLB », résultat d'une journée

1. Les anciens numéros des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* sont d'ailleurs désormais tous disponibles en accès libre sur le site des PUM (https://www.pum.umontreal.ca/collections/clq_cahiers_litteraires_du_quebec/).

2. *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 15, cité dans le texte de Dalie Giroux dans ce cahier.



Pancarte affichée à l'entrée de la maison de Beaulieu à Trois-Pistoles
(photo: Sophie Dubois)

d'étude mémorable de septembre 2021 (la première pour plusieurs après le confinement), prend des libertés avec l'œuvre dont il embrasse la mauvaise foi pour la lire parfois contre elle-même, comme le disent bien Karine Rosso et Kevin Lambert dans leur introduction. À la suite de dossiers comme « Politiques de Victor-Lévy Beaulieu » (2013), « Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre » (2014), et même « 666. *Friedrich Nietzsche* », ce huitième numéro des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* fait le pari de convier (voire de confronter) quelques nouvelles voix à la lecture de l'œuvre beaulieusienne, lecture critique, parfois troublante ou décevante, mais toujours signifiante dans la perspective queer de ce dossier délibérément iconoclaste.

Les autres textes composant le présent cahier sont à l'avenant. Offrant également un pied de nez à l'objet de nos recherches, la section « Table de pommier » du cahier propose un extrait du roman *Le meilleur dernier roman* de Claude La Charité (L'instant même, 2018), qui met en scène, de façon caricaturale, une figure d'écrivain s'apparentant à l'auteur du Bas-du-Fleuve au moment d'une remise de prix toute rabelaisienne. Nous retrouvons la

même folie et la même bizarrerie, en replongeant, grâce à la relecture de Caroline Loranger, dans le roman plagiaire *Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron* publié par Beaulieu en 1982, où les voix s'entremêlent inextricablement jusqu'à la schizophrénie des personnages, du narrateur, de l'auteur, voire peut-être aussi du lecteur. Pour sa part, c'est à la démultiplication des versions de *La grande tribu* que s'attaque Kevin Lambert dans une magistrale étude libre qui, partant des travaux de Stéphane Inkel sur les fragments du livre fantasmé qui hante l'œuvre beaulieusienne depuis ses débuts, déplace la perspective du politique vers l'esthétique, soit du référent nationaliste familier aux chercheurs vers la nature du livre et du projet de création. Ce texte, par ses réflexions sur la « conception excrémentielle de la création », sur l'imaginaire homoérotique ou sur les dimensions anarchiste et décoloniale de l'œuvre beaulieusienne, fait d'ailleurs écho à plusieurs textes du dossier « Queering VLB » assurant la cohésion de ce cahier qui ouvre de nouvelles perspectives d'étude sur l'œuvre de Beaulieu.

* * *

Depuis le dernier *Cahier*, en 2019, Beaulieu a repris la plume au rythme auquel il nous avait d'abord habitué. Après une pause de près de 5 ans (le dernier titre, *À douze pieds de Mark Twain*, datait de 2016), il a fait paraître en 2021 le recueil de texte *Écrire sur Facebook. La vieille dame de Saint-Petersbourg*, dont Aurélien Boivin offre ici une recension, et le roman *Ma Chine à moi*, qui fait l'objet d'un texte de Renato Rodriguez-Lefebvre dans le dossier. Puis, début 2023, paraissait *Poisson d'octobre en maraude chez les francs Gaulois*, qualifié de « Voyagerie en France » par François Ouellet dans sa recension.

La critique beaulieusienne n'a pas non plus chômé ces dernières années, avec la parution de deux ouvrages qui traitent d'aspects jusqu'ici peu abordés de l'œuvre. Louis-Patrick Leroux et moi-même avons mis le point final à un projet qui nous anime depuis plusieurs années avec la parution du collectif *Esti toastée*

des deux bords. Les formes populaires de l'oralité chez Victor-Lévy Beaulieu. Issu d'un colloque qui a eu lieu à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) en 2017, cet ouvrage regroupe des articles d'une quinzaine d'auteurs sur une part souvent négligée, voire dévaluée, de la production beaulieusienne. Il s'agit, comme le souligne Gérard Gaudet dans le compte rendu proposé dans ce Cahier, d'un « livre nécessaire qui, tout en passant par des manifestations dites mineures [...] relanc[e] la compréhension qu'on peut avoir et de l'homme et de l'œuvre en nous fournissant de nouvelles pistes de lecture ». Plus récemment, Yan Hamel faisait paraître son essai *Paris en miettes* dans lequel nous suivons, parmi d'autres personnages de romans québécois, Bibi dans son périple parisien, alors qu'il rêve d'être un jour le Victor Hugo du Québec. Hamel, qui déjà dans son essai *Le cétacé et le corbeau* en 2016 interrogeait le rapport de Beaulieu à la littérature française à travers ses liens avec Jean-Paul Sartre, propose ici une lecture originale du roman *Bibi* et situe l'œuvre de Beaulieu au sein d'une communauté d'écrivains et de personnages québécois qui fantasment Paris, bien souvent à leur dépend.

Cette difficulté de l'institution littéraire française à faire une place aux personnages écrivains québécois analysés, dans la fiction, par Yan Hamel s'est d'ailleurs incarnée très concrètement dans la réalité à la fin de 2022 alors que Victor-Lévy Beaulieu s'est vu obligé de refuser un prix de l'Académie française en raison de son état de santé. En effet, comme le rapporte Yves Leclerc, dans *Le Journal de Québec*, « Beaulieu a failli devenir le premier Québécois à remporter le Grand Prix de la langue française remis par les Académies française et Goncourt. On a refusé de lui remettre cette distinction associée à une bourse de 10 000 euros, parce qu'il était dans l'impossibilité, en raison d'ennuis de santé, de se rendre en France³. » Comme le spécifie le site de l'Académie

3. Yves Boisvert, « Victor-Lévy Beaulieu se voit refuser le Grand prix de la langue française en raison de son état de santé », *Le Journal de Québec*, 22 novembre 2022 [en ligne] <https://www.journaldequebec.com/2022/11/23/victor-levy-beaulieu-a-failli-devenir-le-premier-quebecois-a-remporter-le-grand-prix-de-la-langue-francaise>

française, ce prix qui « récompense l'œuvre d'une personnalité du monde littéraire, artistique ou scientifique qui a contribué, de façon importante, par le style de ses ouvrages ou son action, à illustrer la qualité et la beauté de la langue française [...] est remis chaque année lors de l'ouverture de la Foire du livre de Brive⁴ », et le lauréat doit, semble-t-il, obligatoirement se rendre sur place pour le recevoir. L'injustice de la situation n'a toutefois pas suscité la polémique à laquelle on aurait pu s'attendre et n'a pas, de surcroît, contribué à la visibilité dont aurait pu jouir Beaulieu à la suite de cette prestigieuse reconnaissance. Si le député du Parti québécois Pascal Bérubé a émis le souhait que le ministère de la Culture honore l'auteur de *Trois-Pistoles* en lui octroyant une bourse équivalente à celle qu'il a dû refuser⁵ – faisant ainsi contre-poids à ce que Beaulieu nomme du « colonialisme culturel⁶ » –, rien n'a été fait en ce sens et Beaulieu lui-même, même s'il déplore la situation, n'a pas réagi outre mesure, affirmant : « J'ai pris ça avec un brin d'humour parce qu'à mon âge, je prends la vie pour ce qu'elle est et ça ne m'empêche pas de rester joyeux⁷ ».

Sur ces sages paroles, j'espère que ce cahier quelque peu déluré fera honneur – plus qu'un prix des académies française et Goncourt – à l'originalité et à la richesse de l'œuvre et de la langue de Beaulieu, mais aussi à la créativité qu'elle fait rejaillir sur ceux qui s'y attardent et s'y intéressent avec ferveur.

Il me reste à remercier mes comparses qui ont su m'épauler dans les derniers soubresauts qu'ont connus *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* : Karine Rosso et Kevin Lambert, pour ce dossier

4. Académie française, « Prix de la langue française », *Académie française*, <https://www.academie-francaise.fr/prix-de-la-langue-francaise-o>

5. Marissa Groguhé, « Le député Pascal Bérubé demande qu'on honore Victor-Lévy Beaulieu », *La Presse*, 30 novembre 2022, [en ligne] <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2022-11-30/le-depute-pascal-berube-demande-quon-honore-victor-levy-beaulieu.php>

6. Yves Boisvert, *loc. cit.*

7. Radio-Canada, « L'écrivain Victor-Lévy Beaulieu forcé de refuser un prix littéraire français », *Radio-Canada. ICI Bas-Saint-Laurent*, 25 novembre 2022, [en ligne] <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1936032/victor-levy-beaulieu-prix-litterature-foire-livre-brive>

original et audacieux; les Presses de l'Université de Montréal, pour leur accueil dans une collection qui reconnaît l'apport des grands auteurs québécois; et l'irremplaçable Guy Champagne pour sa confiance et son soutien indéfectibles depuis les débuts.

Bonne lecture !

Bibliographie

ACADÉMIE FRANÇAISE, « Prix de la langue française », *Académie française*, [en ligne] <https://www.academie-francaise.fr/prix-de-la-langue-francaise-o>

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, L'Aurore, 1974.

BOISVERT, Yves, « Victor-Lévy Beaulieu se voit refuser le Grand prix de la langue française en raison de son état de santé », *Le Journal de Québec*, 22 novembre 2022, [en ligne] <https://www.journaldequebec.com/2022/11/23/victor-levy-beaulieu-a-failli-devenir-le-premier-quebecois-a-remporter-le-grand-prix-de-la-langue-francaise>

GROGUHÉ, Marissa, « Le député Pascal Bérubé demande qu'on honore Victor-Lévy Beaulieu », *La Presse*, 30 novembre 2022, [en ligne] <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2022-11-30/le-depute-pascal-berube-demande-qu-on-honore-victor-levy-beaulieu.php>

RADIO-CANADA, « L'écrivain Victor-Lévy Beaulieu forcé de refuser un prix littéraire français », *Radio-Canada. ICI Bas-Saint-Laurent*, 25 novembre 2022, [en ligne], <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1936032/victor-levy-beaulieu-prix-litterature-foire-livre-brive>

DOSSIER

Queering VLB
Lire Beaulieu contre Beaulieu ?

Queering VLB

Lire Beaulieu contre Beaulieu ?

Introduction

Kevin Lambert et Karine Rosso

Je suis et je ne suis pas,
je suis ici et peut-être là aussi,
je ne suis pas ici et peut-être pas là non plus,
à moins que je ne participe
de ces deux états en même temps.

Désobéissez, Victor-Lévy Beaulieu

Les œuvres de Victor-Lévy Beaulieu nous laissent bien souvent, après la lecture, une impression tenace de trouble. Ce trouble, confusion due aux contradictions innombrables et vertigineuses des textes, est parfois d'ordre moral, d'autres fois d'ordre intellectuel, toujours d'ordre esthétique. Les niveaux de réalité s'emboîtent et on ne saurait faire trop rapidement confiance aux narrateurs¹ de ces « romans fantasmatiques² ». Malgré les tentatives de réduction, d'explication, de justification, d'interprétation et de condamnation auxquelles s'est appliquée la critique littéraire, cette sensation, ce trouble, demeure aussi irréductible

1. Il n'y a, à notre connaissance, qu'une seule narratrice dans l'œuvre de Beaulieu : celle du *Discours de Samm* qui apparaît souvent comme une marionnette ventriloquée par l'auteur. Pour cette raison, nous avons choisi de nommer les « narrateurs » au masculin.

2. Jacques Pelletier, *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, Montréal, Nota bene, 2012, p. 201.

qu'un noyau atomique à partir duquel se déploierait cette écriture de l'abject, cette énonciation qui, sans cesse, endosse le pire.

La représentation du monde proposée par Beaulieu – mais la notion de « représentation », ici, peut-elle encore nous venir en aide tant la réalité nous est présentée par le filtre de la perception délirante et onirique des personnages ? – semble digne du « point de vue de Satan », auquel François Ricard rattache le travail de Milan Kundera. Selon le critique,

[cette œuvre] n'offre aucune connaissance si ce n'est celle de la relativité, je dirais presque de la théâtralité de toute connaissance (même poétique, même onirique) ; elle n'affirme rien, si ce n'est l'insuffisance et donc l'impertinence de toute affirmation [...] ; bref, elle me ramène à [...] la conscience qu'à toute réalité se mêle autant d'irréalité, que dans tout ordre subsiste un désordre encore plus profond³.

Empruntant ce « point de vue de Satan », les narrateurs de Beaulieu disent tout et son contraire, et disent qu'ils le disent. Leur narration introduit un brouillage des sens en plaçant ces derniers sous le signe de la prolifération folle, de l'enflure, de la surenchère qui le suspend et le met en doute à la fois.

Ce trouble, qui peut être d'ordre politique, touche aussi le traitement de la sexualité et de l'identité de genre dans l'œuvre. Sous le signe de l'excès et du mauvais goût, les romans de Beaulieu n'en demeurent pas moins fascinés par la force des pulsions désirantes, dans ce qu'elles ont parfois de plus violent. Les interstices qui existent entre les genres, entre les sexes, sont l'objet d'un incessant questionnement dans ces œuvres. Aucune identité, aucun niveau de réalité n'est tout à fait stable chez l'écrivain. Des organes sexuels « évirés » de *Satan Belhumeur* aux relations homoérotiques qu'entretient Abel Beauchemin avec les personnages de *Moby Dick* dans *Monsieur Melville*, l'œuvre est fascinée par les zones grises des identités sexuelles et demeure imperméable aux catégories habituelles : « homo », « hétéro ». La perversion est partout, et l'écriture

3. François Ricard, « Le point de vue de Satan », *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 1985, p. 31.

tangue entre une fascination et une répulsion qui ne sont pas toujours politiquement correctes. N'en demeure pas moins que les signes de la domination patriarcale sont souvent violemment mis à mal, dénoncés dans *L'Héritage*, castrés dans *Les grands-pères*, symboliquement émasculés dans *Satan Belhumeur* ou dévorés en l'incarnation du cadavre paternel dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*.

Malgré le numéro des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* portant sur « Le sexe et le genre » (n° 4, 2014), dont il sera évidemment question dans le présent ouvrage, peu de lectures queer ont été faites de l'œuvre de l'écrivain québécois. Ses romans, après tout, s'y prêtent peut-être mal : on pourrait rapidement diagnostiquer, sous les différentes mises en scène grotesques, une forme d'homophobie et de machisme qui ont plus d'une fois été signalés par la critique⁴. Sans disqualifier ces perspectives, nous croyons qu'il est possible de tendre, par un positionnement oblique, à observer autrement la façon dont l'œuvre est de mauvaise foi. Or, nous croyons qu'une mauvaise foi analogue peut servir à l'interprétation de ses figures et de ses motifs queer.

Les études anglo-saxonnes ont une tradition de lecture qui demeure méconnue au Québec : celle du « queering », une approche critique visant à proposer des analyses littéraires, à partir des théories queer, de textes d'écrivain-es (Agatha Christie⁵, E. M. Forster⁶, les frères Grimm⁷) ou de corpus (le gothique anglais⁸,

4. Notamment par la critique féministe qui avance, à l'instar des travaux de Lori Saint-Martin, que les personnages féminins sont malmenés dans certains romans de Beaulieu. Voir l'article « Mise à mort de la femme et "libération de l'homme" : Godbout, Aquin, Beaulieu », dans *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche éditeur, p. 93-109.

5. J.C. Bernthal, *Queering Agatha Christie: Revisiting the Golden Age of Detective Fiction*, Norwich, Palgrave Macmillian, 2016.

6. Robert K. Martin et George Piggford (dir.), *Queer Forster*, Chicago et Londres, The University Press of Chicago, 1997.

7. Kay Turner et Pauline Greenhill (dir.), *Transgressive Tales: Queering the Grimms*, Detroit, Wayne State University Press, 2012.

8. Max Fincher, *Queering the Gothic in the Romantic Age: the Penetrating Eye*, Basingstoke et New York, Palgrave Macmillian, 2007.

la Renaissance⁹) qui ne semblent pas s'y prêter à priori, soit parce qu'ils proposent des configurations stéréotypées de la différence sexuelle, soit parce qu'ils paraissent, à la première lecture, hétéro-normés, voire sexistes ou homophobes¹⁰.

Avec ces différents ouvrages et collectifs, c'est la lecture qui devient transgressive. Cette démarche vise à renouveler la critique universitaire des différents corpus par l'inventivité des interprétations en y jetant le pavé du genre. Gérondif ou présent continu, la forme verbale anglaise en *-ing* met l'accent sur la dimension active de ce mode de lecture, sous-entendant par le fait même que l'objet de l'action n'aurait pas été queer à l'origine. Faire le « queering » de tel ou tel livre suggère donc un processus en cours et dénote l'inachèvement de cette tâche. Les démarches, les thèmes, les questions posées, les critiques formulées, nourries au *close reading*, sont innombrables et différentes d'un-e auteur-ice à l'autre. En ne considérant pas les catégories « homme » et « femme » comme des axiomes, par exemple, on peut se demander ce qui « fait » un homme et une femme dans le système discursif d'une œuvre, ou encore douter des fondements de ces catégories et être attentif aux nuances, aux déraillements de la norme, à ce qui dépasse les déterminations attendues. Il s'agit, pour le dire avec Eve Kosofsky Sedgwick, d'être à l'écoute de ce « réseau ouvert de possibilités, d'intervalles, de chevauchements, de dissonances et de résonances, de replis, de manque et d'excès de signification qui apparaît lorsque les éléments constituant la sexualité ou le genre d'une personne ne sont pas considérés [...] comme signifiant de manière monolithique¹¹ ».

9. Jonathan Goldberg (dir.), *Queering the Renaissance*, Durham et Londres, Duke University Press, 1994.

10. Voir Kevin Lambert, « Queering : propositions théoriques pour une politique de la lecture », *Sens public*, 2021, en ligne. <<http://sens-public.org/articles/1569/>>. Et Kevin Lambert, « Par-delà tous les genres : queering Victor-Lévy Beaulieu, suivi de *Querelle de Roberval* », mémoire de maîtrise, Département des littérature de langue française, Université de Montréal, 2017.

11. Eve Kosofsky Sedgwick, « Queer and now », *The Routledge Queer Studies Reader*, Londres et New York, Routledge, 2013, p. 8. Passage original : « the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses

Ces ouvrages ou collectifs reposent sur une hypothèse anti-disciplinaire et joyeuse : « la théorie queer n'[aurait] aucun objet textuel d'étude identifiable *a priori*¹² », ce qui revient à dire que toute œuvre littéraire, du moins en principe, peut être l'objet d'une analyse queer – proposition que tend à confirmer la variété des corpus auxquels s'intéressent ces publications.

Cette fois, nous voulons donc faire à Beaulieu le « coup du genre¹³ ». Nous souhaitons cartographier les représentations divergentes des identités sexuelles et de genre dans son œuvre, d'une part, mais aussi interpréter les manières (provocatrices ? problématiques ? séditeuses ? libératrices ?) dont elles sont traitées dans l'espace de la fiction. Et si nous ne trouvons pas de représentations qui nous satisfassent, à nous de tordre ces textes par la création, l'enquête littéraire¹⁴, la « lecture contrauctoriale¹⁵ » ou « post-textuelle¹⁶ ». Car l'acte « performatif de lecture¹⁷ » permet aussi, comme l'articule Sophie Rabau, de lire *contre* l'auteur et de mettre en place une « pensée *autre* du texte¹⁸ ». Un acte de mauvaise foi, de trahison, qui constitue peut-être la seule

and excesses of meaning when the constituent elements of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or can't be made) to signify monolithically». Nous traduisons.

12. Robert K. Martin et George Piggford, « Introduction », *Queer Forster*, *op. cit.*, p. 7. Passage original : « queer theory has no readily identifiable textual object of study ». Nous traduisons.

13. Catherine Mavrikakis, « Le sexe des fœtus, ou comment faire à Artaud le coup du genre », dans Patrick Poirier et Catherine Mavrikakis (édit.), *Un certain genre malgré tout. Pour une réflexion sur la différence sexuelle à l'œuvre dans l'écriture*, Montréal, Nota bene, 2006, p. 221-238.

14. On pense aux travaux de Pierre Bayard.

15. Sophie Rabau, « Introduction : Pour (ou contre) une lecture contrauctoriale ? », *Lire contre l'auteur*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2012, p. 5-12.

16. Voir « Post-scriptum à une méthode post-textuelle » par Jean-Louis Cornille, dans *Acta fabula* (novembre-décembre 2012, vol. 13, n°9) et Franc Schuerewegen, *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », 2012.

17. Wolfgang Iser, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. fr. Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1976.

18. Franc Schuerewegen, *op. cit.*, p. 6.

formes d'hommage qu'on puisse faire à une œuvre qui élit ces valeurs comme fondements de l'acte littéraire – qui vise tout de même à se mettre à l'écoute des excès, des débordements et des digressions folles de l'écrivain controversé.

Les multiples orientations présentes dans cet ouvrage permettent donc d'aborder, aussi bien dans une perspective critique, le traitement de la sexualité et de l'identité de genre dans l'œuvre, que, dans une perspective pratique (réflexive, philosophique), des mécanismes d'écriture qui se prêtent à une lecture *queerisante* de l'œuvre de Beaulieu. À travers des contributions irrévérencieuses et ludiques, savantes ou essayistiques, nous avons voulu poursuivre la réflexion sur l'écriture beaulieusienne, de même que sur la portée transgressive de cette écriture, sur ses jeux esthétiques, ses effets de lecture et les rapports de l'écrivain à l'institution.

Ces rapports souvent conflictuels avec l'institution sont soulevés dès le premier chapitre par Karine Rosso, qui se penche sur les contradictions politiques et le discours antiacadémique qui jalonnent la pensée polémique de Beaulieu. Le texte de Kevin Lambert explore l'importance de la métaphore scatologique dans l'œuvre beaulieusienne, alors que Renato Rodriguez-Lefebvre fait pour sa part une lecture allégorique et ironique d'un des derniers romans publiés par Beaulieu. Écrit par Stéphane Inkel, le quatrième chapitre s'intéresse au statut irrégulier de l'œuvre, elle-même pétrie de contradictions, et au motif de l'éviration dans certains de ces romans. Dans le texte de JP Chabot, c'est plutôt le matelotage qui se retrouve au centre de l'analyse, non pas seulement comme un imaginaire lié à la conduite (ou à l'inconduite) des navires, mais aussi comme une véritable pratique d'écriture. Quant au chapitre de Rebecca Leclerc, il revient avec fougue sur la cannibalisation de Nietzsche par Beaulieu pour produire un livre-objet-monstre. Enfin, le texte de Dalie Giroux, vient clore cet ouvrage en proposant une série de photos et de citations qui retracent l'importance des « déterreurs de pénis et des guidounes déconcrissées » dans l'univers beaulieusien.

Que ces brefs résumés vous servent d'avertissement ou de mise en bouche, qu'ils vous répugnent, vous titillent ou piquent

votre curiosité: nous vous invitons à parcourir ces textes qui tentent sérieusement de ne pas se prendre au sérieux, non pas pour séparer l'œuvre de l'artiste, mais pour écrire avec et contre lui, comme Beaulieu a su si bien le faire par-devers les œuvres qu'il admire.

Bonne lecture!

Bibliographie

- BERNTHAL, J. C., *Queering Agatha Christie: Revisiting the Golden Age of Detective Fiction*, Norwich, Palgrave Macmillian, 2016.
- CORNILLE, Jean-Louis, « Post-scriptum à une méthode post-textuelle », *Acta fabula*, vol. 13, n° 9, novembre-décembre 2012.
- FINCHER, Max, *Queering the Gothic in the Romantic Age: the Penetrating Eye*, Basingstoke et New York, Palgrave Macmillian, 2007.
- GOLDBERG, Jonathan (dir.), *Queering the Renaissance*, Durham et Londres, Duke University Press, 1994.
- KOSOFSKY SEDWICK, Eve, « Queer and now », *The Routledge Queer Studies Reader*, Londres et New York, Routledge, 2013.
- LAMBERT, Kevin, « Par-delà tous les genres: queering Victor-Lévy Beaulieu, suivi de *Querelle de Roberval* (roman) », mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2017.
- LAMBERT, Kevin, « Queering: propositions théoriques pour une politique de la lecture », *Sens public*, 2021, [en ligne] <http://sens-public.org/articles/1569/>
- MARTIN, Robert K. et George PIGGFOR (dir.), *Queer Forster*, Chicago et Londres, The University Press of Chicago, 1997.
- MAVRIKAKIS, Catherine, « Le sexe des fœtus, ou comment faire à Artaud le coup du genre », dans Patrick POIRIER et Catherine MAVRIKAKIS (édit.), *Un certain genre malgré tout. Pour une réflexion sur la différence sexuelle à l'œuvre dans l'écriture*, Montréal, Nota bene, 2006, p. 221-238.
- PELLETIER, Jacques, *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, Montréal, Nota bene, 2012.
- RABAU, Sophie, « Introduction: Pour (ou contre) une lecture contrauctoriale? », *Lire contre l'auteur*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2012, p. 5-12.
- RICARD, François, *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 1985.
- SAINT-MARTIN, Lori, « Mise à mort de la femme et "libération de l'homme": Godbout, Aquin, Beaulieu », dans *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1997, p. 93-109.
- SCHUEREWEGEN, Franc, *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », 2012.

TURNER, Kay et Pauline GREENHILL (dir.), *Transgressive Tales: Queering the Grimms*, Detroit, Wayne State University Press, 2012.

WOLFGANG, Iser, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. fr. Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1976.

Espaces libertaires, non binaires et antiautoritaires chez Victor-Lévy Beaulieu

Karine Rosso

Université du Québec à Montréal

Par souci de transparence ou d'opacité diffuse, je veux d'emblée affirmer que ce chapitre est sans doute le dernier que j'entame sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Alors que j'ai fait mon mémoire sur *Don Quichotte de la démanche* et publié plusieurs articles sur divers éléments de l'œuvre beaulieusienne, ce nouveau (ou ce dernier) chapitre me permet d'emprunter une route transversale afin de poursuivre une réflexion très personnelle sur les espaces libertaires, non binaires et antiautoritaires dans l'écriture de Beaulieu. Dans cette analyse qui ne se veut pas tout à fait conventionnelle, mais sinueuse et un peu chaotique, sujet oblige, je souhaite repenser un certain nombre de points développés dans mes travaux antérieurs sur Beaulieu, établir des liens avec les origines politiques du queer et revenir sur des éléments qui ont été soulevés dans le cadre du colloque « Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre ». Dans ce colloque et l'édition des Cahiers qui l'a suivi¹, la production littéraire beaulieusienne a déjà fait l'objet d'une réflexion importante sur la place des femmes dans l'œuvre, laquelle s'articule souvent autour de l'éternelle triade vierge/mère/putain.

1. Le colloque a eu lieu en 2013 et a été suivi par l'édition éponyme des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, publiée en 2014 sous la direction d'Isabelle Boisclair et de Jacques Pelletier.

Comme rien n'est jamais simple chez Beaulieu, le colloque « Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre » a aussi permis de complexifier l'analyse genrée et de questionner quelles sont les masculinités et les féminités valorisées dans l'ensemble de l'œuvre beaulieusienne. Ainsi, nous avons pu y observer les types de sexualités mises de l'avant, l'importance de l'homosexualité, ainsi que la présence soutenue d'une sexualité interraciale dans plusieurs romans. Ces premiers travaux sur le sexe et le genre ont aussi osé aborder la question de l'inceste dans l'œuvre beaulieusienne, qui est souvent présentée comme étant traumatique lorsqu'elle survient dans l'enfance – à l'exemple du roman *l'Héritage* – mais lorsque perpétré entre frère et sœur à l'âge adulte, permet de penser « un dépassement effectif des contradictions habituelles associées à la vie de couple² », comme l'illustrent d'ailleurs Junior et Julie, toujours dans *l'Héritage*, ou Stephen et Gabriella dans *Steven le Hérault* ou *Don Quichotte de la démanche*. Ces figures spécifiques de frère et de sœur autoriseraient même, selon Isabelle Boisclair, une masculinité renouvelée qu'elle qualifie de « policée et plus douce³ », tout en demeurant dominante.

En fait, l'ensemble du dossier « Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre » a mis en relief la façon dont la sexualité éclatée et délirante de l'œuvre beaulieusienne constitue très souvent un facteur de transgression, voire de rébellion au potentiel contestataire. Ce dernier aspect a d'ailleurs été travaillé par Myriam Vien qui s'est surtout penchée sur la manière dont *La Grande Tribu* entremêle plusieurs récits de Libérateurs à ce qu'elle appelle un « bestiaire de personnages hybrides aux mœurs dissolues⁴ ». En insistant sur le fait que les corps de *La Grande Tribu* sont fortement marqués par

2. Isabelle Boisclair et Jacques Pelletier, « Introduction. Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, éditions Nota bene, 2014, p.23.

3. Isabelles Boisclair, « Steven le hérault. Déroute du patriarcat », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, éditions Nota bene, 2014, p.158.

4. Myriam Vien, « Jouir, s'éjouir, se réjouir », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, Montréal, Nota bene, 2014, p. 89.

l'animalité, l'anomalie et la difformité, l'article de Vien souligne la façon dont, faute de Libérateurs dignes de ce nom, la sexualité peut, selon Beaulieu, exercer une fonction révolutionnaire au sein de la société québécoise. C'est du moins ce que semble prôner le personnage Habaquq Cauchon, sorte de Minotaure à la tête de cochon dont le désir d'union avec la poésie de Gauvreau et son caractère hautement érotique révèle, selon Vien, « la manière dont Beaulieu reconnaît ici son pouvoir subversif⁵ ».

Cette dimension érotico-politique profondément provocatrice et transgressive, qui est à l'œuvre dans *La Grande Tribu* et dans plusieurs autres romans beaulieusiens, n'est pas sans rappeler certains éléments que défendaient des militant-es queer de la première heure, alors très proches des préceptes anarchistes. Certes, le queer, comme l'avance David Halperin, est « une identité sans essence, sans concept⁶ », mais ce refus de l'essence ou de ce qu'on pourrait qualifier de réductionnisme ontologique du queer ne doit pas oblitérer les fondations de ce mouvement qui est né dans la rue, au sein des communautés marginalisées et très souvent racisées des villes étatsuniennes⁷. Plusieurs généalogies des théories queer font l'impasse sur ces origines et oublient, par exemple, de nommer Cherrie Morraga et Gloria Anzaldúa comme des pionnières du mouvement queer. Dans *Queer Zones, politique des identités sexuelles et des savoirs*, Sam Bourcier n'inclut pas les apports théoriques d'Anzaldúa et souligne seulement son action militante en l'associant, par une note à la toute fin de son essai, au mouvement qui a sévèrement critiqué « une classe académique qui ne jurerait que par le "queer chic" et en aurait fait une mode intellectuelle réservée à des privilégiés (voire aux gays blancs issus

5. *Ibid.*, p. 112.

6. Halperin, cité par Jean-Claude Moineau, *Queeriser l'art*, Paris, Les presses du réel, 2016, p. 170.

7. Voir les travaux à ce sujet de José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999 et de Roderick A. Ferguson, *Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique*, University of Minnesota Press, 2004.

de la classe moyenne) qui se payeraient le luxe de dissserter sur les minorités des minorités⁸ ».

Évidemment, les travaux de Bourcier ont largement contribué à l'élaboration et à la diffusion des théories queer, mais cette citation révèle la façon dont le Queer of color a longtemps été écarté d'une certaine généalogie des théories queer précisément à cause de ses racines historiquement militantes et profondément anti-élitistes, voire antiacadémiques. Or ces racines liaient les théories queer à certains courants anarchistes, en témoigne l'utilisation du slogan « No master no gender » reprenant ici le fameux « Ni Dieu ni maître » tel qu'on le connaît en français, mais l'adaptant aux réalités queer. La critique radicale des modèles migratoires et les revendications demandant l'abolition des frontières s'inscrivent, elles aussi, dans un agenda libertaire qui continue aujourd'hui de scander « No borders no masters » et de prôner que *No one is illegal*. Quant à la forte composante antiacadémique du queer of color, elle a été reprise depuis par les différents pink blocs dans les manifestations altermondialistes et au Québec, par le collectif *Les panthères roses*, qui diffuse, au début des années 2000, des discours critiques et humoristiques s'opposant à la tendance « intello chic » du queer⁹.

Certes, il faut mentionner que Gloria Anzaldúa, comme Cherrie Morraga et plusieurs autres pionnières du Queer of Color, étaient en partie des universitaires : Anzaldúa était elle-même théoricienne et chargée de cours à l'Université de Santa-Cruz, mais ses travaux se sont d'abord ancrés dans l'action militante et ont toujours, selon Camille Back :

8. Sam Bourcier, *Queer Zones, politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, éditions Amsterdam, 2011, p. 136.

9. Voir l'article d'Émilie Breton, Julie Grolleau, Anna Kruzynski et Catherine Saint-Arnaud-Babin, « Mon/notre/leur corps est toujours un champ de bataille. Discours féministes et queers libertaires au Québec, 2000-2007 », dans *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, 2007. Il est à noter que la tendance élitiste des études queer à l'université est aussi sévèrement critiquée dans l'ouvrage *Poor Queer Studies, Confronting Elitism in the University*, de Matt Brim.

[...] induit des changements de perceptions et de perspectives qui ont débordé le seul cadre universitaire [...] Dès le départ, sa théorisation du queer inclut, mais va bien au-delà des identifications sexuelles et de genre [...] *Queer* ne correspond[r]ait d'ailleurs pour elle pas tant à une identité (ou à une anti-identité) qu'à une catégorie identificatoire et à une positionalité (à la fois position – sociale, et positionnement – politique) [...] ¹⁰

Cette « positionalité » permet notamment d'habiter le pont, si cher à Anzaldúa¹¹, qui relie des positions en apparence antagonistes, telles que le sont les catégories homme/femme, hétérosexuel-les/homosexuel-les, normal/pathologique, singulier/universel, natif-ves/migrant-es, etc. Cette localisation qui investit l'entre-deux rives rappelle, selon Back, l'importance de la dimension spatiale de la théorie d'Anzaldua : *queer* évoquerait avant tout une position et un positionnement dans l'espace, « quelque chose qui est “de travers” ou “en travers”, qui ne file pas droit (“unstraight”) comme le suggère son étymologie¹² ». Il y aurait donc littéralement quelque chose de transversal dans le mouvement queer, une ligne qui dévie de la pensée binaire pour créer une trajectoire inédite, oblique ou tordue, afin d'explorer le tiers espace entre deux positions en apparence opposées...

Et c'est peut-être la première chose qui m'a sauté aux yeux en lisant pour la toute première fois un roman de Beaulieu : la façon dont l'écriture déviante, pour ne pas dire déroutante, refusait systématiquement d'adhérer à des lignes directrices tracées d'avance, et esquivait par le fait même, la division binaire entre la littérature

10. Camille Back, dans « Trialogue autour de l'œuvre de Gloria Anzaldúa », *Études francophones*, vol. 33, automne 2020, p. 155.

11. Voir son livre *This Bridge called my back. Writings by Radical Women of Color*, dirigé conjointement avec Cherrie Moraga et publié chez Persephon Press, 2015 [1981].

12. Comme le soutiennent Camille Back et Eve Kosofsky Sedgwick : le mot « queer signifie lui-même à travers », position que reprend Sarah Ahmed en avançant que la relation entre les lignes qui divisent l'espace, telles que l'équateur et le méridien origine, doit comprendre la « ligne » du corps, voir *La phénoménologie queer*, traduit de l'anglais par Laurence Brottier, Montréal, les éditions de la rue Dorion, 2022 [2006], p. 25.

dite « esthétique » et la littérature à caractère social qui avait cours durant ses premières années d'écrivain. Dans *Don Quichotte de la démanche*, que j'ai comparé dans mon mémoire à *L'Ange des ténèbres* d'Ernesto Sábato, j'ai remarqué par exemple que le dialogue intertextuel avec le Quichotte de Cervantès servait, dans les deux cas, à subordonner la recherche formelle et l'engagement social à la recherche de l'absolu. Car si Abel refuse de s'engager dans la poésie divine et la voie céleste de Steven, il n'adhère pas non plus à la cosmogonie révolutionnaire de son frère aîné Jos, qui, sous des couverts de Chef de la secte des porteurs d'eau, plaide en faveur d'une réelle transformation sociale¹³. D'ailleurs, Beaulieu établira plus tard un lien entre le personnage de Jos et la génération de Parti pris qui, dans les années 60, revendiquait une écriture engagée politiquement. Dans mon article « Victor-Lévy Beaulieu et Ernesto Sábato : auteurs du Quichotte », je notais encore :

Visiblement tiraillé entre la pureté angélique de la poésie, la tradition orale familiale et l'écriture dite révolutionnaire, Abel tente de défendre son choix d'écrire les abymes du monde : ses mots ne revêtent donc ni les robes des « missionnaires laïques » ni les accouplements d'une poésie lisse et détachée, car l'écriture doit montrer la totalité de l'existence dans ce qu'elle a de souterrain, de refoulé, comme dans ce qu'elle a de plus élevé. Par conséquent, elle ne peut se réduire à n'être qu'un instrument d'émancipation révolutionnaire ou une pure recherche esthétique¹⁴.

Pour Abel, comme pour Beaulieu, l'écriture doit être déviante et totalisante, biscornue, exigeante, tout en demeurant profondément populaire. Or ce dernier aspect peut s'avérer lui-même contradictoire, car s'il est vrai que Beaulieu s'est souvent moqué du système scolaire et universitaire et qu'il s'est fièrement formé

13. Voir mon mémoire : Rosso, Karine, « Dialogues intertextuels et bibliothèques imaginaires dans *Don Quichotte de la démanche* de Victor-Lévy Beaulieu et *L'Ange des ténèbres* d'Ernesto Sábato », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Québec, 2012, p. 49

14. Karine Rosso, « Victor-Lévy Beaulieu et Ernesto Sábato : auteurs du Quichotte », *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 2, 2013, p. 119.

comme autodidacte soucieux de maintenir une écriture destinée au plus large public, comme en témoigne d'ailleurs son importante œuvre télévisuelle, il n'en demeure pas moins que ses références intertextuelles, notamment dans *Don Quichotte de la démanche*, sont loin d'être exclusivement traditionnelles ou folkloriques : on retrouve en effet une profusion de références érudites, mettant en scène des textes aussi complexes que peuvent l'être les œuvres de James Joyce, Gaston Miron, Jacques Ferron, Herman Melville, Gustave Flaubert, Hermann Broch, Virgile, Homère et plusieurs autres...

Avant de revenir sur le sort réservé à ces figures tutélaires, il peut être utile de s'arrêter encore sur la quête d'Abel dans *Don Quichotte de la démanche* qui rejette à la fois la pure recherche esthétique tout en s'éloignant de la littérature dite « révolutionnaire », comme en témoigne d'ailleurs le crouton de pain lancé par le personnage d'Abel sur l'affiche de Mao Tsé-Toung installée dans sa chambre, l'atteignant à l'œil et montrant ainsi la volonté de n'être plus observé ou jugé par les révolutionnaires culpabilisateurs et dogmatiques¹⁵. Comme Ernesto Sábato, qui s'éloigne à la fois de la pure recherche formelle et de l'idéologie marxiste de la Casa de las Americas, Beaulieu refuse la vision binaire de la littérature et tente de tracer, en s'inspirant de la figure syncrétique du Quichotte, une ligne qui relierait ou court-circuiterait les deux visions qui se font face.

Et je dois dire qu'il s'agit précisément de ce dont j'ai discuté avec lui quand je l'ai rencontré en 2012, dans sa maison de Trois-Pistoles, pour lui demander s'il avait comme Sábato et Tolstoï des penchants libertaires, ce à quoi il ne répondit pas directement, me parlant à la fois de la façon dont il élevait ses animaux, de l'idée de Nation et de certains préceptes défendus par le théoricien Pierre

15. Comme je l'ai souligné ailleurs, Abel refuse également d'endosser complètement la banderole blanche suspendue dans la chambre du Sud et « sur laquelle les grosses lettres rouges [forment la phrase] "Pensez toujours à la révolution" [...] "Révolution mon os!", se dit-il en se dirigeant à l'autre bout de la pièce », voir Victor-Lévy Beaulieu, *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, Éditions Typo, 2001 [1974], p. 97.

Kropotkine. Or, dès 1977, alors que le Parti Québécois venait tout juste de gagner les élections, il affirmait : « Personnellement, je me considère comme un anarchiste ; le gouvernement idéal, c'est celui qui gouverne le moins. Tes prises de position politiques sont toujours circonstanciées, ne peuvent pas être autre chose¹⁶... » Sans trop vouloir m'attarder sur les déclarations et les positions politiques de Beaulieu qui sont souvent l'arbre qui cache la forêt de son œuvre aux yeux du public, je crois qu'il peut être utile de rappeler que, dans son essai pamphlétaire intitulé *Désobéisiez*, publié en 2013 dans la foulée des publications parues à la suite de la grève étudiante de 2012, Beaulieu revient abondamment sur les écrits révolutionnaires de Kropotkine et encense la pratique littéraire et antiélitiste de Tolstoï, à qui il a déjà dédié un premier livre en 1983, en insistant particulièrement sur le fait que l'auteur russe est « l'un des premiers intellectuels du XIX^e siècle à dénoncer la pratique de l'éducation [qu'il considère comme étant] la chasse gardée des classes dites supérieures de la société¹⁷ ». Dans *Désobéisiez*, Beaulieu explique également pourquoi les écrits de Tolstoï ont eu une si forte incidence sur lui :

J'avais seize ans quand j'ai lu les *Écrits politiques* de Tolstoï. Ils firent une forte impression sur moi pour une première raison : dès mon enfance, j'ai détesté tout ce qui englobe le mot « autorité », ce pouvoir par essence injuste, puisque l'individu en s'y conformant ne fait rien d'autre que de s'aliéner dans sa liberté. Il faut que je dise que je suis gaucher, dyslexique. Dans le temps de mon enfance, être gaucher était interdit. À l'école, vous aviez droit à la férule si vous persistiez à ne pas vouloir vous servir de votre main droite. À la maison, vous étiez sous la surveillance de votre mère qui vous tapait aussi sur les doigts dès que vous faisiez preuve de désobéissance. J'appris donc très tôt à détester l'école et ma mère.¹⁸

16. Voir Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu : écrivain professionnel », *Voix et images*, vol. 3, n° 2, 1977, p.198.

17. Victor-Lévy Beaulieu, *Désobéisiez*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2013, p. 16.

18. *Idem*.

Si bon nombre de romans finissent par désavouer cette affirmation établie à propos de son lien finalement très tendre avec la mère, Beaulieu a toujours revendiqué sa haine du système scolaire, et ce, jusqu'à son avant-dernier ouvrage *Ma Chine à moi* où il revendique son savoir autodidacte et répète qu'il « aime apprendre, mais pas assis au fond d'une classe¹⁹ ». Dans *Désobéissez*, Beaulieu insiste aussi sur son aversion des élites religieuses et politiques et sur ce qu'il appelle sa « désobéissance familiale²⁰ » qui l'ont mené au secondaire à fonder le journal étudiant *L'insolent*, réponse au journal *L'envol* lui-même censuré parce que jugé trop rebelle et provocateur. De cette première expérience de censure, Beaulieu tira la conclusion suivante : « je serai écrivain... et je serai Victor Hugo, rien de moins ! », avant de rappeler aussitôt que pour Hugo, « désobéir, c'est chercher²¹... »

C'est donc en chercheur aguerri que Beaulieu tente de plaider pour un Québec affranchi de la défaite de ses élites, mais contrairement au penseur anarchiste Mikhaïl Bakounine, qu'il cite également dans *Désobéissez*, il ne s'éloigne de l'État que pour mieux se rapprocher de l'idée de Nation. De même, il critique la démocratie parlementaire et ses représentant-es pour mieux présenter son propre programme électoral comme candidat indépendant dans la circonscription de Rivière-du-Loup. Je ne reviendrai pas sur les propositions concrètes du programme qui sont extrêmement interventionnistes, notamment en culture où la langue française et la diffusion de la création québécoise prennent un caractère obligatoire, et qui contrastent radicalement avec la pensée antiautoritaire qui se dégage des citations qu'il emploie. Comme Beaulieu n'est pas à une contradiction près, je crois qu'il est tout de même important de relever que le système référentiel utilisé par l'écrivain laisse entrevoir une curieuse cohérence qui s'articule autour d'une forme de révolte qui passerait par la désobéissance, certes, mais surtout par une sorte d'autonomie

19. Victor-Lévy Beaulieu, *Ma Chine à moi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2021, p. 32.

20. Victor-Lévy Beaulieu, *Désobéissez*, *op. cit.*, p. 21.

21. *Ibid.*, p.15.

personnelle bâtie sur une simplicité volontaire et rustique. Faisant plusieurs fois allusion à un Québec traditionnel dans lequel, selon Beaulieu, « le gouvernement n'existait pas à toutes fins pratiques²² », l'essai *Désobéissez* pointe vers ce que Guillaume Labonté a appelé le « rapport nostalgique » que Beaulieu entretient avec le passé, puisque ce dernier « n'a que des bons mots, ou presque, envers les sociétés qui ne connaissent pas encore *les travers* de la mode, de l'industrialisation ou même de la propriété privée, son exemple favori étant bien entendu le Québec rural pré-révolution tranquille²³ ».

On retrouve d'ailleurs des traces de cet idéal ancré dans le roman *Antiterre* où « L'homme nouveau qu'Abel est en train de devenir²⁴ » invite le personnage de Calixthe Bélyala à venir le rejoindre dans la création d'une cité autarcique qui se situerait dans les hautes terres de Trois-Pistoles. Cette invitation, qui marque la façon dont la femme noire symbolise ici la promesse d'un métissage ou d'une créolité projetée vers l'avenir, n'est pas sans évoquer, comme je l'ai déjà écrit ailleurs, un « exotisme utopique lié aux topos du Nouveau Monde dans lequel la femme noire constitue à la fois la Genèse et l'avenir de l'homme²⁵ ». Si la doctrine politique défendue par Beaulieu peut se rapprocher de ce que plusieurs appellent « l'anarcho-primitivisme » qui s'appuie sur un rejet de la révolution industrielle considérée comme la principale source du développement de l'État et des formes d'aliénation qui pèsent sur la liberté humaine²⁶, cet anarcho-primitivisme est à mille lieues d'inspirer le rejet des dominations patriarcales et coloniales. Mieux, ces idées reconduisent

22. *Ibid.* p.49.

23. Guillaume Labonté, « Désobéissez : Une incitation à la non-violence », *Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre*, Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu, n° 4, 2014 p.202.

24. Victor-Lévy Beaulieu, *Antiterre*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2011, p. 376.

25. Voir mon article « La femme noire dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014, p. 54.

26. Voir les définitions du terme sur les sites collectiflieuxcommuns.fr et dictionnaire.sensagent.leparisien.fr.

un modèle familial et national dans lequel la sexualité entre personnes « blanches » et « noires » n'est possible qu'à la condition qu'elle soit hétéronormée. Rappelons que dans *BIBI*, le contact homosexuel avec un jeune éthiopien provoque la peur d'être « noirci » par l'image de l'autre puisque, après avoir eu une relation sexuelle avec Abé Abebé, Abel affirme : « je colle presque ma tête au miroir et ce n'est plus seulement de l'étonnement que j'ai, mais de l'effroi [...] je me métamorphose comme dans le conte de Kafka, parce qu'Abé Abebé déteint sur moi, il va faire de moi [un mot en N] de service²⁷ ».

Même si la ressemblance avec les situations associées à Erzulie et Johanne – deux autres femmes noires qui mettent en péril les personnages blancs dans l'univers de Beaulieu – laisse croire que la sexualité interracial demeure déterminante, il peut s'agir de la peur du « devenir gai » qui empêche Abel de se reconnaître, comme disait Isaac Bazié dans « la noirceur de l'Autre²⁸ ». Il n'empêche que persiste dans l'œuvre beaulieusienne le rêve d'une Amérique métisse dont la quête de *Oh Miami Miami Miami* fait état et à propos de laquelle Bruno Laprade a écrit qu'elle constituait « une bonne occasion pour explorer les différentes facettes de l'identité, notamment nationale²⁹ ». Dans son article, Laprade n'hésite pas à avancer que, « contrairement aux homonationalismes actuels, cette quête ne semble a priori mener à un renforcement des frontières ou servir un objectif politique caché [...] le personnage central ouvrant plutôt le territoire à de multiples significations³⁰ »... Évidemment, on pourrait répondre à Laprade en soutenant que plusieurs éléments demeurent problématiques dans cette façon de s'appropriier les souffrances de l'autre et de

27. Victor-Lévy Beaulieu, *Bibi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2009, p. 46.

28. Voir l'article Isaac Bazié, « Bibi en Afrique. Variation sur soi dans la noirceur de l'autre », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 3, 2013, p. 99-116.

29. Bruno Laprade, « La libération par le sexe. L'homosexualité dans *Race de monde* et *Oh Miami Miami Miami* », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014, p. 184.

30. *Idem*.

parler en son nom, comme Beaulieu le fait d'ailleurs abondamment dans *le Discours de Samm* où le personnage de la métisse autochtone est campé, comme le soutient Michel Nareau, « dans la figure essentialisée de la passeuse culturelle³¹ ».

Cette survalorisation du métissage continental et transfrontalier n'est pas sans rappeler le concept de *new mestiza* avancé par Gloria Anzaldúa puisque « la traversée, "crossing borders" et la nécessité de faire pont se jouent déjà dans "La Prieta" » à la différence près que l'assignation ou l'affectation reformulée par Anzaldúa « This task – to be a bridge, to be a fucking crossroads³² » est ici revendiquée *par une personne directement concernée*, qui cherche, par l'écriture, à se réapproprier un pouvoir. Ce n'est évidemment pas le cas de Beaulieu qui, comme le soulève Isabelle Kirouack Massicotte, effectue plutôt dans son œuvre « une réappropriation du discours racial » en investissant sans la nommer la figure du « white trash³³ ». En fait, les personnages de Beaulieu cherchent à se réapproprier un pouvoir et une liberté qui leur aurait été enlevée, selon l'auteur, par l'industrialisation et l'éducation religieuse :

À Trois-Pistoles, par exemple, vers 1850, on ne faisait pas une vie trop difficile : on ne faisait pas les foins, on ramassait le foin de grève, on ne cultivait pas parce qu'il y avait du gibier. Ce que [les habitants] n'arrivaient pas à accepter, c'était leur isolement l'hiver. Mais, une fois qu'ils eurent trouvé des moyens de s'amuser, ils n'eurent plus beaucoup de problèmes. C'est arrivé après 1850, quand on a trouvé que les Québécois devaient être instruits, et qu'on a fait appel à un clergé conservateur et très collet monté et qu'on a imposé aux Québécois la

31. Michel Nareau, « Les discours de Samm. Traduction, métissage et prise de parole au féminin », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014, p. 118.

32. « Cette tâche – être un pont, être un putain de carrefour », voir Gloria Anzaldúa, *La prieta*, dans Gloria Anzaldúa et Cherríe Moraga (dir.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Watertown, Persephone Press, 2015 [1981], p. 198-207.

33. Voir l'article d'Isabelle Kirouack Massicotte « Une appropriation du discours racial : la figure du *white trash* chez Pierre Vallières et Victor-Lévy Beaulieu », *Arborescences, Revue d'études littéraires, linguistiques et pédagogiques de langue française*, n° 11, décembre 2021, p.40-52.

mentalité qu'on connaît. Avant ça, je ne pense pas que ça existait : le Québécois était un anarchiste d'abord, un individualiste.³⁴

L'éducation et la civilisation seraient donc coupables, selon Beaulieu, d'avoir altéré la nature profondément libertaire et peut-être même libertine des Québécois-es. Face à la civilisation répressive, seul le corps hybride, mi-humain mi-cochon, peut alors renouer avec « l'indocilité et l'entêtement³⁵ » qui forment la fibre des rebelles et des dissident-es. Seul « le corps grotesque³⁶ », comme le nomme Myriam Vien, peut permettre à la dimension primitive et animale de renaître. Après tout, la sexualité du héros de *La Grande tribu* est précisément réprimée par une puce qui lui donne une décharge électrique chaque fois qu'il ressent de la colère ou une excitation sexuelle. Comme le cyborg de Donna Haraway – mélange non genré d'humain, de machine, d'objet et d'animal³⁷ – les corps hybrides d'Habaquq Cauchon et de la Petite actrice rousse, avec tout ce qu'ils comprennent d'excroissances et d'orifices, représentent donc une « fiction utile » et en aucun cas un fait social, et en cela, ils peuvent encore se rapprocher de la figure de la « new mestiza » de Gloria Anzaldúa, qui fait aussi référence à des corps possibles qui, comme le signale Renate Lorenz, ne peuvent pas totalement être rattachés à des corps sociaux³⁸...

Or, force est de constater que les corps hybrides de Beaulieu demeurent en grande partie carnavalesques, au sens où l'émancipation possible n'est pas à venir, mais bien transitoire et caricaturale dans l'œuvre. L'affranchissement ne peut alors qu'être évanescant, puisqu'il n'opère pas de conversion ou de renversement décisif. « Le lieu où sont surmontées les frontières entre les

34. Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu : écrivain professionnel », *op.cit.*, p. 194.

35. Myriam Vien, « Jouir, s'égayer, se réjouir », *op. cit.*, p. 90.

36. *Idem*.

37. Voir Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*, Saint-Élie-de-Caxton, Exils éditeurs, 2007.

38. Voir Renate Lorenz, *Art queer, une théorie freak*, 2018, Paris, éditions Dévalence, p. 48.

corps», pour reprendre les mots de Bakhtine³⁹, brille et vacille dans une éternelle bouffonnerie, un équilibre burlesque qui cherche à devenir politique en multipliant les jongleries. S'il est vrai, comme l'avance Myriam Vien, que faute de libérateurs, Beaulieu en appelle à une libération sexuelle⁴⁰, l'inverse est aussi vrai : faute d'avoir une représentation libératrice émanant de la sexualité, Beaulieu en appelle encore et toujours à un libérateur ou à un guide, ce qui pourrait expliquer le messianisme encore présent dans ces fictions tardives et dans ces écrits politiques qui cherchent ardemment une figure d'autorité dont on pourrait résumer la portée en disant à la blague que s'il n'y a ni *God*, ni *borders*, il y a toujours un *Master* chez Beaulieu...

L'écrivain cherche depuis longtemps une figure politique ou mythique qui révélerait le peuple à lui-même. Se refusant à la reconnaître dans la personne de Louis-Joseph Papineau, qu'il accuse dans *La Grande tribu* de manque d'envergure et de haute trahison, il continue de chercher le héros qui pourrait mener à bien le projet de nation. En 2012, il publie une lettre ouverte appelant à soutenir Gabriel Nadeau-Dubois (alors qu'aucune mention à Jeanne Reynolds n'est faite dans cette lettre); en 2014, il écrit une biographie sur le syndicaliste Bernard Gauthier alias « Rambo » et, en 2015, il fait paraître l'ouvrage *Monsieur Parizeau, la plus haute autorité*, dont le titre souligne à gros traits sa plus profonde dévotion.

Néanmoins, cette recherche du modèle d'autorité se fait avant tout, chez Beaulieu, sur le plan littéraire, car ce rapport que Jacques Pelletier qualifie « d'hagiographique⁴¹ » et que l'on retrouve notamment dans des ouvrages comme *Monsieur Melville*, *Docteur Ferron* et *Seigneur Léon Tolstoï* – soulignons le monsieur, docteur et seigneur ici – cherche explicitement à s'appuyer sur le pouvoir exercé par une autorité littéraire pour se

39. Bakhtine, cité dans Myriam Vien, « Jouir, s'éjouir, se réjouir », *op. cit.*, p. 108.

40. *Ibid.*, p. 107.

41. Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 224.

bâtir une légitimité et même pour tenter, à travers la réécriture, d'avoir une langue capable de saisir le réel.

Dans plusieurs de ses lectures-fictions, on retrouve en effet une sorte de mimétisme lorsque l'écriture emprunte, imite une syntaxe – c'est notamment le cas dans l'ouvrage *Joyce, l'Irlande et les mots* dans lequel la langue devient épiphanique, poétique, ou dans le cas de l'essai sur Michel Foucault où, selon Guillaume Bellon, on note que Beaulieu s'imprègne du style foucaldien pour se « déprendre de lui-même »⁴². Quant aux lectures-fictions sur Nietzsche et Melville, elles montrent paradoxalement qu'il est possible de respecter l'autorité d'un texte tout en s'autorisant la liberté nécessaire à la représentation, à la création. Car, alors qu'il entretient un rapport souvent déférent et révérencieux avec les œuvres dans lesquelles il inscrit son personnage écrivain, Beaulieu se permet de citer librement les auteurs, les critiques et n'hésite pas à attribuer des propos à l'un et à l'autre pour servir sa fiction. Parfois, les nombreuses citations tirées de traductions désuètes sont aussi mêlées à des détails biographiques ou à des discours ayant construit la postérité de l'œuvre. Cette pratique complètement libre et subversive de la citation culmine dans *Ma Chine à moi* où les pages de Wikipédia sont longuement citées et fusionnées à des passages dont on ne sait s'ils appartiennent aux ouvrages consultés ou aux interprétations qu'en fait l'auteur. On ne saura jamais non plus si l'omission de certains guillemets est l'œuvre d'une joyeuse confusion ou d'une erreur d'édition, lesquelles s'entremêlent souvent chez Beaulieu. Ce qui semble certain, c'est que l'auteur (quoiqu'on ignore ici l'auteur de quoi !) s'accorde la liberté de transposer et d'entremêler des écrits, des paroles et des biographies comme s'il avait le droit de piller ou de détourner la propriété intellectuelle si chère aux académicien-nes.

À ce propos, j'ai d'ailleurs plus d'une fois repris les propos de Beaulieu qui soutient que :

42. Guillaume Bellon, « Se déprendre de soi-même, ou la lecture comme "conversation" dans le "jardin" de l'œuvre », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 1, éditions Nota bene, 2011, p. 107.

l'écrivain est un être profondément amoral, qui devrait prendre son bien là où il se trouv[e] sans se gêner. Dans *Don Quichotte de la démanche*, je me suis bien amusé à le faire. Pour passer d'un chapitre à un autre, par exemple, je me servais d'une belle phrase de Virgile. Le plagiat, c'est dans ce sens-là que j'utilise ce mot-là et je ne vois pas pourquoi on aurait plus de respect qu'il faut pour la littérature qui a déjà existé, par exemple pourquoi ne pourrais-je pas m'approprier le Don Quichotte de Cervantès⁴³ ?

Comme je l'ai déjà souligné, cette invitation à désacraliser les œuvres qui font autorité n'est pas étrangère à une certaine conception borgésienne qui entrevoit la littérature comme une répétition dont le prototype serait la nouvelle intitulée « Pierre Ménard, auteur du Quichotte⁴⁴ ». Cette nouvelle de Jorge Luis Borges, qui raconte l'histoire de deux hommes (Ménard et Cervantès) qui écrivent strictement et littéralement le même texte à des siècles d'intervalle, rappelle que le sens d'un texte dépend du contexte de réception, mais pose aussi la question de l'identité et donc de l'autorité des œuvres⁴⁵. Dans ses travaux sur l'intertextualité, Sophie Rabau rappelle en effet que si cette nouvelle peut être lue en fonction de la poétique postmoderne où se joue l'éternelle répétition, il est aussi possible d'y voir une fable qui avance le fait, comme le fera Gérard Genette (qui paraphrase lui-même Borges), que la « totalité des auteurs ne fait qu'un⁴⁶ ». Il n'est donc pas étonnant de constater que, dans *Don Quichotte de la démanche*, le personnage écrivain « pill[e] comme un barbare⁴⁷ » dans les textes des autres, en multipliant les plagats littéraires et en profanant les œuvres de ses auteurs préférés. En fait, la pratique intertextuelle d'Abel

43. Beaulieu, cité par Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu : écrivain professionnel », *op. cit.*, p. 183.

44. Voir Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard auteur du Quichotte », dans *Fictions*, traduit de l'espagnol par Pierre Verdevoye Ibarra et Roger Caillols, Paris, Gallimard, 1994 [1944], p. 41-52.

45. Karine Rosso, « Victor-Lévy Beaulieu et Ernesto Sábato : auteurs du Quichotte », *op. cit.*

46. Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 453. Cette citation rappelle celle de Borges qui avançait l'idée que la littérature est peut-être l'œuvre d'un seul auteur, intemporel et anonyme.

47. Beaulieu, Victor-Lévy, *Don Quichotte de la démanche*, *op. cit.*, p. 98.

Beauchemin est tellement libre et généralisée qu'elle s'apparente encore une fois à l'idée borgésienne selon laquelle les mots, les textes littéraires, n'appartiennent pas à un sujet singulier que distinguerait son originalité, mais sont un bien commun où chacun peut puiser à sa guise⁴⁸. Et c'est pour moi l'apport le plus résolument libertaire de Beaulieu. C'est là où l'insubordination devient réellement performative dans l'écriture, en contournant la protection de la propriété intellectuelle ou des possessions symboliques capitalisées, et en offrant des lectures-fictions où les personnages fictifs servent de support à une lecture désinhibée et souvent troublante des œuvres admirées.

Sans cautionner ces méthodes, je dois admettre que la pratique intertextuelle de Beaulieu m'a permis d'entreprendre une thèse en « recherche-crédation » qui, à l'instar des lectures-fictions de Beaulieu, prend la forme d'un roman hybride fondé sur la fascination qu'entretient un personnage-écrivain avec une œuvre existante. En effet, mon roman adressé à l'écrivaine Nelly Arcan repose sur un dialogue intertextuel dans lequel les citations arcaniennes sont transformées, décontextualisées ou fusionnées pour servir ma fiction et mon rapport altérisé ou racisé aux enjeux arcaniens (l'injonction à la beauté, l'appropriation du corps féminin, l'intégration des normes genrées, etc.). C'est donc en m'autorisant à entretenir une relation décomplexée avec l'autorité d'une œuvre que j'ai osé écrire librement sur Arcan en prenant le risque d'inscrire, même en contexte universitaire, une subjectivité assumée et ostentatoire. Car, comme l'écrivait Beaulieu dans *Monsieur Melville*: « tout livre que l'on écrit sur quelqu'un d'autre que soi est un prétexte. Mais soi-même, on est aussi un prétexte⁴⁹ ». Un prétexte pour affirmer sa différence ou sa dissidence afin de rendre l'œuvre souveraine, capable de s'octroyer l'autorité nécessaire à la représentation, tout en subvertissant les

48. Voir Sophie Rabau sur Borges, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, 2002, et mon article « Victor-Lévy Beaulieu et Ernesto Sábato : auteurs du *Quichotte* », *op. cit.*

49. Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville. Lecture-fiction*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011 [1978], p. 18.

binarismes qui séparent l'objet et le sujet d'étude, la recherche et la création, voire le savoir académique et non académique. Après tout, n'est-ce pas le propre du *queering* d'offrir une lecture transgressive, autonome, capable de déconstruire toute forme d'identité disciplinaire en résistant à ce que Léo Bersani nomme les « régimes de la normalité⁵⁰ » ?

Dans ce chapitre qui sera finalement le dernier que je publierai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu, permettez-moi de saluer avec insolence et tendresse tous ses narrateurs atrophiés et hypertrophiés, tous ses personnages pervers et angéliques, ses lésionnaires à la dérive qui explorent les tumultes de la civilisation pour se convertir peut-être en mythe, comme le ferait une baleine rebelle qui dévie de sa trajectoire pour échouer quelque part, entre deux rives, à la face du monde et au pied du courant, dans les eaux (toujours troubles) du Saint-Laurent.

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

- Don Quichotte de la démanche*, Montréal, Éditions Typo, 2001 [1974].
Monsieur Melville. Lecture-fiction, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011 [1978].
Bibi, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2009.
Antiterre, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2011.
Désobéisiez, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2013.
Ma Chine à moi, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2021.

OUVRAGES ET ARTICLES

- AHMED, Sarah, *La phénoménologie queer*, traduit de l'anglais par Laurence Brottier, Montréal, les éditions de la rue Dorion, 2022 [2006].
 ANZALDÚA, Gloria et Cherrie MORAGA, *This Bridge called my back. Writings by Radical Women of Color*, Watertown, Persephon Press, 2015 [1981].
 BACK, Camille, Nicholas DAWSON et Karine Rosso, « Trialogue autour de l'œuvre de Gloria Anzaldúa », *Études francophones*, vol. 33, automne 2020, p. 146-167.

50. Bersani, cité par Jean-Claude Moineau, *Queeriser l'art*, op. cit., p. 169.

- BAZIÉ, Isaac, « Bibi en Afrique. Variation sur soi dans la noirceur de l'autre », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 3, 2013, p. 99-116.
- BELLON, Guillaume, « Se dépendre de soi-même, ou la lecture comme "conversation" dans le "jardin" de l'œuvre », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 1, éditions Nota bene, 2011, p. 97-112.
- BOISCLAIR, Isabelle et Jacques PELLETIER, « Introduction. Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, éditions Nota bene, 2014, p. 13-27.
- BOISCLAIR, Isabelle, « Steven le hérault. Détour du patriarcat », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, éditions Nota bene, 2014, p. 139-162.
- BORGES, Jorge Luis, « Pierre Ménard auteur du Quichotte », dans *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, Paris, Gallimard, 1994 [1944], p. 41-52.
- BOURCIER, Sam, *Queer Zones, politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, éditions Amsterdam, 2011.
- BRETON, Émilie, Julie GROLLEAU, Anna KRZYNSKI et Catherine SAINT-ARNAUD-BABIN, « Mon/notre/leur corps est toujours un champ de bataille. Discours féministes et queers libertaires au Québec, 2000-2007 », *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, 2007, p. 113-139.
- BRIM, Matt, *Poor Queer Studies, Confronting Elitism in the University*, Duke University Press, 2020.
- FERGUSON, Roderick A, *Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique*. University of Minnesota Press, 2004.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- HARAWAY, Donna, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*, Saint-Élie-de-Caxton, Exils éditeurs, 2007.
- KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle, « Une appropriation du discours racial : la figure du *white trash* chez Pierre Vallières et Victor-Lévy Beaulieu », *Arborescences, Revue d'études littéraires, linguistiques et pédagogiques de langue française*, n° 11, décembre 2021, p. 40-52.
- LABONTÉ, Guillaume, « Désobéisiez : Une incitation à la non-violence », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014, p. 197-204.
- LAPRADE, Bruno, « La libération par le sexe. L'homosexualité dans *Race de monde* et *Oh Miami Miami* », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014, p. 163-190.
- LORENZ, Renate, *Art queer, une théorie freak*, Paris, éditions Dévalence, 2018.
- MOINEAU, Jean-Claude, *Queeriser l'art*, Paris, Les presses du réel, 2016.
- MUÑOZ, José Esteban, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999.
- NAREAU, Michel, « Les discours de Samm. Traduction, métissage et prise de parole au féminin », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, Montréal, Nota bene, 2014, p. 115-138.

- PELLETIER, Jacques, « Victor-Lévy Beaulieu : écrivain professionnel », *Voix et images*, vol.3, n° 2, 1977, p. 177-200.
- PELLETIER, Jacques, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1996.
- RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, 2002.
- ROSSO, Karine, « Dialogues intertextuels et bibliothèques imaginaires dans *Don Quichotte de la démanche* de Victor-Lévy Beaulieu et *L'Ange des ténèbres* d'Ernesto Sábato », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Québec, 2012.
- ROSSO, Karine, « Victor-Lévy Beaulieu et Ernesto Sábato : auteurs du *Quichotte* », *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 2, Montréal, Nota bene, 2013, p. 99-132.
- ROSSO, Karine, « La femme noire dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, Montréal, Nota bene, 2014, p. 27-58.
- ROSSO, Karine, « Sacrifice et autofiction au féminin : dialogues autour de l'œuvre de Nelly Arcan, suivi de *Mon ennemie Nelly* », Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2018.
- VIEN, Myriam, « Jouir, s'égayer, se réjouir », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, Montréal, Nota bene, 2014, p. 87-114.

Analyse scatologique du genre dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu

Kevin Lambert

Université du Québec à Chicoutimi

En lisant certains livres de Victor-Lévy Beaulieu, je me dis souvent à voix haute : « câlce que c'est de la marde ».

Je traduis de cette manière un sentiment souvent ressenti à la fréquentation de ses romans, une forme de dégoût, d'écœurement, de honte à les lire, à m'attarder dessus, comme si une puanteur émanait des pages des livres, comme si leur « quochonnerie » pouvait finir par me salir, me rendre malade, me contaminer. Jacques Pelletier utilise la métaphore de la saleté, de l'éclaboussure lorsqu'il réfléchit à la réception de l'œuvre de Beaulieu dans *Un continent à explorer*, en écrivant que « c'est peut-être le côté sauvage, brut et cru des textes de Beaulieu qui rend l'œuvre plus difficilement assimilable ou recevable pour le lecteur et le critique, qui se trouvent alors transportés dans le lieu de la déjection, éclaboussés par autant de matières immondes, au plus près du réel du corps : pisse, sang, pus, merde, sperme, crachat, vomissure¹ ».

On sait l'importance thématique que prennent les déjections, l'« esthétique de la décomposition² » des lieux et des corps qu'on trouve dans presque tous les textes. Ce rapport au déchet commande la démarche d'écriture elle-même, tendue depuis les

1. Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu. Un continent à explorer*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2011, p. 172.

2. Myriam Vien, « Morial-Mort, ou l'esthétique de la décomposition dans *Race de monde* », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 6, 2018. p. 83-116.

années 1970 vers cette *Grande tribu*, livre idéal en-deçà duquel tous les autres ouvrages se placent nécessairement comme autant de ratages servant à rendre possible le livre ultime. Cette conception de l'écriture fait écrire à Stéphane Inkel que :

[...] il y aurait beaucoup à dire de la fonction métaphorique déterminante, et persistante, de l'excrément chez Beaulieu, l'écriture ayant depuis les débuts à voir avec une logique de l'*expulsion*, et les œuvres produites, le statut de *débris* qui se veulent l'envers toujours plus dérisoires du « corps de gloire » qu'il cherche par la littérature à substituer [...] à sa propre chair, faillible et affaiblie par la poliomyélite³.

C'est à l'étude de la métaphore scatologique dans l'œuvre de Beaulieu que cet article s'intéresse. Il faudra pour ce faire élire certains lieux d'analyse, se mettre le nez à tel endroit plutôt qu'à tel autre, aménager des rebuts, des rejets dans l'analyse parce qu'on le sait, il faut dans les articles universitaires faire montre d'un bon contrôle de ses sphincters, ne pas trop en dire, ne pas tout déballer sans mesure, digérer le propos suffisamment pour assurer une bonne régularité à la réflexion. La métaphore merdique est prégnante quand on parle de l'œuvre indigeste de Beaulieu, qui posséderait une qualité quasi-performative, capable, avec ses sauts dans la chiure, d'en faire revolter hors des pages – sans parler de la tendance qu'a l'auteur, dans ses interventions publiques, à chier sur le monde. « C'est un écœurant, un fils de bâtard, qui mange de la merde, je veux pas en dire plus et je le laisse à sa cochonnerie, qu'il en boive, qu'il en mange⁴ », déclare-t-il à l'intention de Noah Richler à l'émission de Christiane Charrette en 2008. Dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Beaulieu commente la réception contemporaine des *Voyages de Gulliver* et soutient que « les détracteurs de Swift, pour minimiser l'importance de ses écrits, ont dit qu'il était fou et

3. Stéphane Inkel, « La traversée de l'envers : figures de l'origine et historicité du repli dans Bibi et Antiterre », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 3, 2013, p. 149.

4. « Christiane Charrette en direct », Première Chaîne, Radio-Canada, 18 février 2018.

que sa folie le poussait à considérer la défécation et les excréments comme le summum de toute vie humaine, tel un enfant qui pisse et chie dans ses langes et en éprouve jouissance sans culpabilité⁵». Une identification de Beaulieu à Swift travaille de manière latente cette interprétation qu'on pourrait très bien appliquer à la réception de ses propres textes. L'auteur tire d'ailleurs de ce constat excrémental rien de moins qu'une philosophie du langage : « cette régression jusqu'au stade anal que Swift a vécue vers la fin de sa vie, l'aurait aussi incité à inventer un langage singulier, puisque la découverte de la fonction excrémentielle chez l'enfant serait souvent ce qui l'autorise à chercher les mots qui en fondent la représentation⁶ ». Notons la bizarrerie du « en » dans la citation, qui semble renvoyer, syntaxiquement, à la « fonction excrémentielle » elle-même. Cela produit une étrange circularité, où on ne sort jamais de la marde, la fonction excrémentielle permettant une représentation non pas du monde, mais d'elle-même. Cela, encore, s'applique assez bien à l'œuvre de Beaulieu. Pour reprendre un terme inventé par Dalie Giroux, je qualifierais sans hésiter son œuvre de « scatototalisante⁷ », tant la conception merdique et la représentation des excréments y sentent fort. Pensons au personnage de Jos qui décrit le Québec comme « le dépotoir de l'humanité, un formidable bouillon de culture, la matrice d'une nouvelle civilisation⁸ » dans *Don Quichotte de la démanche*; aux « eaux pourries de la rivière des Prairies [qui] ont fait des taches brunes le long des rives, ont maculé les piliers du pont, ont dessiné des nénuphars d'étrons autour des petites îles qui sont comme des ceintures de matières fécales au beau milieu de l'eau troublée⁹ » décrites dans *Jos Connaissant*; ou à cette habitude qu'à Satan

5. Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2016, p. 754.

6. *Idem*.

7. Dalie Giroux, *Parler en Amérique. Oralité, colonialisme, territoire*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, p. 117.

8. Victor-Lévy Beaulieu, *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, Typo, 2001, p. 194.

9. Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaissant*, Montréal, Typo, 2001, p. 143.

Belhumeur, dans le roman homonyme, à manger « ses propres ordures [...] comme si elles ne devaient revenir qu'à [lui], parties de [s]on ventre sans autorisation et forcées d'y retourner, tout [s]on visage s'en barbouillant. Comme c'était bon ! se souvient-il. Et comme mon corps sentait fort en ce temps-là !¹⁰ »

Il existe plusieurs théories de marde, mais les théories sur la marde sont rares. Je me référerai principalement au chapitre de Dalie Giroux dans *Parler en Amérique* « Critique de la marde. Essai de pensée politique anticoloniale » pour lire, selon le vieil art divinatoire de la copromancie, les signes des temps et du destin dans la texture des excréments vlbiens. Dans ce texte fascinant, Giroux tente de comprendre « la persistance de la référence merdique dans l'expression populaire, orale et privée de la culture franco contemporaine en Amérique » en soulignant qu'elle « contient les traces d'une résistance paradoxale à une culture ennemie, définie comme institutionnelle, lettrée, publique et corrompue¹¹ ». Déployant la puissance scandaleuse de l'anathème merdique, Giroux avance que :

[...] associer quelque chose ou quelqu'un à de la merde par le biais de la métaphore, c'est en effet, de manière implicite mais certaine, maudire, envoyer au diable, retourner au néant, déchoir. C'est émettre une ordonnance de rejet, de réparation, de disparition. C'est prononcer une condamnation sans appel à l'indifférenciation, à retourner au grand magma terrestre. C'est nier à l'objet de l'assimilation merdique toute valeur d'être, et se démarquer de lui de manière absolue, de corps et d'esprit¹².

Au terme de son analyse, Giroux constate que l'anathème merdique renfermerait « une forme de matérialisme politique primitif, une critique grotesque de la fondation politique coloniale qui dévoile la vérité à propos de ceux qui "chient pas de marde" ». La méfiance toute kunique envers l'élite, la bourgeoisie et l'État

10. Victor-Lévy Beaulieu, *Satan Belhumeur*, Montréal, Typo, 1981, p. 48.

11. Dalie Giroux, *Parler en Amérique. Oralité, colonialisme, territoire*, op. cit., p. 100.

12. *Ibid.*, p. 100-101.

serait une vieille sagesse populaire, et cette sagesse se trouverait en résidu dans le signe «marde»¹³. Le performatif «c'est de la marde» serait ainsi le signe d'une révolte brute, méfiante des institutions et des dynamiques de pouvoir existantes, sans être pour autant située politiquement; le «c'est de la marde» fonctionnerait en construisant son antagonisme de manière massive, amas indistinct dont l'énonciateur ou l'énonciatrice se détache, et impliquerait pour cette raison en sous-main une position de pureté qui peut néanmoins toujours se renverser et se ramasser à son tour dans la marde.

Mais qu'en est-il dans les romans de Beaulieu? La marde vise-t-elle, dans son esthétique, à assoir une position sûre, à délimiter un espace de pureté? Comment interpréter l'omniprésence de la saleté et de la déjection, en particulier dans les relations entre les espèces animales, les classes sociales, les identités raciales et les genres sexués? L'œuvre de VLB met souvent en scène des relations violentes entre les personnages dits masculins et féminins, et des représentations assez puantes de personnages non Blancs ou minorisés¹⁴. Que signifie, dans ces contextes, la fréquente apparition de la merde?

Mon hypothèse est que la part romanesque de l'œuvre de VLB, surtout celle des années 1970, veut aller contre le refoulement bourgeois de la marde identifié par Dalie Giroux, en se mettant les deux mains dedans, en la brassant dans tous les sens. À plusieurs endroits, Beaulieu identifie lui-même des refoulements analogues dans son livre sur Foucault¹⁵, dans le *Manuel de la petite littérature*, où il décrit l'entreprise coloniale comme une

13. *Ibid.*, p. 121.

14. À ce propos, on peut consulter le dossier «Le sexe et le genre» d'Isabelle Boisclair et Jacques Pelletier (dir.), *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014. Ainsi que l'article d'Isaac Bazié, «Bibi en Afrique: variations sur soi dans la noirceur de l'autre», *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 3, 2013, p. 99-117. Des textes de Beaulieu sont aussi à l'étude dans l'essai de Gérard Étienne, *La question raciale et raciste dans le roman québécois - essai d'anthroposémiologie*, Montréal, Éditions Balzac, coll. «Littératures à l'essai», 1995.

15. Victor-Lévy Beaulieu, *Se dépandre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008.

démarche de contrôle libidinal¹⁶ ou dans le livre sur Joyce, où il commente des passages scabreux de sa correspondance avec Nora¹⁷ en expliquant que pour lui « tout dire, c'est transgresser les tabous » d'une « société victorienne comme l'était l'Irlande de l'enfance et de l'adolescence de Joyce, [où] le sexe se limitait aux parties *honteuses*, donc *sales*, du corps humain¹⁸ ».

Malgré tout, j'aimerais montrer que l'œuvre de VLB pense les limites de la « thèse scatototalisante », celle de la merditude générale des pouvoirs et des élites en cherchant une voie alternative. Beaulieu cherche une position qui ne serait ni une posture hygiénique, ni une simple inversion du bas et du haut qui viserait à valoriser ce qui était auparavant dévalué. « Mais où ça mène toute cette merde ? » demande Jack Kerouac, dans l'essai-poulet, à William Burroughs. Il répond : « Tout simplement à nous libérer de la merde, Jack¹⁹. » À partir d'un roman peu étudié, *Les grands-pères* (1970), dans lequel la marde est partout, je montrerai que l'attitude beaulieusienne consiste à explorer sans rachat possible les angoisses que suscitent les excréments sous toutes leurs formes, comme s'il fallait aller au bout de la marde pour révéler certaines ambivalences cachées de l'excrémentiel colonial québécois. *Les grands-pères* remettent en effet en question explicitement la colonisation des régions au Québec, et ce, du point de vue hétéropatriarcal : Milien, patriarche qui a grandi dans le rang Rallonge, un nouveau développement du village de Saint-Jean-de-Dieu près de Trois-Pistoles, rêve de rassembler son clan dont fait partie Mathilde Beauchemin, la mère d'Abel. Cela rattache le

16. « La chose est claire : la colonisation comme rempart ultime au plaisir et à la jouissance. On verra plus loin comment cette drôle de philosophie a rapetissé la vie québécoise, a engendré un conservatisme et une pusillanimité qui ne pouvaient que déboucher sur l'horreur. » Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2012, p. 35.

17. Joyce écrit qu'il aimerait « entendre et sentir les gras sales pets fillette qui jaillissent pop pop de ton joli nu popotin fillette ». Cité par Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, op. cit., p. 416.

18. *Ibid.*, p. 418.

19. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kerouac. Essai-poulet*, Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 156.

roman à *La vraie saga des Beauchemin* dont il présente l'arrière-plan généalogique.

Stratégies d'incertitude

Dès le début du roman, Milien est gagné par un souvenir incertain, il se voit aller chercher les enfants à l'école en traîneau « tandis que l'étalon, les pattes écartées, chierait patiemment, emplissant les yeux de Milien d'une beauté qui était la beauté des grosses crottes brunes faisant un tas fumant dans les neige²⁰ ». L'association est directe entre les crottes et un concept rare dans le vocabulaire beaulieusien, celui de « beauté ». Ce passage pourrait laisser croire à une valorisation du bas, du sale, suivant laquelle on pourrait interpréter le geste romanesque de Beaulieu lui-même. Rappelons que l'auteur place au cœur de son œuvre des années 1970 des personnages d'exclus paumés et délirants. Le vieillard libidineux et féminicide qu'est Milien fait partie de cette série. Le narrateur insère une remarque à ce sujet dans le roman : « Et pourquoi, finalement, aurait-il fallu écrire dans l'ailleurs des Miliens et d'une grosse femme assise avec majesté sur son pot ? » (GP : 114)

Or, malgré « la beauté des belles grosses crottes brunes », l'hypothèse de l'idéalisation est trop simple, tant au niveau des excréments que de la mise en scène de ce que Jacques Pelletier nomme « le Québec "d'en bas"²¹ ». Les personnages qui en sont issus ne sont jamais l'objet d'une simple idéalisation puisqu'ils sont dépeints comme des criminels, des aliénés et des fous (et présentés comme tels dans les romans). Si valorisation il y a, elle est ambivalente et se fait en toute saleté. C'est l'intérêt des *Grands-pères* de raconter en reprenant certains topos des romans de la terre, comme l'a déjà remarqué le critique Gérard Bessette²², la vie

20. Victor-Lévy Beaulieu, *Les grands-pères*, Montréal, Typo, 2000, p. 64. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle GP, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

21. Jacques Pelletier, *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012, p. 17.

22. Voir Gérard Bessette, *Trois romanciers québécois (Victor-Lévy Beaulieu, André Langevin, Gabrielle Roy)*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.

d'un personnage défendant «une conception fixiste du temps²³». Un personnage pour lequel il importe surtout, comme l'écrit Jacques Pelletier, «de reprendre l'héritage, puis de le repasser aux fils à venir, de s'inscrire en somme dans la chaîne ininterrompue des générations, de recommencer sans fin le geste de l'ancêtre premier, du patriarche de la lignée devenu un personnage mythique²⁴». «Tant qu'il serait possible de lutter pour le sang, rien ne pourrait vraiment se perdre, tout sacrifice aurait son sens» (GP: 64), pense en effet Milien.

Deux stratégies formelles servent à mettre à distance le discours indirect libre nostalgique du personnage; elles apparaissent fréquemment dans de longues parenthèses. Premièrement l'écriture spiralée qui ronge le présent du récit (la dernière journée dans la vie de Milien) par des analepses enchevêtrées qui occupent, comme le remarque Jacques Michon²⁵, plus de place que le présent de la narration. Dans *Les grands-pères*, les personnages se «butent» contre du «passé inutilisable», «c'était dans les détritrus de soixante-quinze années d'existence qu'ils allaient se noyer dans un lourd désespoir» (GP: 138). Ils sont «enchaîné[s] par trop de passé» (GP: 113). Deuxièmement, l'importance des fantasmes, des hallucinations, des délires de Milien. Les événements racontés sont fréquemment noyés par l'imagination scabreuse du personnage, cette «force mauvaise (qui) faisait perdre le temps [...] [et] constituait l'une des formes terribles de l'égarement» (GP: 92). Le récit laisse constamment place à ce qu'il nomme les «temps négatifs», «l'envers du monde connu» (GP: 91), c'est-à-dire des images perturbantes qui se confondent avec la réalité et commandent sa représentation dans un texte qui ne quitte presque jamais le point de vue de son protagoniste. À la lecture, cela a pour effet de plonger dans l'incertitude plusieurs épisodes narrés. On ne sait jamais exactement si certaines scènes se sont produites ou

23. Jacques Pelletier, *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, op. cit., p. 104.

24. *Idem*.

25. Jacques Michon, «Les avatars de l'histoire: *Les grands-pères* de Victor-Lévy Beaulieu», *Voix et Images*, vol. 5, n° 2, 1980, p. 307-317. Michon calcule 61 % d'analepses (!).

si elles sont le fruit d'un délire, comme si le texte était connecté à l'inconscient de son personnage – une dimension de la psyché humaine qui, comme le rêve, tolère les contradictions, d'ailleurs nombreuses dans le texte.

Genre et merde

La merde est-elle genrée chez Beaulieu ? Deux personnages principaux identifiés comme féminins existent et se confondent dans *Les grands-pères*. Les deux s'appellent Milienne, ont été mariées au Vieux et souffrent d'une maladie qui s'attaque au ventre et aux intestins. Dans le premier chapitre, focalisé du point de vue d'une des Milienne, la vieille femme a mal au ventre, puis elle est atteinte d'un malaise qui réveille son mari. Milien finira, dans le chapitre suivant, par tabasser (ou fantasmer de tabasser) son corps avant d'aller chercher un médecin. Le mal de Milienne nous fait alors « bascul[er] dans un monde gluant [...] un tourbillonnement de ventres enflés et putrescents » (GP: 14), et son ventre devient « une fleur noire de femme usée » (GP: 15). À la fin du premier chapitre on peut lire que « les sanglots trouèrent son corps, la défirent, la décomposèrent. Elle n'était plus Milienne mais quelque chose d'affreux, de la pâte à tarte mal roulée sur le papier journal, un œil enflé, démesuré, rouge et brûlant, ou un long ver, hideux intestin rempli de souillures » (GP: 16).

La maladie de Milienne repose sur deux métaphores, celle du pourrissement menant à la merde et celle d'une forme d'usure du genre, comme si la maladie et la vieillesse la rendait « moins » assignée femme. Un phénomène semblable touche Milien qui, vers la fin du roman, n'a plus qu'une « virilité d'homme dont par sa vieillesse commençante il s'éloignait » (GP: 102). Les deux dynamiques genrées se nouent dans un passage: « Il ne pouvait plus être question de maternité. Milienne ne serait plus menstruée, elle allait devenir l'absence de la femme, la présence imposante de quelque chose qui n'aurait plus de nom et face à laquelle il comprendrait qu'il n'était plus un homme mais la domination de

l'homme de laquelle il ne sortirait que par une transgression du nouvel ordre que les poings de son fils avaient fondé» (GP: 103). Le pacte hétérosexuel est déstabilisé par l'âge et la décomposition des corps, ses rouages se rouillent et apparaît «l'absence de femme», le «plus un homme». Apparaît surtout sous cette peau genrée la dynamique fondamentale du rapport hétéropatriarcal qui serait, dans une sorte de saut quasi-wittigien fréquemment opéré dans le roman, essentiellement violente. Dans l'extrait, le masculin s'efface, il n'y a *plus d'homme*, mais pour laisser apparaître la fondation secrète, cette «domination de l'homme» aggravée par le refus violent de la transmission traditionnelle père-fils (GP: 102). «Ils l'avaient tué, ils avaient brisé l'image du Père» (GP: 103), lit-on après que ses fils aient fait venir Milien à Montréal pour le saouler et l'inciter à coucher avec une prostituée. Aller au bout de la marde du genre, dans *Les grands-pères*, servirait ainsi à révéler une réalité des rapports genrés dans la société patriarcale traditionnelle, où «toute la violence de ce qui restait à découvrir dans le monde» se trouve dans l'image de «ces deux chiens haletants près du perron» (GP: 61), songe Milien en voyant deux bêtes qui s'accouplent.

L'«angoisse de l'indistinction» que Dalie Giroux identifie dans la constellation merdique et qui se manifeste sous la forme d'un risque perçu de «traverser la frontière du propre et du sale, de confondre les catégories», de «brouiller l'ordre, [et d']être accablé d'une existence liminaire» transparaît dans les passages sur les excréments qui font figure, dans le texte, d'éléments ingénrables. Les excréments représentent le degré zéro des genres, des déchets universels et neutres auxquels le corps risque toujours de retourner. Quand Milienne agonisante se vide dans une «chaude défécation», on lit que «tout ce qui s'obstinait encore à vivre en elle [...] souillait le drap» (GP: 93). Chier, chez Beaulieu, c'est se vider d'une indiscernable, insignifiante et ingénrable intériorité, manifestation écœurante d'un littéral corps-sans-organes. *Les grands-pères* n'est pas tout à fait étranger à une veine critique queer (Hocquenghem, Barthes, Preciado) qui fait de l'anus un lieu de neutralité du genre échappant à la reproduction hétérosexuelle, «une fleur mobile

et rose²⁶ » lit-on au sujet d'un anus de cheval (GP: 75). Preciado écrit au sujet de l'anús qu'il est impossible de fonder une différenciation genrée des corps à partir de cet organe: « l'anús est un centre érogène universel situé au-delà des limites anatomiques imposées par la différence sexuelle et où les rôles et les registres apparaissent comme universellement réversibles (qui n'a pas d'anús?)²⁷ ». Cela permet d'éclairer la fascination de Milien pour la sexualité des animaux, qui n'ont qu'un seul « trou de cul » (GP: 101) pour toutes les fonctions, l'anús et son produit (la merde) étant d'ailleurs un élément commun aux humains et aux bêtes du roman. La marde, sa matérialité radicale, semblerait à première vue indifférente aux genres et aux espèces.

Pourtant, des ambivalences viennent nuancer ces remarques. La première de ces ambivalences provient de l'atroce brutalité misogyne qu'exerce Milien à l'égard de ses femmes, le texte allant très loin dans l'illustration de cette violence. Viols, tortures, meurtres sont placés sur le même continuum d'une domination qui serait intrinsèque au pacte hétérosexuel, du moins dans le régime patriarcal des colons québécois de la fin du 19^e et du début du 20^e siècle. La violence est placée comme terme et fatalité de la relation hétéropatriarcale: « elle avait subi de graves sévices mais c'était en commettant le mal que le possible en eux arrivait à son terme » (GP: 124). Milien et Milienne sont « des maquignons pris dans les règles d'un jeu qu'ils avaient inventé et dont il ne pourrait plus se défaire que par la mort » (GP: 127).

L'ambivalence du Vieux face à la merde se manifeste justement dans l'une des scènes menant à un acte sadique. Milien nettoie les fesses de sa femme infirme après qu'elle ait déféqué dans son lit. Le personnage est alors sexuellement stimulé par

26. Pour une analyse végétale et queer de l'anús chez Beaulieu, on peut consulter mon mémoire de maîtrise. Kevin Lambert, *Par-delà tous les genres: queering Victor-Lévy Beaulieu*, suivi de *Querelle de Roberval* (roman), mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2017, inédit.

27. Paul B. Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, trad. fr. Sam Bourcier, Paris, Bolland, coll. « Modernes », 2000, p. 28.

la merde (« peut-être fallait-il maintenant que cela pue et que cela soit laid pour qu'il ait de l'amour ou seulement quelque affection » ([GB: 93]), mais il sombre dans une frénésie hygiénique menant à une sorte de viol par nettoyage (GP: 93). Milien cherche ainsi à laver violemment les excréments qui l'ébranlent, qui révèlent son désir honteux et malaisé, tout en jouissant de ces tensions et de leur imposition agressive sur le corps de Milienne. Étonnamment, François Ouellet analyse dans son livre la violence des *Grands-pères* en écrivant que « l'évacuation maternelle apparaît comme la condition *sine qua non* de toute tentative d'édification d'un discours performant et souverain sur le père²⁸ » et que « l'effacement de la mère ne garantit pas la réussite paternelle, [mais qu']il est d'abord et avant tout un incitatif à passer à autre chose et la promesse de jours meilleurs²⁹ ». Cette analyse m'apparaît erronée, en plus de prolonger sur le plan critique et symbolique la violence misogyne de Milien. On peinerait en effet à trouver dans ce roman un « discours performant et souverain sur le père » ou une « promesse de jours meilleurs ». Le texte présente plutôt clairement la domination misogyne de Milien pour ce qu'elle est : une domination misogyne.

L'habileté de l'auteur est de le faire sans briser le pacte narratif, celui du monologue narrativisé³⁰ focalisé du point de vue du patriarcat. Vers la fin du texte, alors qu'il revient en pensée sur les horreurs qu'il a fait subir à sa femme, Milien en conclut que « sa faute avait été de n'avoir jamais été le maître, d'avoir permis que s'installât entre eux le défi » (GP: 124). Lui revient alors le souvenir d'un épisode où Milienne aurait clamé que la maison était sa propriété à elle, attitude frondeuse, rébellion désespérée contre la domination du mari et contre la position subalterne qu'elle occupe

28. François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national. Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2014, p. 133.

29. *Ibid.*, p. 136.

30. Selon la terminologie de Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, tr. fr. Alain Bony, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

dans la société. Du point de vue du grand-père violent et dominateur, ces menues transgressions motivent le déchaînement atroce qui viendra – tentative désespérée de rétablir l'ordre des choses. Dans une de ses rares apparitions, la voix narrative détachée de son protagoniste commente: «il était si petit que ce n'était que par l'entêtement qu'il viendrait à bout d'elle, qu'il la briserait pour mieux la refaire à son image» (GP: 126). Le défaut de Milienne, cette «femme qui lui refusait tout», aurait été d'avoir «été lâche au point de ne pas s'être laissé écarter du rêve» (GP: 128). Mais de quel rêve est-il question ici? La page suivante clarifie l'imaginaire politique sur lequel repose l'appareil fantasmatique de Milien: il ne lui restait plus, pense-t-il, qu'«à recréer cette femme, à la rendre semblable à ce qu'il attendrait d'elle parce qu'il l'aimait et s'aimait à travers elle. Ce n'était pas pour rien qu'il faisait tant appel aux mythologies anciennes, au rang Rallonge, à sa terre, aux digues de cailloux dans les champs, à Milienne qui l'aidait pour les foins» (GP: 129). Le texte établit ici un lien direct entre la violence misogyne et l'imaginaire colonial, comme si la volonté de maintenir les dominations existantes cherchait chez Milien ses motivations dans «les mythologies anciennes» du colon québécois.

Phobie anale

La proximité de la marde suscite aussi – c'est une autre ambivalence du texte – une sorte de paranoïa homosexuelle qui s'incarne dans une phobie de la sexualité anale. Dans le roman, bien que la marde représente cette matière sans genre et sans espèce, la proximité trop grande avec les excréments risque toujours de se renverser en angoisse de la jouissance sodomite/anale. C'est le personnage de Marie dans *Jos Connaissant* qui résume le mieux cette «loi»: «Le trou du cul, Dieu l'a créé pour excréments. Il l'a pas créé pour recevoir la décharge³¹». Puisque l'homosexualité transgresse (du moins fantasmatiquement) cette règle, elle est fréquemment associée à l'analité, voire à la merde dans les textes

31. Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaissant*, op. cit., p. 84.

de Beaulieu. Dans *Jos Connaissant*, le narrateur décrit ceux qui n'ont « rien que des faces de tapettes. Rien que des bouches en cul de poule. Pendant qu'ils punchent leurs cartes d'ouvriers, ils doivent rêver à la grande queue recourbée comme une vieille banane Chiquita de tous les pauvres Jack qu'ils sucent dans le noir du Grand Morial en criant des injures et des mots blessants comme des lames de rasoir. [...] Des culs de tapettes, autrement dit des culs de femmes enceintes, avec les reins tordus et l'anus agrandi pour les fornications désobligées³². » Les « homédopés » sont encore plus clairement associés à une menace, cette fois politique, dans *Race de monde*, où le narrateur renverse leur situation minoritaire en complot paranoïaque. Il fait d'eux un pouvoir souterrain dominant les maisons d'édition et Radio-Canada, auteurs d'agressions symboliques et littérales contre les jeunes auteurs hétérosexuels que sont Abel et Steven. Dans cette logique délirante, tabasser des gais comme le fait Abel devient presque une forme de légitime défense³³.

Dans *Les grands-pères*, la peur homophobe apparaît surtout en sous-texte, en particulier dans les scènes entre Milien et son vieil ami Chien Chien Pichlotte. Quand Milien lui rend visite, Chien Chien est « nu et à quatre pattes », il porte « le rituel collier de cuir et il tir[e] sur sa laisse » (GP: 85). Il s'allonge bientôt aux pieds du Vieux en cillant (86). Après que Chien Chien l'ait mordu, Milien le frappe sur les fesses, puis Chien Chien « recouvr[e] sa tête de ses pattes, f[ait] le gros dos[,] [s]a petite queue sort[ant] d'entre ses fesses avec beaucoup de ridicule » (GP: 86). Milien a alors la vision apocalyptique d'une sodomie urineuse, qui apparaît entre parenthèses : « C'était donc par le sexe que la fin venait ; un jour, la verge s'enfermait dans le corps et la chaude odeur de l'urine n'était plus sentie que dans les boyaux se décomposant » (GP: 87).

L'acte sexuel ne comporte pas de jouissance possible, mais devient geste de mort, de décomposition³⁴. Deux réseaux

32. *Ibid.*, p. 37.

33. Victor-Lévy Beaulieu, *Race de monde*, Montréal, Typo, 2000, p. 140.

34. D'autres souvenirs flous, potentiellement homosexuels, lui reviennent ailleurs (87-88, 106).

signifiants se superposent dans cette scène : la soumission (à sous-texte anal) d'un homme à un autre et l'identification dégradante d'un homme à un animal, lui aussi associé à une position sexuelle passive (l'insistance sur le « trou », les quatre-pattes, mais on pense bien sûr au « doggy style »). Milien pense devant ce spectacle que « c'était sans doute comme cela qu'arrivait la mort » (GP: 86). Il semble malgré tout s'identifier à la position dégradée et passive-anale de Chien Chien Pichlotte, comme s'il était mis en contact avec une frontière plus mince qu'il ne le craignait entre lui et la « merditude » des autres. Chien Chien Pichlotte était auparavant une sorte d'égal machiste de Milien. Ensemble ils tuaient les bœufs, ce qui « décuplait », note le texte, leur virilité (GP: 76-77). Je lis la transformation de Chien Chien comme une déchéance de la position genrée dominante. Si Chien Chien est aussi terrible aux yeux de Milien, c'est qu'il a perdu, volontairement ou non, la position privilégiée masculine-hétérosexuelle-dominante. Il se roule bientôt dans sa merde, il s'en met partout et il en mange, aggravant l'angoisse de Milien. Le Vieux est alors en contact avec l'*abject*, d'abord pensé par Kristeva, puis relu par Judith Butler. La force politique de l'*abject*, écrit Butler, serait de confronter le sujet aux frontières qu'il crée pour asseoir son identité. L'abjection devient pour lui un « spectre menaçant », puisqu'elle « menac[e] de révéler la fausseté des présomptions à l'auto-fondation du sujet sexué³⁵ ». On peut au sujet des *Grands-pères* reprendre un diagnostic lancé par Jos dans *Jos Connaissant* : Milien « détestait le sexuel parce qu'il était à la merci du sexuel³⁶ ».

Racisme de merde

Ce qui apparaît au fil du roman dans l'esprit de Milien n'est pas seulement la frontière arbitraire entre la masculinité hétérosexuelle et l'angoissante passivité homosexuelle, ou entre les

35. Judith Butler, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. fr. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 17.

36. Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaissant*, op. cit., p. 63.

hommes et les chiens. Le contact avec la merde se traduit aussi, chez lui, en anxiété raciale. La scène avec Chien Chien Pichelotte révèle éventuellement une association raciste entre l'excrément et la racialisation lorsque « les longs étrons souillaient ses jambes, noircissaient ses mains, donnaient à sa bouche un rictus étrange de n**** lubrique » (GP: 88). Daniel Max Gerling explore les sources de semblables associations dans sa thèse en histoire, en montrant comment différentes entreprises de colonisation ont construit le sujet colonisé et racisé d'après une proximité fantasmatique avec la saleté. Cela a fréquemment permis aux colonisateurs d'assoir leur « légitimité » sur un discours raciste prenant les traits d'une entreprise hygiénique, de bonnes mœurs fécales voire de santé publique³⁷.

Chez Milien, la saleté devient le révélateur d'une proximité possible avec un « autre » fantasmatique, de peau foncée; proximité qui est perçue comme périlleuse et dégradante par le colon blanc. Le texte décrit assez longuement la peur qu'a Milien de ce qu'il nomme l'« anarchie noire »: « Il n'y aurait désormais que des à-peu-près d'êtres et de formes et c'était en cela que consistait le danger; dans ce qui deviendrait pour toujours de l'informé. [...] On deviendrait superstitieux, portés sur les cultes obscènes, à la merci des barbares massacres, Saint-Jean-de-Dieu se remplirait de bohémiennes, de diseurs de bonne aventure, de sorciers nus prêchant les grands rites de mutilation, et il y aurait des sabbats dionysiaques perpétrés par des vieillards. » (GP: 91) Dans cet extrait, les signes et les fantasmes d'une altérité racialisée se répercutent les uns aux autres et se confondent dans cette multitude angoissante pour le personnage raciste. Le danger de l'impureté perçue par Milien se traduit ici comme un envahissement du corps national par des « autres » abjects et informes, construits au croisement de différentes altérités historiquement perçues

37. Daniel Max Gerling, *American Wasteland: a Social and Cultural History of Excrement, 1860-1920*, thèse de doctorat, American Studies Department, University of Texas, 2012, inédit. Voir aussi Daniel Max Gerling, « Excrementalism: revaluing what we have only ever known as waste », *Food, Culture & Society*, vol. 22, n° 5, 2019, p. 622-638.

comme menaçantes par des États dominateurs et suprémacistes : des « barbares » aux « bohémiens », en passant par ces magiciens vaguement autochtones.

Conclusion

Un mouvement général commence à se dessiner. L'indétermination jouissive de la merde peut, dans *Les grands-pères*, malgré une neutralité potentiellement libératoire, toujours risquer de salir, de rabaisser le sujet hétérocolonial en le rapprochant d'une identité altérée et diminuée dans son système de valeurs (femme, homo, racialisée). La « recherche de la fécalité » vlbiennne paraît en cela fidèle à celle d'Antonin Artaud : « Là où ça sent la merde / ça sent l'être ». Alors que le texte semble par moment vouloir aller vers la « beauté » des crotttes (GP : 64), vers une certaine exploration festive de l'excrément tabou dans l'idéologie bourgeoise, ce qu'il découvre ce sont les limites du système de pensée de son personnage et de l'« être » hétérocolonial qu'il représente. L'apparition, même fantasmatique, d'une proximité possible avec un autre « abject » éveille chez Milien une violence qui vise à rétablir l'ordre des choses : « sans doute la violence était-elle la seule issue au mal » (GP : 89).

Les chiottes, l'excrément, la pourriture et le contact avec un passager « abject » dans un train chez Jean Genet font prendre conscience au narrateur que « quelque chose qui [lui] paraissait ressembler à une pourriture était en train de gangrener toute [son] ancienne vision du monde³⁸ ». Surgit alors une épiphanie, celle d'une radicale égalité des êtres, la découverte d'« une sorte d'identité universelle à tous les hommes », « la révélation que tout homme *en vaut* un autre³⁹ ». Si tout humain se réduit potentiellement et ultimement à de la merde chez Beaulieu, ce constat provoque une réaction contraire à l'épiphanie humaniste de Genet. Dalie Giroux analyse bien comment la merde, dans notre culture,

38. Jean Genet, *Rembrandt*, Paris, Gallimard, coll. « L'Arbalète », 2016, non paginé.

39. *Idem*.

est fréquemment associée à une sorte de valeur zéro. Il semblerait pourtant que la merde du rang Rallonge se catégorise malgré tout. Qu'il existe, à Saint-Jean-de-Dieu, des *sous-merdes*, hiérarchisation qui reflète celle de la société hétéro-patriarco-coloniale que met en scène *Les grands-pères* où tout ce qui s'éloigne du dominant (masculin, blanc, hétéro) est dévalué.

Aller au bout de la recherche de la fécalité, pour le colon québécois vlbien, permet toutefois, d'un point de vue littéraire, de montrer des frontières perçues comme « abjectes » sur lesquelles son identité se construit. On peut dès lors, en l'appliquant au personnage de Milien, poser une question glanée dans *Jos Connaissant* : « Comment ne pas admirer les limitations que [la vie] s'est d'elle-même imposées et qui la garantissent des ultimes abjections⁴⁰ ? » Comment, en effet, ne pas *admirer* ces limitations, mais travailler à les déplacer, à les renverser ? La réponse que proposait Antonin Artaud à la question « d'où vient cette abjection de saleté ? » mérite peut-être d'être ramenée à la mémoire :

« Cela vient de ce que l'homme,
un beau jour,
a arrêté
l'idée du monde⁴¹. »

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

Jack Kérouac. Essai-poulet, Montréal, Éditions du Jour, 1972.

Satan Belhumeur, Montréal, Typo, 1981.

Les grands-pères, Montréal, Typo, 2000.

Race de monde, Montréal, Typo, 2000.

Don Quichotte de la démanche, Montréal, Typo, 2001.

Jos Connaissant, Montréal, Typo, 2001.

Se dépandre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008.

40. Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaissant*, *op. cit.*, p. 63.

41. Antonin Artaud, « La recherche de la fécalité », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, p. 1645.

Manuel de la petite littérature du Québec, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2012.

James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2016.

OUVRAGES ET RÉFÉRENCES

ARTAUD, Antonin, « La recherche de la fécalité », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004.

BAZIÉ, Isaac, « Bibi en Afrique: variations sur soi dans la noirceur de l'autre », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 3, 2013, p. 99-117.

BESSETTE, Gérard, *Trois romanciers québécois (Victor-Lévy Beaulieu, André Langevin, Gabrielle Roy)*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.

BOISCLAIR, Isabelle et PELLETIER, Jacques (dir.), « Le sexe et le genre », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014.

BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. fr. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, tr. fr. Alain Bony, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

GENET, Jean, *Rembrandt*, Paris, Gallimard, coll. « L'Arbalète », 2016.

GÉRARD, Étienne, *La question raciale et raciste dans le roman québécois - essai d'anthroposémiologie*, Montréal, Éditions Balzac, coll. « Littératures à l'essai », 1995.

GERLING, Daniel Max, *American Wasteland: a Social and Cultural History of Excrement, 1860-1920*, thèse de doctorat, American Studies Department, University of Texas, 2012.

GERLING, Daniel Max, « Excrementalisms: revaluing what we have only ever known as waste », *Food, Culture & Society*, vol. 22, n° 5, 2019, p. 622-638.

GIROUX, Dalie, *Parler en Amérique. Oralité, colonialisme, territoire*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019.

INKEL, Stéphane, « La traversée de l'envers: figures de l'origine et historicité du repli dans Bibi et Antiterre », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 3, 2013.

LAMBERT, Kevin, *Par-delà tous les genres: queering Victor-Lévy Beaulieu*, suivi de *Querelle de Roberval* (roman), mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2017.

MICHON, Jacques, « Les avatars de l'histoire: *Les grands-pères* de Victor-Lévy Beaulieu », *Voix et Images*, vol. 5, n° 2, 1980, p. 307-317.

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

PELLETIER, Jacques (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu. Un continent à explorer*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2011.

PELLETIER, Jacques *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012.

PRECIADO, Paul B., *Manifeste contra-sexuel*, trad. fr. Sam Bourcier, Paris, Balland, coll. « Modernes », 2000.

VIEU, Myriam, « Morial-Mort, ou l'esthétique de la décomposition dans *Race de monde* », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 6, 2018. p. 83-116.

Une Chine à soi : une lecture déçue et complètement ratée

Renato Rodriguez-Lefebvre
Université de Montréal

« Si la France avait connu le taux de natalité du Québec au xx^e siècle, elle serait aujourd'hui aussi peuplée que la Chine. »

Bernard Landry, Intercollégial de philosophie,
Valleyfield, circa mars 2010

« *China needs to conquer soft power.* »

Renato Rodriguez-Lefebvre, cours d'anglais, secondaire 5, 2009

Le nom du livre : l'aura du livre

Ô MES AMI.E.S, je vous dois un rapport précis, faisant état des affects associés à la candiderie qu'est *Ma Chine à moi*. Je ne saurais trop résumer ma déception, jumelée à la honte qui depuis hante mon rapport à ce livre honnête, plus inoffensif encore que le vieux narrateur qu'on y côtoie. En effet, je craignais initialement que VLB ne rejoue une vieille scène bien classique, dont Goethe lui-même avait donné les contours, il y a de cela 194 ans : le Goethe, en fin de vie, avait explicitement mentionné à son « secrétaire » Eckermann que la lecture d'un roman chinois lui avait valu une expérience fort agréable, lui inspirant les réflexions qui mèneront à la première apparition du mot maudit de *littérature mondiale*.

Ces hommes pensent et sentent à peu près comme nous, et l'on s'aperçoit très vite qu'on est pareil à eux : sauf que chez eux tout se présente d'une manière plus limpide, plus pure et plus morale. Tout est chez eux positif, bourgeois, sans grandes passions ni élan poétique : c'est que, chez eux, la vie de la nature accompagne constamment celle des êtres humains. [...] Il y a ainsi une infinité d'autres légendes qui ont toutes trait à la morale, aux convenances. Mais c'est grâce précisément à cette stricte modération que l'empire chinois s'est maintenu depuis des milliers d'ans et continuera d'exister longtemps encore¹.

Autrement, je craignais, par un rapprochement facile et intellectuellement paresseux, qu'une référence aux chauves-souris de Wuhan ne vienne confirmer l'apocalypse du titre, que l'œuvre soit un complément littéraire au recueil étrange qui a circulé en mars 2020, compilation latino-américaine des premiers textes critiques dédiés à l'enfermement généralisé dont la pandémie avait été la source : on pouvait y voir, en guise de couverture, des chauve-souris décemment dessinées, et un titre non moins délicieux, *Sopa de Wuhan*², « Soupe de Wuhan ». Aucun clin-d'œil, hélas.

Comme une enquête sans coupable ni victime, je cherchais non sans désespérance quelque propos qui me confirme un *carnage* : le nom seul du livre m'était suspect, comme me le serait un restaurant québécois et blanc revendiquant une cuisine chinoise, je souhaitais profondément et sincèrement que VLB dise quelque propos banal, mais qui aurait par-là permis à mon appareil d'envahir le texte, d'en modifier adéquatement le corps. Ni dans les entrevues accordées, ni encore dans les minimales recensions, n'ai-je non plus découvert le cadavre tant espéré, quoique des traces de celui-ci subsistaient, m'indiquant au passage que mes propres recherches finiraient bien par trouver la preuve qu'il allait y avoir un PROBLÈME. Mea culpa à Corrie Scott, parmi plusieurs autres...

1. Johann Wolfgang von. Goethe, *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Paris, Gallimard, traduit par Jean Chuzeville, 1988, p. 204.

2. Pablo Amadeo (éd.), *Sopa de Wuhan*. ASPO, mars 2020, document virtuel.

Cet espace de l'échec est ce qui m'autorise en partie à m'allier à des perspectives queers, en agrandissant la liste dressée par Jack Halberstam³, où s'enchaînent des exemples de pertes, de losers, d'humiliation, d'absence de succès. Il déclarait, après avoir parcouru un répertoire varié d'échec, que « The concept of practicing failure perhaps prompts us to discover our inner dweeb, to be underachievers, to fall short, to get distracted, to take a detour, to find a limit, to lose our way, to forget, to avoid mastery [...] All losers are the heirs of those who lost before them⁴. » Invité involontaire au sein de cette généalogie, j'accepte mon incapacité à produire une analyse compétente, qui ordonnerait dans le plus grand respect du décorum universitaire les éléments à décortiquer brillamment : c'est une manière bien singulière de fusionner l'échec et le geste critique, de refuser de jouer le maître-lecteur qui humilie l'objet de son étude. Ce n'est que moi qui subit, finalement, les contres coups d'une critique échouée et je déclare mon allégeance à la non-maîtrise sans prétendre sauver les morceaux de la Raison analytique, j'assume la noyade dans une ironie me valant de déposer les armes de la sévérité masculine. Cet « art de l'échec », né du hasard et de l'involontaire, je le traduirai sous peu conceptuellement, dans mes propres mots, pour néanmoins avoir quelque offrande pour l'institution du savoir.

L'herméneutique du loser comme rattrapage, malgré tout

Comment vous dire, dans des termes scientifico-littérairement adéquats, la déception de mon appareil critique, de mon appétit décolonial, de mon chien postcolonial lorsque, lisant avec un désenchantement suivi d'un ennui progressif et s'amplifiant au fur et à mesure que j'approchais la fin du texte, je ne trouvais aucune phrase dont le sens eut été absolument indigne, atrocement ethnocentré, moi qui espérais rencontrer une énième manifestation de la grande structure phallogcentrée occidentale

3. Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.

4. *Ibid.*, p. 120-121.

crypto-déterminante pour tant de Québécois, et qu'en vérité, je ne rencontrais rien d'autre qu'un individu qui avait lu de la littérature chinoise et se plaignait. Non, en effet, moi qui, comme un sniper attendant sa cible, pariait que des métaphores touchant à la racialisation, à la tonalité jaune, allaient apparaître ou encore qu'un fantasme d'empire ne se manifeste, non, je vous le dis, RIEN de polémique : dans ma folie, je parcourais à nouveau le livre, cette fois avec l'objectif insensé et risible de voir s'il n'y avait pas un sinogramme caché, si le nombre de chapitres n'était pas une manière de s'approprier la numérologie chinoise et de lui faire un clin d'œil malvenu... Un rien du tout, rien d'autant plus humiliant qu'il me força à abandonner la plus large partie des théoricien.ne.s avec qui je rêvais de danser sur les phrases problématiques : hélas, aucune offrande au catalogue du racisme québécois contemporain, si VLB avait été plus fluide que ma grille, il n'était pas, pour une fois, l'Homme blanc, cette créature étrange avec qui je souhaitais prendre rendez-vous. Dans son échec à performer ce rôle, le narrateur m'emportait avec lui dans la chute : il y avait une communauté improvisée de ratés, donnant lieu à l'*herméneutique du loser* que j'incarnerai le temps d'une communication : herméneutique du loser, c'est la perte de la grille, c'est traverser le désert avec une canne à pêche, c'est l'incorporation de la faillite de la pensée, c'est la critique qui se tire dans les deux pieds et se les arrache, c'est ne pas réussir à s'endetter dans la profondeur comme tout le monde le fait. VLB et moi, en faillite. Comme le dit Laferrière à Chantal Guy, sans pouvoir imaginer la résonance entière de sa phrase pourtant innocente : « [...] Victor Lévy-Beaulieu, le génie de la faillite⁵ », faillite qui me coûte aujourd'hui la possibilité de soulever mes méthodes habituelles de travail. Le seul cadavre, corps mort, avec lequel j'allais pouvoir potentiellement jouer, c'était celui de mes belles idées mortes, de n'avoir pas pu piller un texte. Continuons-donc ensemble.

5. Cité par Chantal Guy, « L'énigme du retour d'un manuscrit ». *La Presse*, 13 août 2021, [en ligne], <https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2021-08-13/lenigme-du-retour-d-un-manuscrit.php>

Le nom du livre : l'osti de livre

De même, le monolinguisme volontaire et autrement vulnérable, détectable ailleurs (dans l'essai fantastique sur Joyce), ne regagnait en rien du terrain : à sa manière, le texte s'avouait dépendant de la traduction, dépendance déprenant peut-être la possibilité pour la trame de s'approprier entièrement la différence contenue au sein des ouvrages chinois. Aucune prescription envers les traditions chinoises rapportées, et décrites par les multiples témoignages, comme celle de Marco Polo, pas exactement du tourisme, une once de *male gaze* mais dont les énoncés sont plus ambivalents que positifs. « Je tenais simplement à souligner cette préséance de la main gauche dans le rituel protocolaire de la Chine ancienne. Je trouve dommage que cette singularité ait été perdue [...] »⁶

La conscience du narrateur, sans bien sûr s'autoproclamer comme universelle, traverse néanmoins une évolution au fur et à mesure que les morceaux d'histoire et de philosophie chinoises la contaminent, la sortant de ses référents québécois : il y a là un chemin vers le *elsewhere*, le narrateur et les matériaux étant respectivement déplacés par leur interaction. Ainsi, là où je rêvais de rencontrer une déclaration similaire à l'une des phrases les plus marquantes, en tout cas à mes yeux, de son essai sur Joyce, là où on hurle le plus l'aspiration à l'œuvre magnifique et transcendante qui emporterait avec elle cela même qui la porte, à savoir *la langue québécoise*, ma monomanie du monolinguisme est seulement devenue nostalgique de l'essai sur Joyce, texte que j'eusse dû proposer d'étudier plutôt qu'aller en Chine. Ainsi, une phrase comme :

Pour écrire un *Finnegans Wake* québécois, il faudrait donc être tout à la fois Hubert Aquin, Jacques Ferron, Claude Gauvreau, Réjean Ducharme et quelque chose de plus encore [...]. Ainsi naît le *Livre* totalisant, celui auquel Joyce s'est attelé en écrivant *Finnegans Wake* et celui auquel s'attellera un jour le Dieu-Thoth québécois quand seront enfin réunies les conditions gagnantes⁷.

6. Victor-Lévy Beaulieu, *Ma Chine à moi : candiderie*. Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, 2021, p. 208-209.

7. Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots : essai hilare*, Montréal, Éditions du Boréal, 2010, p. 979.

Cette volonté de maîtrise, d'une démesure masculine que Julietta Singh a adéquatement lié à de nombreux fantasmes coloniaux⁸, cette volonté de maîtrise de la langue comme signe et frontière du corps national, elle s'absente de *Ma Chine à moi*, elle n'existe plus que sous la forme amoindrie d'une reconnaissance des corps vieux, usés, parfois maganés, comme l'est celui du narrateur et pour lesquels VLB souhaiterait un rapport social plus harmonieux, lui-même avouant dans un article du *Soleil*, qu'à ses yeux, l'une des différences notoires de la philosophie chinoise est qu'elle serait plus portée à entretenir, dans des mots qui sont hostiles à ce que j'essaie de montrer, « une piété filiale⁹ ». La langue québécoise est reconnue pour les difficultés qu'elle aurait à capter l'essence de plusieurs concepts chinois, non par incommensurabilité, mais par absence d'une tentative bien réelle de la porter à la rencontre de ces autres traditions. C'est peut-être là où le geste du narrateur a fini par calmer une part de ma colère envers certains discours maintenant la littérature québécoise dans son propre monologue, lui donnant occasionnellement des reflets venus d'Europe et des États-Unis, comme s'il était interdit de la rapprocher d'espaces non occidentaux. Là aussi, modestement, il est une ouverture qui est tentée.

Même pour la philosophie, VLB ne commet même pas les erreurs qu'Anna Ghiglione recense lorsqu'elle discute des différentes manières, parmi les préjugés occidentaux, de dévaloriser les héritages intellectuels de la Chine en les classifiant sous le titre culturellement âgiste de « sagesse »¹⁰. Au contraire, le narrateur rencontre dans la philosophie chinoise des énoncés de vie qui comblent ce qui serait comme une aspiration métaphysique,

8. Julietta Singh, *Unthinking Mastery: Dehumanism and Decolonial Entanglements*, Durham, Duke University Press, 2018.

9. Cité par Léa Harvey, « Victor-Lévy Beaulieu : sa Chine à lui », *Le Soleil*, 26 juin 2021, [en ligne], <https://www.lesoleil.com/2021/06/26/victor-levy-beaulieu-sa-chine-a-lui-cfc092328c923493501dfdo19eb2094>

10. Anna Ghiglione, « Représentations de la pensée philosophique chinoise dans le monde occidental : apologie d'un regard éloigné. » dans In Li, Shenwen (dir.), *Chine/Europe/Amérique : Rencontres et échanges de Marco Polo à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 47-74.

laquelle aurait besoin de traditions différentes pour s'assouvir. Là où il est facile d'imaginer les désastres, problèmes, controverses, qu'une telle aspiration pourrait occasionner en puisant dans des traditions auxquelles elle n'accède que par le biais de la traduction, il importe d'insister sur le sens dans lequel se dirige la *contamination*, le narrateur étant plus subordonné aux textes chinois que l'inverse. C'est qu'il pratique la fluidité des tons, allant de passages d'un lyrisme que tout.e lecteur.ice de VLB connaît à des fragments de manuel, des sédiments très scolaires, le narrateur invitant ses extraits de recherche et de lecture, et construisant autour de ceux-ci ses réflexions et admirations. À chaque fois qu'il traite d'enjeux qui m'apparaîtraient aisément exploitables, le narrateur parvient à aplatir les histoires, récits et concepts qu'il présente docilement. Ainsi le chapitre VII, où il nous est donné une sorte d'exposé sur les pieds bandés chinois et les quelques femmes au destin exceptionnel de la cour impériale, outre un ton muséal, ne ressuscite pas d'une manière marquée l'orientalisme dans une thématique qui aurait fourni d'éloquents prétextes au malaise. C'est que lui-même se désarme, reconnaît volontiers son devenir-imperceptible, sa réduction à un corps qui soit incapable d'autre chose que l'acceptation graduelle de sa mort. « Je suis une flèche zen qui traverse les fluides spiralloïdes du cosmos, je suis un corps et un esprit à peine plus gros qu'un poids de senteur dans cet espace-temps dont jaillit une lumière noire si vive que je finis par ne plus voir qu'elle.¹¹ »

Il y a néanmoins du potentiel.

Un dernier et précieux conseil : « Ce qui importe le plus, c'est d'éviter celles qui ont certains défauts : celles qui ont la peau épaisse, celles qui sont très maigres de corps, celles qui ont une voix masculine et le souffle élevé, celles qui ont du poil aux jambes, celles qui sont jalouses, celles qui mangent trop, celles qui ont les os forts et durs, celles qui ont dépassé quarante ans, celles dont les aisselles sentent mauvais¹².

11. Victor-Lévy Beaulieu, *Ma Chine à moi: candiderie*, op. cit., p. 140.

12. *Ibid.*, p. 123.

Citation d'Henri Maspéro, lequel résume lui-même des principes taoïstes masculins visant une sexualité « optimale » dont la visée serait le maintien de la longévité du corps masculin comme sa guérison de la plupart des formes de maladie. Or, cette citation, qui s'annonce ironique, l'est d'autant plus qu'elle se situe dans un chapitre s'amorçant par la description d'une momie chinoise en 1971: un corps dit féminin, extrêmement bien préservé, dont la préservation réussie contraste bien avec les fantasmes masculins d'une sexualité contrôlée et affectant positivement leur durée de vie. En pointant, d'une manière un peu didactique, les histoires et récits de ces corps, le narrateur donnerait presque à voir une très subtile moquerie des techniques de corps visant, par effet de genre, à une perpétuation masculine.

L'intertexte vlbesque: un pillage bienvenu de la publicité restauranesque

À défaut de prises majeures, j'ai néanmoins une autre piste que je laisse à l'avenir de creuser. Il est évident que VLB, et les trois articles recensant son livre ont apparemment raté cette évidence, ouvre son œuvre à des clins d'œil, à toute une « littérature » du jeu de mots impliquant la Chine, au Québec. J'ose même affirmer qu'il élève à des hauteurs spirituelles de nombreux énoncés qui, auparavant, souffrant de n'être pas rassemblés dans un même lieu, laissaient entrevoir un certain mauvais goût, une volonté déplacée de rire ou de vendre en usant du nom d'un pays. Le titre, déjà, est lourd de sens, en raison de l'emprunt qu'il fait à un lieu non crédité.

Chez-soi la Chine, restaurant de Québec dont le nom a probablement inspiré l'auteur, lequel a génialement renversé les termes de l'appropriation en poussant l'expression *Chez-soi* à ses pleines conséquences, incorporant des principes des philosophies chinoises à sa plainte et se laissant finalement guider par l'étrangeté de ces textes dont lui-même reconnaît ne pouvoir, au passage, maîtriser le plein sens. Dans un éloge classique de la lecture, le narrateur cherche moins à nommer une possibilité transnationale de la lecture qu'à rendre compte de sa redevabilité à l'égard

des livres traduits, que sa recherche plus passionnée que savante lui vaut une déprise de l'être national, une authentique manière de ne plus être le vieux fond de tonneau. C'est pourquoi, cette « Chine à lui » le consomme, l'emporte dans la contemplation de principes inaccessibles à sa condition mais non moins utiles pour broyer mentalement ce qu'il lui reste de corps. « J'avais sans doute compris que je n'avais pas besoin de creuser un tunnel pour me rendre jusqu'en Chine, pas plus que j'avais besoin d'une fusée pour me poser sur la face cachée de la Lune¹³. »

Ainsi, l'exemple, tiré d'un restaurant montréalais et vietnamien, proposant un sandwich *auber-chine*, terme banal mais qui, en vérité, renvoie au concept secret et au potentiel littéraire de *Ma Chine à moi...* j'ai nommé l'*Auber-Chine*, qui n'est pas, peu s'en faut, une manière bien trop évidente de jouer sur *aubergine*, mais bien plutôt de nommer, je l'assume, le geste d'étrangisation du narrateur vlbesque : MA CHINE À MOI... CHEZ SOI LA CHINE... L'AUBERGE DE LA CHINE, L'AUBER-CHINE... Le narrateur ne rêve que d'être reçu ailleurs, ici parmi les philosophes chinois et récits chinois (je ne féminise pas à dessein) : c'est le souhait d'une hospitalité littéraire qui apparaît ici, dans une forme narrative si simple qu'elle me laisse peu de prise pour tellement la critiquer, tellement elle ne s'articule pas autour d'un souci d'envahir celles et ceux qui nous reçoivent.

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

James Joyce, *l'Irlande, le Québec, les mots : essai hilare*, Montréal, Éditions du Boréal, 2010.

Ma Chine à moi : candiderie, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, 2021.

OUVRAGES ET ARTICLES

AMADEO, Pablo (éd.), *Sopa de Wuhan*, ASPO, mars 2020, document virtuel.

GHIGLIONE, Anna, « Représentations de la pensée philosophique chinoise dans le monde occidental : apologie d'un regard éloigné » dans *Shenwen In Li* (dir.),

13. *Ibid.*, p. 103.

- Chine/Europe/Amérique: Rencontres et échanges de Marco Polo à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 47-74.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Paris, Gallimard, traduit par Jean Chuzeville, 1988.
- GUY, Chantal, « L'énigme du retour d'un manuscrit », *La Presse*, 13 août 2021, [en ligne] <https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2021-08-13/l-enigme-du-retour-d-un-manuscrit.php>
- HALBERSTAM, Judith, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.
- HARVEY, Léa, « Victor-Lévy Beaulieu : sa Chine à lui », *Le Soleil*, 26 juin 2021, [en ligne] <https://www.lesoleil.com/2021/06/26/victor-levy-beaulieu-sa-chine-a-lui-cfc0f92328c923493501dfdo19eb2094>
- SINGH, Julietta, *Unthinking Mastery: Dehumanism and Decolonial Entanglements*, Durham, Duke University Press, 2018.

Du « trou dans la tête » à l'éviration d'Abel

L'instabilité identitaire et énonciative du *Carnet de l'écrivain Faust* comme symptôme de crise
du projet littéraire de Victor-Lévy Beaulieu

Stéphane Inkel
Université Queen's

Peu d'œuvres, me semble-t-il, invitent autant que celle de Beaulieu à une lecture queer, et ce, pour au moins trois raisons. 1. Si l'on définit, comme Sara Ahmed, le queer comme ce qui « dévie », transgresse une norme attendue sur le plan du désir, voire déborde et efface par ce débordement l'idée même de norme ou de chemin¹, l'œuvre de Beaulieu, de par son exploration de longue date des registres de l'excès et de la négativité, s'impose d'emblée : scatologie, inceste, perversion ont de tout temps imprégné les représentations de la sexualité, hétéro comme

1. Dans sa perspective phénoménologique, Sara Ahmed souligne comment ce que nous pensons trouve son origine dans ce qui est là, présent ou attendu. Partant, dévier de la norme impose de partir d'autres objets, marginaux, cachés ou déniés : « In this book, I bring the table to "the front" of the writing in part to show how "what" we think "from" is an orientation device. By bringing what is "behind" to the front, we might queer phenomenology by creating a new angle, in part by reading for the angle of the writing, in the "what" that appears. To queer phenomenology is to offer a different "slant" to the concept of orientation itself. » Voir *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham and London, Duke University Press, 2006, p. 4.

homosexuelle². 2. Suivant une tradition de lecture récente visant le *queering* d'une œuvre, perspective imprégnant le présent dossier, le queer a à voir avec l'idée de trahison, invitant par une lecture performative à élargir les ambiguïtés sémantiques du texte revisité, à jouer de ses contradictions, voire à chercher à le prendre à contre-pied. Les lecteurs de Beaulieu auront reconnu à peu de chose près le principe des « lectures-fictions » auquel ce dernier s'adonne de longue date, et au sein desquelles il n'a eu de cesse de forcer l'interprétation des œuvres qu'il convoque, si ce n'est de les trahir en en travestissant la lettre. On pourrait aller plus loin en rappelant que Beaulieu ne cesse de se trahir lui-même tant son œuvre est prétrie de contradictions – entre ses différentes œuvres, entre les périodes d'écriture d'une œuvre qui s'étend maintenant sur un demi-siècle, voire à l'intérieur d'un même livre. Cette instabilité fait son prix, elle qui embrasse les contradictions du discours social et les problématise, et permet en définitive de

2. Les exemples seraient évidemment trop nombreux et ponctueront les pages du présent dossier. J'en relève deux ici, qui ont la particularité de mettre en scène l'instabilité identitaire d'Abel qui m'intéressera dans ces pages, et ce, à travers deux moments d'anamnèse surgissant lors de moments de crise liée à l'écriture. Dans *Steven le Hérault*, par exemple, Abel donne à lire ce souvenir d'enfance traumatique : « Quand mon frère Jos venait s'étendre à côté de moi une fois que la nuit, enfin sombrée toute noire, il devenait possible au désir de s'y avaler tout à fait. Il me faisait mettre à quatre pattes dans le lit, il me mouillait le cul de sa salive, et je n'étais rien de plus qu'une bête femelle, que ce trou lubrifié dans lequel il passait tout entier, par grands coups de rein. Son sperme chaud me mouillait tout le bas du corps, et c'était d'une telle souffrance que j'enfonçais ma tête dans l'oreiller à plumes et que je pleurais pour moi tout seul, terrorisé parce que je savais qu'après, les cochons allaient envahir mon lit, [...] grugeant n'importe où dans ma queue puisqu'après ce que Jos venait de me faire, je n'en aurais plus jamais besoin : j'étais devenu une bête femelle, c'est-à-dire un trou, et n'importe quel cauchemar pouvait s'y célébrer » (SH, p. 187-188). *Bibi* donne également lieu à des moments d'anamnèse, cette fois généralisée à l'échelle du roman. Un Abel vieillissant se remémore ainsi le moment où Judith l'a surpris dans une étreinte avec Abé Abebé, et ce au moment précis où sa jouissance donne lieu à une expulsion de la négativité accumulée : « c'est juste moi qui hurle de plaisir tandis que se relâchent mes sphincters et qu'en jaillit toute la pourriture de toutes les maladies, ma névrose d'artaud, ma tuberculose de kafka, ma polio-myélite de l'hôpital pasteur, ma famille honnie, mon amour de Judith comme de la bagatelle pour un massacre ! » (p. 529)

suivre le fil d'une évolution discursive multiforme traversant la société québécoise. Une série de discours gauchis, détournés, voire mal compris avec toute la fausse candeur dont Beaulieu a le secret. 3. Enfin, il est possible, en particulier dans certaines pages du *Carnet de l'écrivain Faust* ou de *Satan Belhumeur*, d'y déceler ce qu'on pourrait appeler, avec Judith Butler, un « trouble dans le genre », c'est-à-dire aussi bien une indétermination qu'une véritable transition de genre, prenant dans le *Carnet*... la forme d'une « éviration » du narrateur initial, devenant dès lors la mystique Thérèse Percepied. *Le carnet de l'écrivain Faust* est, il est vrai, un texte étonnant, préfigurant à plus d'un titre le foisonnement du retour à la forme romanesque de Beaulieu à partir de 2005. Il étonne par sa forme hybride, d'une part, divisé entre la transcription d'un journal d'écriture tenu entre 1984 et 1985 et des extraits de son projet « La grande tribu », ici qualifiés de « débris », et d'autre part par cette éviration subie par le narrateur des « débris », passage d'un genre à l'autre qui ne va pas sans interrogation de l'identité de celui/celle qui se voulait écrivain.e avant sa réclusion dans « la psychiatrie ailée des Lunatiques de la Longue Pointe³ ». Or, cette instabilité du genre, dans le *Carnet*, est loin d'être unique et se veut la métaphore d'une instabilité généralisée affectant aussi bien le sujet de l'énonciation du journal que le statut de l'œuvre romanesque elle-même, pétrie de contradictions, enfoncée dans une impasse et sur le point de se voir remiser pour une période indéterminée. Il convient aussi de rappeler que l'œuvre de Beaulieu a de tout temps entretenu un rapport ambigu avec la norme. Tantôt elle la transgresse allègrement, la maltraite même, tantôt elle la reproduit servilement, notamment dans les relations genrées⁴. Or, la norme, quelle qu'elle soit, Judith Butler

3. Beaulieu, Victor-Lévy, *Le carnet de l'écrivain Faust. Œuvres complètes*, tome 38, Éditions Trois-Pistoles, 2002 [1995], p.17. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CEF*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

4. Voir, sur cette question, le dossier « Le sexe et le genre » des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, en particulier l'article d'Isabelle Boisclair, « Steven le Hérault. Déroute du patriarcat, maintien de la domination masculine » (2014).

nous le rappelle avec acuité, ce n'est jamais quelque chose de neutre dans un ensemble social. Que signifie donc de s'y attaquer dans une œuvre qui a pourtant étroitement associé son destin littéraire – sa réussite comme ses visées – au statut collectif de la Nation ? En effet, Judith Butler met en lumière le fait que la norme participe à la création du « commun » en « excluant » les vies « qui ne rentrent pas dans la norme », ne créant de l'unité « que par une stratégie d'exclusion⁵ ». Cette stratégie d'exclusion, comme Foucault l'a magistralement démontré dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, n'a peut-être jamais été plus visible qu'à propos des fous et des folles – ni plus arbitraire. On sait la prégnance du signifiant « Saint-Jean-de-Dieu » chez Victor-Lévy Beaulieu, signifiant renvoyant aussi bien au village des origines nostalgiquement regretté dans l'œuvre qu'à ce haut lieu de la folie portant aujourd'hui le nom d'Hôpital Louis-H. Lafontaine et que l'avatar de l'auteur, Abel, investi de son écriture hallucinée dans les « débris » du *Carnet*⁶... Il s'agira donc dans un premier temps de mesurer la portée de cette plongée dans « la psychiatrie ailée des Lunatiques de la Longue Pointe » en fonction des figures qu'elle convoque, au premier chef le discours mystique de Thérèse Percepied, calquée sur la figure de Marie de l'Incarnation. Je limiterai ici l'examen de cette question complexe en dressant un rapide inventaire de ce que Beaulieu emprunte, dans sa représentation de la folie, à son aîné et père littéraire Jacques Ferron. Je m'appliquerai ensuite à situer les nombreuses « crises » du *Carnet*... (crise financière et domestique du locuteur du *Carnet*..., crise du projet littéraire lui-même, sans parler des crises, hallucinations et modes d'intervention répressifs subis par le locuteur des « débris » de « La grande tribu » qui en ponctuent les pages) dans la trajectoire d'écriture du projet de « Grande tribu », que

5. Butler, Judith, « The Question of Social Transformation », *Undoing Gender*, New York, Routledge, 2004, p. 206. Ma traduction.

6. Si l'abandon du village de l'arrière-pays des Trois-Pistoles pour Montréal-Nord occupe une place prépondérante dans l'œuvre depuis *Race de monde !, Un loup nommé Yves Thériault* (Éditions Trois-Pistoles, 1999) est particulièrement explicite sur les conséquences de cette migration sur Beaulieu lui-même.

je chercherai à situer à travers la lecture de quelques documents du Fonds Victor-Lévy Beaulieu, à BAnQ. Cette plongée dans les archives me semble d'autant plus nécessaire qu'il se joue quelque chose de fondamental dans ce texte hybride de 1995, une crise littéraire qui répond à un moment d'ébranlement discursif en amont, et que le «trouble dans le genre» mis en scène par le *Carnet...* vise à mettre en relief.

Un texte de transition

Comme on le sait, *Le carnet de l'écrivain Faust* constitue un document de première importance à propos d'une période de transition qui amènera Beaulieu loin du roman, après la conclusion des «Voyageries» et l'abandon de son autre cycle romanesque, «La vraie Saga des Beauchemin», dont le *Carnet...* témoigne, et ce, à deux niveaux : les «notes, fort brouillonnes [...] écrites de-ci de-là ces derniers mois» offrent une mise en contexte incontournable sur la cession de vlb éditeur et son retour à l'écriture télévisuelle, plus lucrative, avec *L'héritage*. On y trouve également des extraits, qualifiés ici de «débris», de «La grande tribu⁷», qu'il prend la décision de remiser après une ultime tentative de mise au net relatée dans les notes et à la suite des commentaires critiques des deux lecteurs auxquels Beaulieu l'avait confiée, Philippe Haeck et Joseph-Henri Letourneux (*CEF* : 181). Il convient de noter que le texte est publié en 1995, mais collige des notes rédigées entre 1984 et 1985 – l'introduction du *Carnet...* et la décision de les transcrire en vue d'une publication étant pour leur part datée de la veille de Noël de 1986. C'est donc dire que les «débris» qu'on peut lire de «La grande tribu» pourraient en théorie provenir d'une version postérieure à 1985 ; j'y reviendrai. Comme nombre d'*incipit* beaulieusiens, quel que soit le genre, le locuteur (dans ce cas-ci, Beaulieu lui-même) y est dans un état de crise, écartelé entre la réécriture de «La grande tribu» et la rédaction de la première

7. Par souci de clarté, je réserve dans le présent texte l'italique pour la version publiée, *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau, le projet et les états antérieurs du texte étant identifiés par le titre entre guillemets.

saison de *L'héritage*, entreprise vers laquelle la « femme rare » l'aurait poussé à se lancer afin de rétablir un revenu domestique hypothéqué et instable après l'abandon de VLB éditeur au profit de Jacques Lanctôt.

Beaulieu dit d'emblée travailler à « La grande tribu » « depuis cinq ans déjà [:] un bon millier de pages dont je ne suis jamais satisfait, que je remets sans cesse sur le métier » (CEF: 11). Cette datation approximative – 1981-1986 – correspond donc au hiatus entre la conclusion des « Voyageries », en 1980⁸, et la réécriture des *Mémoires d'outre-tonneau* (*Satan Belhumeur*), d'une part, et la parution, d'autre part, de *Steven le Hérault* en 1985, projet d'ailleurs étroitement rattaché aux versions manuscrites de « La grande tribu » de 1983 ou 1984⁹. La description de la dernière version en date de cette « Grande tribu » qu'on retrouve au début du *Carnet...*, qui s'éloigne à plusieurs égards des versions manuscrites disponibles à la BAnQ, est digne d'intérêt: « il s'agit là-dedans de raconter les fondements hystériques du Québec, en sept épiphanies que vit une manière de grand enfant que sa vie terrorise. Égaré dans les replis de sa mémoire, il se laisse assaillir par des personnages qui ont dépeuplé le nord de la France avant de s'établir au Québec pour y devenir cette famille Beauchemin sur laquelle j'écris depuis mon entrée en romancerie. » (CEF: 11)

Retenons de cette brève description la dimension mémorielle rattachée à la « Saga des Beauchemin » présente dans le projet depuis toujours. Le sixième « débris », qui se distingue à plusieurs égards des sept autres contenus dans le *Carnet...*, met d'ailleurs en scène un personnage nommé « Le Beauchemin premier », forgeron fondateur dans la petite ville bretonne de Briec. Mais retenons aussi la présence dans cette description de ce « grand

8. *Discours de Samm*, publié en 1983, est présenté en 4^e de couverture « comme une manière de supplément aux Voyageries », qui devaient à l'origine s'achever avec *Una*.

9. La crise littéraire dont témoigne le *Carnet...* sera durable, puisque Beaulieu ne reviendra au roman qu'une fois en 1995 (*La jument de la nuit*), avant de renouer avec le genre de manière plus durable à partir de 2005 (*Je m'ennuie de Michèle Viroly*).

enfant » qui agit comme narrateur et qui est « visité » par différents personnages issus du passé. Ce narrateur, très semblable à celui de *La grande tribu*. *C'est la faute à Papineau* est enfermé, on l'a vu, dans « la psychiatrie ailée des Lunatiques de la Longue Pointe » (CEF: 17), d'où il s'échappe par l'imagination dans « cette vaste maison dans l'arrière-pays des Trois-Pistoles », celle-là même où se réfugie le locuteur des notes du *Carnet*... pour fuir « les affreux oiseaux de la chicane lancés à ses trousses » (CEF: 12). Le narrateur des « débris » accorde également de l'importance au « trou dans la tête » qui le relie aux fantômes de « l'épopée [qui] s'écrivait toute seule sur de grandes feuilles de notaire » (CEF: 19) dans un passé récent. C'est donc par ses propres personnages que le narrateur, qui n'est autre qu'Abel Beauchemin, après que « la flèche de l'arbalète a manqué son coup » (*ibid.*) et lui soit entré dans le crâne, est visité, dans une version de « La grande tribu » où passé (à la fois historique et scripturaire) et présent coïncident et viennent élargir la réalité d'un narrateur qui fraye avec la folie. Les « débris » présentent donc une version à mi-chemin entre les versions manuscrites de la BAnQ dont j'ai rendu compte ailleurs¹⁰ et la version publiée de 2008, près de vingt-cinq ans plus tard.

Pourquoi revenir sur cette question aujourd'hui ? D'abord parce que quelque chose est manifestement en train de se passer durant la période couverte par le *Carnet*... Avant d'abandonner son projet de « Grande tribu » pour de nombreuses années à la suite des commentaires négatifs de Haeck et de Letourneux et de se lancer dans l'univers du téléroman qui, comme on le sait, l'occupera jusqu'au début des années 2000, le manuscrit aura changé de visage pendant l'année de crise vécue par Beaulieu. Tout bouge, précisément, dans les frontières narratives du projet : le personnage y est à la fois à Longue Pointe et à Trois-Pistoles, dans le présent de sa réalité psychiatrique ou dans le passé historique de son manuscrit. C'est dans ce contexte que l'instabilité de genre vécue par ce narrateur ouvre, par l'« éviration » qu'il

10. Voir « “Tout livre est une déchirure”. Visages de *La grande tribu* », *L'Action nationale*, vol. XCVII, nos 5 et 6, 2007, p. 109-123.

subit aux mains du docteur Avincenne, une clé d'interprétation qu'il s'agit d'explorer. Une clé qui associe mystique et folie, passé de la Nation et travestissement, comme le suggère Beaulieu dans l'une des notes qui précède le 4^e débris où le narrateur se retrouve « éviré » : « Pour *La grande tribu*, ai relu *Le témoignage de Marie de l'Incarnation, Ursuline de Tours et de Québec* [...] Je m'en suis beaucoup inspiré quand j'ai écrit la deuxième épiphanie consacrée à Thérèse Percepied née Babou de la Bourdaisière qui, après avoir été évirée par le docteur Avincenne, sombre dans l'utérus du mysticisme. » (CEF: 46) Je souligne en passant que Beaulieu accorde ici le participe passé au féminin, alors que dans les débris qui la mettent en scène, notamment le 4^e, les accords sont absents, comme si le genre ne s'accordait ni avec le corps, qui subira les assauts de Messire Ezéchiel Bérubé avant de tomber enceinte, ni avec le nom.

L'asile est donc ici un théâtre (pas étonnant que le narrateur ne cesse de s'y voir poursuivi par Francine Grimaldi), une machine temporelle où croiser Louis Riel (dans *La grande tribu. C'est la faute à Papineau*, ce sera Claude Gauvreau, ou plutôt son avatar pour la scène, l'original épormyable), un écrin où déposer une identité en pleine mutation. C'est aussi un trope par lequel se poursuit un dialogue de sourd avec son hérault littéraire, Jacques Ferron¹¹.

11. Hérault de par la fonction donnée au *Ciel de Québec* par *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, qui en fait le « prologue » devant « préparer à l'histoire et au mythe » (151). Or, on se souviendra que la suite annoncée du *Ciel de Québec, La vie, la passion et la mort de Rédempteur Fauché*, n'a jamais vu le jour. Ferron dira d'ailleurs à Pierre L'Hérault qu'« [A]près 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 » (Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt, 1997, p. 214), laissant, pour ainsi dire, le champ libre au projet de « Grande tribu » sur le plan symbolique. Or, tout se passe comme si la version asilaire de « La grande tribu », faisant tardivement son apparition dans la genèse de ce projet, s'inscrivait dans le sillage d'un autre livre abandonné de Ferron : *Le pas de Gamelin*, livre sur la folie et la création littéraire sur lequel ce dernier admettait s'être brûlé les ailes, un livre « fou », « plein d'excès de langage et d'allusions insaisissables, un livre absolument impubliable qui me couvrit de honte » (Jacques Ferron, *L'exécution*

De l'histoire singulière à la négation de l'Histoire : fonction de la folie de Ferron à Beaulieu

Car comme dans plusieurs textes de l'époque, le fantôme de Jacques Ferron hante *Le carnet de l'écrivain Faust*, le journal d'écriture aussi bien que les « débris » du livre abandonné. Il faut dire que la mort de Ferron intervient pendant les années couvertes par le journal de bord de Beaulieu. Sa mort donne d'ailleurs lieu à une entrée : « Jacques Ferron est mort hier matin avec la barre du jour (à six heures trente). Comme je l'aimais Jacques Ferron, et par après comme c'est terrible de ne pas avoir su l'aimer totalement ! Je m'ennuyais souvent de lui, qui était aussi inatteignable que Papa Boss – devenu tragiquement lointain par trop de rêves brisés » (CEF : 171). Ce passage témoigne bien à la fois de l'admiration affectueuse de Beaulieu, qui ne se démentira jamais, et de la distance qui s'était installée entre le mentor et le disciple tumultueux à partir de la fin des années 1970. Une distance attribuable entre autres choses à l'adaptation théâtrale maladroite du *Ciel de Québec* par Beaulieu dans *La tête de Monsieur Ferron ou les Chians* (1979)¹² et à l'impasse éditoriale du *Pas de Gamelin*, donné à vlb éditeur en 1975, annoncé en septembre 1976 pour publication l'année suivante, mais auquel Ferron renoncera¹³. Il retravaillera son manuscrit au début des années 1980, l'amputant de la présence de son avatar

de Maski, suivi de *Rosaire*, Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 35). Sur l'histoire complexe du *Pas de Gamelin*, voir Patrick Poirier « Le pas de Gamelin : vers une poétique du désastre » dans *L'autre Ferron*, sous la dir. de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides – Cetuq, « Nouvelles études québécoises », 1995, p. 221-263 et Ginette Michaud, « De Varsovie à Grande-Ligne : l'œuvre in extremis », *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 81-112.

12. Sur le malentendu qui entoure cette adaptation, voir, de Beaulieu, *Docteur Ferron*, p. 300-302, et les entretiens de Ferron avec Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière*, p. 214 : « Je savais que ça tournerait mal, parce que nécessairement le fils doit tuer le père. Il n'y a pas eu 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 sa façon de se déclarer quitte envers moi. »

13. Voir, sur cette question, la « notice » au « Pas de Gamelin » dans *La confidence inachevée*, qui retrace les extraits publiés des deux versions du texte (p. 225-227).

dédoublé dans la version d'origine, Notaire et Maski¹⁴, n'y laissant qu'une suite de récits de femmes placées sous son autorité lorsqu'il occupera le poste d'omnipraticien à Saint-Jean-de-Dieu en 1970 et 1971. C'est dans cette seconde version du « Pas de Gamelin », publiée de manière posthume dans *La conférence inachevée*, que se révèlent à la fois l'empathie caractéristique du médecin de Ville Jacques-Cartier et son approche, profondément éthique, de celles et ceux qu'on qualifiait alors de « fous » et de « folles », mais qui, pour Ferron, étaient avant tout porteurs d'une histoire, chaque fois singulière, à reconstituer pour en révéler les significations. L'histoire de ce manuscrit est donc instructive à plusieurs égards puisqu'elle nous invite au cœur d'un malentendu dont les effets sont discernables dans le *Carnet*... et qui concerne au premier chef la fonction de la folie dans l'écriture, ou disons les significations qui lui sont prêtées dans leur projet respectif.

Je commencerai par rappeler quelques faits largement connus à propos du positionnement de Ferron envers les institutions asilaires, avant de m'intéresser à ce que Beaulieu a retenu de ce positionnement, à la fois dans son *Docteur Ferron* et dans la représentation de Longue Pointe dans le *Carnet*... La correspondance entre Ferron et le psychiatre, psychanalyste et écrivain Julien Bigras, publiée sous le titre *Le désarroi*, est un document de première importance pour qui voudrait reconstituer l'histoire de ce positionnement, Bigras y multipliant les questions sur « Le pas de Gamelin » alors en cours de réécriture et dont il avait lu des morceaux publiés dans *Le courrier médical* sous forme d'historiettes en 1981. Ferron y révèle un sentiment d'« usurpateur » du fait d'avoir occupé une position d'autorité aussi bien au Mont-Providence (maintenant Rivière-des-Prairies) qu'à Saint-Jean-de-Dieu au titre de simple omnipraticien et sans connaissances psychiatriques spécifiques, sentiment aggravé par sa dépression de 1976 et qui ne le quittera plus. Ce « désarroi »

14. Voir, sur ces deux figures, *L'exécution de Maski*. Le père de Ferron était notaire. L'association de l'écriture, chez Beaulieu, avec ses « grandes feuilles de notaire » (ce sera parfois la « table de pommier »), n'est pas étrangère à la prégnance du signifiant chez Ferron.

du dernier Ferron, pour être traversé de souffrance, est corrélé à l'effacement du locuteur dans sa dernière période d'écriture, ce qui, on le voit sans peine, le conduit aux antipodes des textes de Beaulieu à la même époque qui, il n'y a pas de hasard, portent sur le même objet.

Dans la préface qui ouvre le volume de sa correspondance avec Ferron, Julien Bigras offre une synthèse instructive du rapport que ce dernier entretenait avec les fous et les institutions qui en avaient la charge, rapport lui-même marqué par la césure du séjour de Ferron lui-même dans le service psychiatrique du Montreal General Hospital en 1976¹⁵. 1. Ferron aurait livré un « combat acharné », à la suite de son expérience d'omnipraticien au Mont-Providence en 1966 et à Saint-Jean-de-Dieu en 1970, contre les pratiques psychiatriques répressives alors en usage (électrochocs, usage abusif de neuroleptiques, lobotomie), notamment dans *L'information médicale et paramédicale*. Le dernier chapitre de *L'amélanchier* et l'introduction à la *Lettre d'amour* qui accompagne *Les roses sauvages* s'inscrivent dans ce volet volontiers polémique. 2. Ferron s'opposait par ailleurs à une désinstitutionnalisation massive, qui s'attaquait dans certains cas à des milieux de vie décents qui représentaient un véritable chez-soi pour des gens sans attache. 3. Enfin, Bigras met de l'avant l'écoute particulièrement active de Ferron auprès de ses patient.es, qu'il cherche à situer dans leur histoire, familiale et sociale, leur offrant ainsi, à défaut d'une « guérison », une dignité certaine. Cette écoute empathique aura, selon Bigras, participé

15. Voir les travaux de Christiane Kègle, qui s'est également intéressée, notamment dans « D'une position idéologique à une solution éthique: la traversée des discours sur la folie dans l'œuvre de Jacques Ferron », à l'évolution de la configuration du motif de la folie chez Ferron, passant d'une fonction polémique visant une « réinterrogation [du] savoir psychiatrique » à ce qu'elle appelle une « position éthique » s'ancrant dans le symbolique afin d'assurer « la transmission des signifiants perdus de son histoire personnelle, mais aussi et surtout de notre Histoire collective » (p. 67 et p. 75). Entre les deux, il y aura eu l'impasse de ce qu'elle identifie comme une « confrontation avec la Chose (*das Ding*) », à travers *Le pas de Gamelin*, où « le travail d'écriture s'épuise à nommer l'innommable, à conjurer le pouvoir de l'horreur » (p. 73).

de la dépression importante de 1976 (Ferron aurait payé, selon le psychanalyste, d'avoir « aimé [les fous] si passionnément » [10]). Ferron en ressortira avec une modestie encore plus grande et un respect inentamé pour un phénomène empreint de singularité, cessant à peu près complètement sa polémique avec les psychiatres. Reprenant *Le pas de Gamelin* pour n'en garder à peu près que les histoires singulières de ses patientes, Ferron l'ampute non seulement de la présence envahissante de Notaire et de son double autobiographique, Maski, mais aussi de ses considérations synthétiques sur la folie et l'institution qui en a la charge. Dans sa lettre du 28 novembre 1981, Ferron revient sur ce qu'il appelle la « catastrophe » de la première version du texte, premier livre, dit-il, à lui avoir causé des difficultés. Son explication de cet échec est aussi étonnante que contradictoire pour qui avait lu *La lettre d'amour* ou certains des textes polémiques rassemblés par Jean-Marcel Paquette dans *Escarmouches : la longue passe* (1975) : « Je me rendais compte que je n'avais pas grand-chose à dire sur la folie¹⁶. » Reprenant le livre, il cherche avant tout à situer la « fonction de la folie » dans l'histoire singulière des patientes dont il rend compte, de sa « nécessité », donc, mais aussi de sa « beauté » : « [elle] est le refus des normes, un refus dont les psychiatres ont peur [...] la folie est absolument singulière et [il] ne faut pas parler des fous, mais d'êtres fous dont nous sommes tenants puisque nous sommes tous singuliers¹⁷ ». Autrement dit, Ferron n'aura de cesse de réinscrire le symptôme dans une histoire familiale et sociale, non pour l'y réduire, mais pour redonner une agentivité à ses patientes sur leur propre histoire¹⁸. La folie n'est donc nullement une extravagance, mais un mode d'interaction pour ainsi dire en puissance, pouvant affecter tout un chacun.

16. Bigras, Julien, Ferron, Jacques, *Le désarroi. Correspondance*, Montréal, VLB éditeur, 1988, p. 82.

17. *Idem*.

18. Le cas le plus exemplaire est celui de Céline, dans « La Sorgne » (publié en annexe du *Désarroi*), qui avait menacé de ne plus jamais parler si sa mère la renvoyait à l'asile. Elle a tenu parole et est muette depuis 28 ans lorsque Ferron la rencontre. Le génie de Ferron aura été de redonner jour – et sens – à cette promesse.

Voyons maintenant brièvement ce que Beaulieu retient de ces réflexions de son aîné sur la folie, lui qui voyait dans *Le pas de Gamelin*, dont le manuscrit fait d'ailleurs partie de son propre fonds d'archive – puisqu'il devait en être l'éditeur –, « l'œuvre essentielle de Jacques Ferron¹⁹ ». Classiquement, comme dans nombre d'essais-fictions, Beaulieu explique l'intérêt de Ferron pour la folie par le recours à la biographie, plus précisément par les cas de schizophrénie de ses « géniteurs²⁰ ». La fréquentation de la folie à travers les deux institutions dans lesquelles il a œuvré l'avait ensuite, d'après Beaulieu, « déporté du mauvais côté des choses²¹ ». Mais au-delà de l'aspect biographique du rapport de Ferron à la folie, Beaulieu développe à son tour deux thèses dans son essai. La première veut que « la folie vien[ne] de l'isolement où l'on se trouve » et qu'elle est « la réponse la plus sauvage qu'un individu puisse opposer à la société qui, pour faire fi de lui, l'oblige à se concevoir comme personnage²² ». Cette conception de la folie nous renvoie directement à sa description de « La grande tribu » dans le *Carnet...* et à l'hystérie d'Abel dans *Steven le Hérault*, lui qui ne cesse de s'affubler de masques, plus absurdes les uns que les autres, et mettant ainsi de l'avant la notion de jeu. Si l'on s'attarde au discours du locuteur des « débris » – Beaulieu le qualifie d'ailleurs de « grand enfant » – force est de constater qu'il ne s'agit pas tant d'un délire, généralement fortement organisé, que d'une variation supplémentaire du discours de l'idiot, qui comme on sait jouit d'une tradition particulièrement prégnante dans la modernité littéraire dans laquelle Beaulieu s'inscrit, de Dostoïevski à Faulkner²³. Or, l'idiot, c'est l'incarnation de l'exclu

19. Voir la notice du « Pas de Gamelin » dans *La conférence inachevée* qui fait référence à cette annonce de vlb éditeur en septembre 1976 (p. 225).

20. Beaulieu, Victor-Lévy, *Docteur Ferron*, Montréal, Stanké, 1991, p. 384. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DF*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

21. *Ibid.*, p. 383.

22. *Ibid.*, p. 384.

23. Une des versions de « La grande tribu » faisant partie des archives à la BANQ est précédée d'une préface dont le locuteur est Steven en regard de l'indisponibilité de son frère d'assumer la narration du livre que l'on s'apprête à lire

interne, si je puis dire, c'est-à-dire d'un personnage à la fois hors du discours de par sa sottise, mais qui de par cette extériorité *voit tout*, voire *dit tout*, mais sans savoir se faire entendre.

On le voit, Beaulieu choisit d'incarner la folie à même son locuteur privilégié plutôt que de se confronter à la folie d'autrui. Ce qu'il conserve de la machine répressive dénoncée par Ferron, il le transforme en opération alchimique le conduisant par exemple à lier lobotomie et éviration. En effet, il est possible de retracer une version tout juste antérieure de « La grande tribu » à celle des « débris » dans les archives du fonds VLB à la BANQ où le discours de Thérèse Percepied née Babou de la Bourdaisière laisse place à des considérations sur la lobotomie que vient de lui faire subir le docteur Avincenne. Cette version dactylographiée (2006-10-001\3278 – boîte 73, chemise 13) se veut la deuxième partie d'un roman qui semble faire suite à *Steven le Hérault*²⁴ puisque sa pagination débute à 409 avec l'*incipit* suivant :

Vieille baignoire qui est à côté. Il ne peut pas savoir jusqu'à quel point je suis fatigué parce que même la perte et la possession, comparées à la lobotomie, ne sont plus que de petites choses [...] Je veux dire : on ne peut pas réfléchir tout le temps parce que les fantômes ne sont pas de ce bord-là des choses. C'est que contrairement à Monseigneur Bourget et au docteur Avincenne, (ajout manuscrit : j'ai maintenant) peur du miracle (ajout manuscrit : de l'épopée qui elle s'écrivait toute seule sur de grandes feuilles de notaire) [...] Je ne suis quand même pas venu habiter cette vaste maison des Trois-Pistoles pour raconter aux journalistes et à Francine Grimaldi que le mythe de l'arbalète ne pouvait faire venir que de la déliquescence religieuse.

suite aux événements relatés à la conclusion de *Steven le Hérault*. Il y évoque les écrivains que les lecteurs ne manqueraient pas de reconnaître dans ce qu'aura écrit Abel, parmi lesquels Joyce, bien sûr, mais aussi Faulkner, lui dont l'idiot Benjy aura été l'inspiration directe pour le Perceval des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert, publié en 1982, c'est-à-dire en pleine période d'élaboration de la « Grande tribu ». « Mais il est un écrivain, ajoute Steven, dont mon frère n'a jamais parlé dans son œuvre et que pourtant il mettait au-dessus de tout, et cela depuis son adolescence. Cet écrivain, c'est Dostoïevski », auteur de *L'idiot*, admiré pour son « appropriation de l'énorme folie russe ».

24. Je reviendrai plus précisément sur cette séquence dans la section suivante.

Ce que nous voyons pour ainsi dire en acte, c'est le processus visant à transformer Abel, doublement victime et de l'arbalète, et des outils répressifs de l'institution asilaire, en mystique Thérèse Percepied, processus visant à confondre lobotomie et éviration dans le discours du sujet. Ainsi, on retrouve dans un même passage une référence à l'éviration suivie de considérations sur la lobotomie, une mention de la «vaste maison de l'arrière-pays de Trois-Pistoles», de même que de l'arbalète utilisée dans le dispositif d'Abel visant à mettre en scène l'échec du Livre et son suicide, dans la conclusion de *Steven le Héralut*, offrant une synthèse étonnante entre écriture de l'épopée, trouble dans le genre et effet délétère de la lobotomie :

C'est normal qu'après l'éviration [illisible] Je veux dire : tout se passe comme si ce qui me constituait avant la lobotomie venait d'éclater enfin, éclaboussant de sang blanc cette chambre où je suis enfermé et que je ne sais même pas ce qu'elle vient faire dans la vaste maison que j'habite dans l'arrière-pays des Trois-Pistoles. Si je me laissais vraiment aller dans l'hiver de force, je croirais sans difficulté que l'arbalète n'a pas manqué son coup, que la flèche, plutôt que de me faire ce trou que j'ai dans le crâne, m'a bel et bien transpercé le cœur pour que debout devant le mur, je reste là, comme épinglé, attendant que le temps me dessèche et fasse de moi un petit paquet de cendres²⁵.

Abel se place donc en position de victime d'un appareil répressif, ce qui est à la fois cohérent avec le volet polémique de certains textes de Ferron et la lecture qu'il en offre dans *Docteur Ferron* ; deuxième thèse qui a des implications beaucoup plus larges, reprochant à son aîné d'avoir « inutilement » soigné la folie chez les autres, « puisque la folie n'est rien de plus que ce miroir malsain que la société vous renvoie à vous-même, tout aussi inutilement » (DF : 382). On le voit, les préoccupations de Beaulieu tant dans *Docteur Ferron* que dans la mise en scène de la folie qu'on retrouve dans « La grande tribu » et le *Carnet...* ne sont pas tant tournées vers les autres que vers soi-même, « miroir malsain » offert par une société en panne de projets collectifs ne laissant d'autres avenues que la folie.

25. *Ibid.*

En intégrant la folie dans son projet de « Grande tribu », Beaulieu va donc à l'encontre de la conception de son aîné. Loin de voir dans la folie l'histoire chaque fois singulière d'une résistance aux normes, Beaulieu la met en rapport – faut-il s'en surprendre ? – avec la nation. Il s'agit avec ce roman de « raconter les fondements hystériques du Québec » (CEF: 11), écrit-il d'emblée dans le *Carnet...*, c'est-à-dire de remonter jusqu'aux racines d'une certaine aliénation – de la symboliser – hystérie incarnée jusqu'à la déliquescence par Abel lui-même qui, dans le récit-cadre de « La grande tribu » devenu *Steven le Hérault*, se plaît à multiplier les masques appelés à camoufler sa profonde mélancolie. « [M]iroir malsain » de la société, la folie est ainsi le reflet de ses échecs, comme le personnage de Louis David Riel (c'est-à-dire le leader métis au moment précis de sa folie messianique²⁶) se charge de l'incarner dans cette version intermédiaire du roman.

D'une identification du père Beauchemin, préposé au Mont-Thabor dans nombre de romans, au Léon de Portanqueu de *L'amélanchier*, médecin dans le même hôpital, où Ferron transcrit son expérience du Mont-Providence, on est donc passé à une appropriation du thème de la folie suite à l'abandon de *Maski ou le Désarroi*²⁷. Il n'est donc guère étonnant que la figure du médecin de Ville Jacques-Cartier hante le *Carnet...* à plus d'un titre, jusqu'à visiter les rêves de Beaulieu plusieurs semaines après son décès. Mais cette appropriation – qui est une incarnation – a ceci de singulier qu'elle établit une instance énonciative à la fois pleine d'ubiquité (passant de l'arrière-pays des Trois-Pistoles à Longue Pointe sans avertissement) et omniprésente, le locuteur changeant de nom et de scène plutôt que de céder sa place à une nouvelle instance, ce qui marque un changement majeur si l'on se réfère aux versions antérieures de « La grande tribu ». La scène n'est plus historique – à une exception près, sur laquelle il faudra

26. Interné à Saint-Jean-de-Dieu, puis à Saint-Michel-Archange, à Beauport, entre 1876 et 1878, Louis Riel y rédige des pamphlets théologiques et s'y fait appeler Louis David Riel, « prophète du Nouveau Monde ».

27. Titre annoncé du livre de Ferron par vlb éditeur en 1976, même si ce dernier se réfère toujours au *Pas de Gamelin*.

revenir – mais interne, les figures plus grotesques les unes que les autres se succédant face à ce locuteur à l'identité instable, mais toujours maître du jeu puisqu'elles sont toutes issues de son écriture. Tout se passe donc comme si l'éviration d'Abel, puisque c'est toujours de lui dont il s'agit, venait incarner, à même son corps, mais à son corps défendant, la fuite d'une parole interne prenant dès lors forme sous ses yeux, à l'égal de la psychose paranoïaque du président Schreber donnant elle aussi à voir son « éviration » et dont les *Mémoires d'un névropathe* et sa lecture par Freud se trouvent en bibliographie de *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau. Autrement dit, c'est par le trou qu'il a dans le crâne que l'Autre – dans le cas de Beaulieu les personnages du Livre poursuivi de longue date – s'incarne. L'éviration qui prend ici la place de la lobotomie livre ainsi le corps de l'œuvre à l'indétermination de toutes les fonctions référentielles, qu'elles soient de temps, de lieu ou de genre. Elle impose aussi la présence du locuteur à l'ensemble de son dire, puisqu'il s'agit, en définitive, de l'une des différences majeures qui opposent les « débris » du *Carnet* des versions tout juste antérieures de « La grande tribu ». Qu'est-ce qui s'est passé pour qu'une telle césure apparaisse dans la conception de l'œuvre ? Y a-t-il des indices, à même ce projet, qui permettent de comprendre une telle mutation ? C'est pour tenter de mieux cerner ces questions qu'une exploration rapide des dossiers portant sur « La grande tribu » dans le fonds VLB s'impose.

Trajectoire de « La grande tribu » : les enseignements des archives

On l'entrevoit sans mal, établir le statut des différentes versions de « La grande tribu » est indispensable pour qui voudrait interpréter aussi bien la mutation dont le *Carnet*... témoigne que l'abandon temporaire du projet qui suit immédiatement ; sans parler du « trouble dans le genre » du sujet de l'énonciation qui en est le symptôme. Pour ce faire, il importe de situer les « débris » du *Carnet*... par rapport à quelques-unes des versions manuscrites, de même que par rapport à certains livres publiés, au premier

chef *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau et Steven le Hérault. Le statut de ce dernier livre, et de son rapport au projet de « La grande tribu » (désigné par le terme de « Livre » par le roman), est particulièrement crucial, comme on a pu s'en apercevoir. En effet, comme je l'ai rappelé ailleurs²⁸, ce qui constitue ce roman publié en 1985 a dans plusieurs versions manuscrites de « La grande tribu » servi de récit-cadre à ce qui était encore alors une sorte d'épopée mémorielle de la famille Beauchemin. Il y a donc, si l'on fait la synthèse des matériaux entourant le projet de « Grande tribu », trois états de texte distincts : a) les différentes versions manuscrites, y compris celles que l'on peut dater de 1983 ou 1984 où l'on retrouve Abel comme narrateur, s'appliquant, avec un grotesque variant d'une version à l'autre, à raconter la migration des Beauchemin en Nouvelle-France, avec comme constante un personnage de forgeron-fondeur et son fils (Jean-Baptiste, Moïse ou Personne le Hudon ; dans un cas Moïse Beauchemin), ayant pignon sur « rue de la Poissonnerie » à Dieppe, en Normandie, ou, dans certains cas, à Briec, ou Brieuc, en Bretagne, munis d'un « gros marteau de forge » ou d'un crochet à la place d'une main. b) Les « débris » de « La grande tribu » que l'on peut lire dans le *Carnet*... forment en quelque sorte un état intermédiaire entre l'état a) et *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau, publié en 2008. S'il est encore possible de reconnaître Abel dans le narrateur qui évoque périodiquement « l'épopée [qui] s'écrivait toute seule sur de grandes feuilles de notaire dans l'appartement de la rue Notre-Dame » (CEF: 19), celui-ci est néanmoins qualifié de « grand enfant que sa vie terrorise » (CEF: 11) par la première note du *Carnet*..., donc déjà plus près d'Habaquq Cauchon, narrateur de la section des « Lésionnaires » de la « grotesquerie » qu'est *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau, qui constitue pour sa part le troisième état (c), définitif, du projet.

a) Je n'évoquerai pas ici l'ensemble des versions manuscrites contenues dans le fonds Victor-Lévy Beaulieu (cote: MSS-408),

28. Inkel, Stéphane, « “Tout livre est une déchirure”. Visages de *La grande tribu* », *L'Action nationale*, vol. XCVII, n^{os} 5 et 6, 2007, p. 109-123.

ce qui demanderait un temps et des ressources considérables, mais chercherai à éclairer la trajectoire d'un projet qui semble avoir longuement stagné²⁹, avant d'avoir brusquement changé de lit. Car l'enjeu, je le rappelle, consiste à repérer ce qui dans ces manuscrits a nourri les « débris » qui ponctuent le *Carnet*..., « débris » qui constituent eux-mêmes une version primitive de *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau.

Je signale d'emblée que ces versions manuscrites et dactylographiées occupent plusieurs boîtes du fonds MSS-408 : cinq boîtes y sont consacrées en tout ou en partie (4, 5, 6 et 73, 77 de l'ajout au fonds de 1994), auxquelles il faut ajouter les cinq boîtes contenant des versions manuscrites des différents états de *Steven le Hérault* (7, 36, 44, 45 et une partie du carton 77 de l'ajout de 1994) auquel le projet de « Grande tribu » est étroitement associé, de même qu'un dossier (carton 80 chemise 9) portant sur un projet intitulé *Louis David Riel : prophète, pontife infallible et prêtre-roi* et daté de 1985. La première chose qui frappe celui ou celle qui se met à feuilleter cette immense masse de papiers, je le notais d'emblée, c'est l'éternel recommencement de la section consacrée aux ancêtres Beauchemin, versions distinctes suivant malgré tout un canevas relativement semblable, à quelques variables près, à l'exception d'une onomastique plutôt instable. Dans un rapport d'étape destiné au Conseil des arts du Canada daté du 30 janvier 1983, Beaulieu évoque un projet romanesque totalisant pas moins de 7 livres de 600 pages dactylographiées. Or, tout se passe comme si Beaulieu, pendant les trois ou quatre années consacrées à la rédaction de ce projet, n'avait eu de cesse de recommencer la première moitié du premier livre, intitulé tantôt *Le marteau de forge*, tantôt *Le porc*³⁰. Voyons plutôt.

29. Il y a au moins sept versions du début de la section historique.

30. Plusieurs versions, manuscrites et dactylographiées, portent le titre « La grande tribu. 1. Le porc ». Elles débutent d'emblée avec le récit mémoriel, à la boutique de forge de Jean-Baptiste ou Moïse le Hudon. D'autres versions exposent en deuxième page une division en livres, notamment celle-ci, qui a deux occurrences : « Premier livre. Le gros marteau de forge. Deuxième livre. L'odeur du porc. Troisième livre. Le sang de l'agneau. Quatrième livre. L'amas de cabanes ».

Un ensemble de documents (manuscripts et dactylographiés) sont datés de 1982 et 1983 et s'ouvrent avec un récit-cadre qui varie légèrement de version en version, jusqu'à prendre le visage de ce qui deviendra *Steven le Hérault*. Il est donc indispensable, pour qui s'intéresserait à l'évolution du projet de « Grande tribu », de prendre en compte les cartons afférant aussi bien à ce projet qu'au roman publié chez Stanké en 1985. Comme dans ce dernier, la narration oscille d'un frère à l'autre, celle confiée à Abel progressant sous le signe de l'échec, risquant toujours de « sombrer dans l'anecdotique » (MSS-408, cart. 31212 [boîte 7]). C'est généralement après ces considérations mélancoliques sur la difficulté de faire advenir le « Héros » que débute la portion proprement historique. La focalisation se porte alors tantôt sur le père (Jean-Baptiste le Hudon), tantôt sur le fils (Moïse ou Personne le Hudon), mais il s'agit invariablement du récit d'une filiation malaisée ayant pour cadre les guerres de religion dans le nord de la France du début du XVII^e siècle. Ce forgeron a pour femme Domitile, qu'une version présente comme la fille d'un riche armateur catholique de Dieppe enlevée par Jean-Baptiste le Hudon. Dans l'incapacité de donner un fils au forgeron, elle encourt sa colère empreinte de violence après une neuvième fausse-couche. Une autre version porte sur Moïse le Hudon, crochet de fer à la place du bras gauche, qui évoque la venue au monde d'un fils non désiré. Personne, élevé par ses soins dans un coin de la forge. Ainsi, faisant écho à la tortueuse gestation de l'épopée familiale narrée dans le récit-cadre, la filiation, dans ce récit mémoriel, y est constamment miraculeuse et détournée, un fils à face de porc (donnant le titre à l'une des sous-sections du roman) abandonné sur le pas de la forge venant tenir lieu de fils longuement et vainement attendu par un père violent et mélancolique, stigmatisé socialement pour son calvinisme ou sa filiation avec un ancêtre ayant traitreusement livré Jeanne d'Arc aux Anglais. La force du forgeron y est

Cette dernière occurrence a été rédigée en 1983 ou 1984, puisqu'elle débute par une préface signée Steven, qui prend le relais de la narration à la suite de la scène décrite en conclusion de *Steven le Hérault*.

indifféremment « formidable », et sa colère, misogyne et violente (viol de la veuve Bouchard par Moïse Beauchemin dans l'une des versions dactylographiées; coups de pied et de poing à l'épouse ne mettant au monde que des enfants mort-nés; etc.). C'est cette histoire de filiation ratée qui est sans cesse reprise, de plus en plus violente, et de plus en plus grotesque, migrant, ce faisant, vers la « quochonnerie » propre à la « vraie Saga des Beauchemin » et à sa négativité intrinsèque (Pelletier et Nepveu). Dans l'une des versions qualifiées par l'appareil de recherche de « vieille copie », Abel dira qu'il « ne [s]e sent pas plus fier qu'il ne faut [...] de cette naissance du Héros » (2006-10-001\3210, boîte 5, chemise 8, p. 77).

Il y a donc un contraste évident entre les signifiants « héroïques » propres à la geste mémorielle des Beauchemin – marteau de forge, crochet, « formidable » musculature des forgerons, père et fils – et le désespoir du locuteur de ce récit héroïco-historique. C'est ce contraste qui sera d'une certaine manière résolu par l'accentuation progressive du registre grotesque. Mais il faut aussi tenir compte de la figure, explicite ou implicite, de l'amputation. En effet, le « formidable » bras du forgeron est aussi celui qui se voit, dans plus d'une version, amputé et remplacé par un crochet de métal qui vient accentuer le statut de signifiant de tous ces attributs héroïques. À terme, on le sait, c'est l'épopée elle-même qui sera amputée du récit-cadre devenu *Steven le Hérault*, remplacé par *L'avalée des avalés* dactylographié dans les caisses devant contenir le Livre transmis par Abel à son frère Steven.

b) On le voit, il existe un hiatus important entre les documents précédemment décrits et l'état du projet tel qu'esquissé par les « débris » du *Carnet...*, amputé du volet historique de la geste des Beauchemin, dont il ne reste que des personnages au grotesque accentué (le « forgeron fondeur », le « grand Sbire lui-même », etc.). Autre hiatus fondamental : celui qui existe entre le moment où Beaulieu décide de rapailler les notes éparées en vue du *Carnet...*, à la veille de Noël de 1986, et sa publication à proprement parler, en 1995. Le cœur du *Carnet...* est ainsi constitué d'événements de la fin de 1984 et du début de 1985 (la mort de Jacques Ferron, survenue le 22 avril 1985, y est évoquée

dans l'avant-dernière section du volet autobiographique ; alors que les décisions interreliées de céder vlb éditeur et de s'engager dans la rédaction du téléroman *L'héritage* y sont longuement commentées). Or, rien n'assure que les « débris » de « La grande tribu » soient contemporains des notes qui composent le corps du *Carnet...*, à l'exception de la version citée ci-haut associant éviration et lobotomie. Les reprises constantes de la première partie de « La grande tribu » semblent ainsi en prise directe avec l'évolution du récit-cadre, du moins en ce qui a trait à la représentation de la scène d'énonciation qui en fait toujours partie. Si nombre de versions, on vient de le voir, intègrent le personnage d'Abel tel qu'il apparaît dans *Steven le Hérault*, au moins une y ajoute un élément qui tient compte de sa conclusion où Abel s'apprête à recevoir le carreau d'arbalète que l'entrée de Steven doit déclencher, dans une mise en scène de l'échec du Livre autant que de sa propre mort, soit l'ajout d'une préface assumée par Steven. Les « débris » du *Carnet de l'écrivain Faust* donnent un tour de plus à cet état du texte, puisqu'il donne à voir ce qu'il reste d'Abel après « que la flèche venue de l'arbalète a manqué son coup et qu'au lieu de [lui] entrer dans le cœur comme c'était prévu, [lui] a fait ce trou [...] dans le crâne » (CEF: 19).

Je terminerai ce survol rapide en évoquant deux chemises peu volumineuses assorties aux dossiers portant sur « La grande tribu » et *Steven le Hérault*. D'une part, deux projets de livre semblent avoir été esquissés en parallèle à la rédaction de « La grande tribu » au début des années 1980, avant de migrer vers ce projet dans les ultimes versions précédant son abandon, qui nous intéressent ici en raison de leur parenté avec les « débris » du *Carnet...* Le premier fait partie d'une chemise intitulée « Texte inconnu » qui contient un manuscrit et un tapuscrit (identiques) de 41 pages sur un personnage appelé Marie, mystique inspirée de Marie de l'Incarnation. Il s'agit ici fort probablement de l'esquisse rédigée à la suite des recherches de Beaulieu sur la mystique originaire de Tours, devant donner lieu à la création de Thérèse Percepied née Babou de la Bourdaisière (2006-10-0013250 ; anciennement boîte 45, chemises 4). L'autre document

est explicitement qualifié de «projet de livre: *Louis David Riel: prophète, pontife infaillible et prêtre-roi*» et daté de 1985 (carton 80, chemise 9). Deux dossiers qui en se greffant au projet de «Grande tribu», en changeront le visage.

Mystique de l'éviration

Marie de l'Incarnation et Louis Riel avaient bien sûr tout pour intéresser une œuvre frayant depuis ses débuts avec l'illumination et ayant fait de la temporalité messianique l'architecture de son déploiement. Aussi ce qui étonne, ce n'est pas leur présence dans les «débris», mais leur *absence* de *La grande tribu*. *C'est la faute à Papineau*. Il faut dire que la mystique cohabite mal avec le grotesque. D'ailleurs, du discours mystique de Thérèse Percepied, il reste peu de chose dans le *Carnet*... Dans une œuvre messianiquement tendue vers le livre à venir devant faire advenir l'histoire, il était inévitable de substituer une figure mystique au messianique en cours de réalisation (c'est-à-dire l'écriture de «La grande tribu»). Une fois le projet repris et transformé en «grotesquerie», même ces lointaines réminiscences sécularisées du phénomène religieux disparaissent, Papineau venant symboliquement prendre la place de Louis Riel, le «messie du Nouveau Monde». Mais avant d'en arriver là, Beaulieu se sera mesuré, par l'éviration d'Abel, à l'énigme de l'Autre.

Car il faut se souvenir que la parole mystique est un symptôme ayant trait à l'histoire, comme le rappelait de Certeau, au sens où il est possible de situer les formations discursives qu'elle provoque à un moment précis de la désacralisation d'un certain nombre d'institutions, aux 16^e et 17^e siècles. Symptôme d'un horizon théologique fissuré, la parole mystique a ainsi pour caractéristique de flotter dans un entre-deux et de se réfugier dans le corps de qui éprouve ce moment de transition. Cherchant à lui «garder une place» à même son corps, le ou la mystique se fait la caisse de résonnance d'une parole tendue vers l'Autre: «l'absent qui n'est plus ni au ciel ni sur la terre[,] habite la région d'une étrangeté tierce (ni l'un ni l'autre)» (de Certeau, 10). L'expérience mystique

est ainsi une affaire de *dévoilement*: dévoilement de l'Autre à travers une écriture de soi, qui est aussi un dévoilement de soi à travers le rapport à l'Autre³¹, en ce qui concerne la mystique chrétienne à laquelle Beaulieu se réfère. Ce qui s'énonce dans le 4^e débris, c'est entre autres choses le dévoilement de soi comme autre féminin, pour ainsi dire *chargé de résoudre une crise dans la filiation*. Car s'il n'est pas possible de lire les expériences mystiques de Thérèse Percepied dans le *Carnet*..., nous pouvons tout de même remarquer l'indétermination d'une parole qui ne sait ni où elle se situe ni à qui elle s'adresse, et qui de plus échappe à toute détermination de genre, comme l'illustre le début du 4^e débris qui concrétise ce lien entre mystique et folie :

Hier, ça faisait peut-être dur mais demain où je me trouve aujourd'hui, c'est bien mieux. Le docteur Avincenne prétend que c'est parce qu'au lieu de me lobotomiser comme il en a d'abord eu l'intention, il m'a plutôt éviré. Je ne sais pas trop ce que ça veut dire, sauf que quand je regarde entre mes jambes, il n'y a plus rien maintenant, qu'une petite fente à peine visible. C'est par là que l'eau que j'ai dans le corps me sort étant donné qu'elle ne peut plus le faire par le trou qu'avant d'être évirée, il y avait dans mon crâne. J'ai une grosse bosse à la place et Messire Ezéchiel Berubé me dit de ne pas m'en faire avec ça [...] Il me dit aussi que le docteur Avincenne m'a marié avec lui, que je m'appelle Thérèse Percepied née Babou de la Bourdaisière et qu'il m'aime (CEF: 69. Je souligne).

Entre le masculin et le féminin, et en pleine confusion temporelle, Abel/Thérèse Percepied se retrouve ensuite dans le 7^e débris face à ce même Messire Ezéchiel Berubé, avec « l'espèce de gros marteau de forge qui lui bat entre les jambes » (CEF: 155), sommé/e de lui donner un fils. Cette question de la filiation trouve ainsi à incarner la crise qui affecte la réécriture en cours d'un projet en voie de s'interrompre et dont l'effacement du récit-cadre est un symptôme. Car ce n'est pas le seul débris à faire intervenir cette filiation malaisée. En effet, le 6^e « débris » se distingue clairement

31. Claude Louis-Combet écrit que la « sollicitation mystique » consiste à « Parler de l'autre en parlant de soi, [et à] parler de soi en parlant de l'autre ». (2007, p. 15.)

des autres extraits incorporés dans le *Carnet...* par sa narration hétérodiégétique, comme si la rupture de la filiation qu'il mettait en scène excluait la médiation d'Abel/Thérèse Percepied, sauf pour la conclusion où le locuteur semble assister en spectateur à la scène historique déjà écrite, « comme quand l'épopée s'écrivait toute seule sur de grandes feuilles de notaire » (CEF: 122). Ce qui précède relate la fabrication par « Le Beauchemin Premier » de « golems de fer », appelés à tenir lieu de fils après que le neuvième soit, comme les huit précédents, mort-né (CEF: 119). Il s'agit donc du rare exemple d'un extrait similaire aux versions historiques de « La grande tribu », version disponible aux archives racontant l'enlèvement de Domitile par le forgeron Personne le Hudon et leur fuite de Dieppe jusqu'à Briec. Vivant en reclus dans sa forge, Personne le Hudon est ensuite confronté à la mort successive des neuf fils nés de Domitile, contre laquelle il retourne sa fureur avant de commencer à fabriquer ces mêmes « golems de fer ».

Que conclure de ce rapide examen du 6^e débris ? Que la « naissance du Héros » au fondement même du projet de Beaulieu, tel qu'esquissé par *Névoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, Abel ou Monsieur Melville*, mène à un cul-de-sac, s'incarnant dans son volet historique par une rupture de la filiation. La transposition de l'épopée en récit d'enfermement abolissant à la fois la temporalité et les déterminations de genre ne permet pas à Beaulieu de sortir de cette impasse. On peut toutefois noter que cette ultime transgression de la norme, à peu de choses près contemporaine du « beau risque » ajournant le projet de souveraineté, va de pair avec le récit d'une exclusion, celle du locuteur de l'épopée projetée, signant par cette exclusion l'échec d'un projet littéraire qui devait au contraire servir de pendant symbolique d'une émancipation collective. Reprenant son projet vingt ans plus tard, il lui faudra inventer un tout nouveau volet, « Les libérateurs », afin de réinscrire l'histoire dans sa *Grande tribu*.

Tout mouvement vers l'émancipation repose en partie sur la création de nouvelles mythologies. Dans un entretien avec l'un des cofondateurs du parti de gauche espagnol Podemos, Íñigo Errejón, la philosophe Chantal Mouffe souligne la nécessité – mais aussi la difficulté – de « transformer les identités » en vue de créer une volonté collective « à vocation hégémonique », ce que Mouffe appelle le partage d'un nouveau « sens commun³² ». La première étape de cette transformation consiste le plus souvent à retourner un stigmate en revendication³³; de transmuier la honte en fierté et ainsi en faire le moteur d'une action. On peut ainsi penser à la lutte pour les droits civiques des années 1960 par les Noirs américains ou le mouvement de la fierté chez les communautés LGBTQ2+. L'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu fonctionne pour ainsi dire à l'envers de ce mouvement général. Vecteur malgré lui de tout un discours hégémonique, tant sur le plan politique avec son nationalisme que sur les enjeux d'équité (patriarcat), Beaulieu se dépouille de lui-même lors de moments de crise qui ponctuent son œuvre. Celui relaté par *Le carnet de l'écrivain Faust* me semble particulièrement intéressant à cet égard. Il faut dire que Beaulieu, de par ses liens avec l'avant-garde littéraire de son époque (il a publié, notamment, dans *La Nouvelle Barre du Jour*³⁴), a été en contact avec diverses figures féministes

32. Chantal Mouffe et Íñigo Errejón, *Construire un peuple. Pour une radicalisation de la démocratie*, préface de Gaël Brustier, traduit de l'espagnol par François Delprat, Paris, Éditions du Cerf, 2017, p. 226-227.

33. Voir Erving Goffman, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », [1963] 1975. Traduit de l'anglais par Alain Kihm.

34. Beaulieu y a notamment publié des extraits de *Monsieur Melville*, *Una* et *Discours de Samm*. L'interaction la plus intéressante est à n'en pas douter sa participation au colloque « La Nouvelle écriture », organisé par *La Nouvelle Barre du Jour* en 1980 et dont les Actes paraissent dans le numéro de mai 1980. Voir, pour la totalité des écrits publiés de Beaulieu jusqu'à 2016, la bibliographie chronologique et signalétique de Michel Huard, *Lire un pays. Les écrits publiés de Victor-Lévy Beaulieu*, version revue et augmentée, 1960-2016, disponible sur le site de la Société Victor-Lévy Beaulieu : chrome-extension://efaidnbmnnnibpca-pjpcgclcfendmkaj/http://www.societevlbeaulieu.ca/wp-content/uploads/2021/02/LIRE-UN-PAYS-COMPRESSE%CC%81.pdf, consulté le 16 oct. 22.

présentes dans ce mouvement, notamment Nicole Brossard. Tout se passe comme si le discours national – jusqu'à l'aube des années 1980 au cœur de son projet national –, précisément en crise dans la réélaboration de sa « Grande tribu » en discours asilaire, puis dans son abandon, était alors *travaillé* par un discours autre, qui s'attaque aux signifiants de l'hégémonie et dont l'éviration d'Abel est le symptôme.

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

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

Discours de Samm, Montréal, VLB éditeur, 1983.

Steven le Hérault, Montréal, Stanké, 1985.

Docteur Ferron, Montréal, Stanké, 1991.

Un loup nommé Yves Thériault, Éditions Trois-Pistoles, 1999.

Le carnet de l'écrivain Faust. Œuvres complètes, tome 38, Éditions Trois-Pistoles, 2002 [1995].

La grande tribu. C'est la faute à Papineau, Éditions Trois-Pistoles, 2008.

Bibi, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2009.

OUVRAGES ET ARTICLES

AHMED, Sara, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham and London, Duke University Press, 2006.

BIGRAS, Julien, FERRON, Jacques, *Le désarroi. Correspondance*, Montréal, VLB éditeur, 1988.

BOISCLAIR, Isabelle, « Steven le Hérault. Déroute du patriarcat, maintien de la domination masculine », *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, 2014, p. 139-162.

BUTLER, Judith, « The Question of Social Transformation », *Undoing Gender*, New York, Routledge, 2004, p. 204-231.

DE CERTEAU, Michel, *La fable mystique*, tome 1, XVI^e-XVII^e siècle, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

FERRON, Jacques, *Rosaire précédé de L'exécution de Maski*, Montréal, VLB éditeur, 1981.

FERRON, Jacques, *La conférence inachevée*, Édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987.

- FERRON, Jacques et Pierre L'HÉRAULT, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997.
- HUARD, Michel, *Lire un pays. Les écrits publiés de Victor-Lévy Beaulieu*, version revue et augmentée 1960-2016, 2016, disponible sur le site de la Société Victor-Lévy Beaulieu : chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.societevlbeaulieu.ca/wp-content/uploads/2021/02/LIRE-UN-PAYS-COMPRESSE%CC%81.pdf, consulté le 16 oct. 22.
- INKEL, Stéphane, « “Tout livre est une déchirure”. Visages de *La grande tribu* », *L'Action nationale*, vol. XCVII, n^{os} 5 et 6, 2007, p. 109-123.
- KÈGLE, Christianne, « D'une position idéologique à une solution éthique : la traversée des discours sur la folie dans l'œuvre de Jacques Ferron », *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 55-80.
- LOUIS-COMBET, Claude, « La sollicitation mystique : parler de l'autre en parlant de soi, parler de soi en parlant de l'autre », *Les enjeux philosophiques de la mystique*, sous la dir. de Dominique de Courcelles, Grenoble, Éditions Jérôme Million, 2007, p. 15-22.
- MICHAUD, Ginette, « De Varsovie à Grande-Ligne : l'œuvre in extremis », *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 81-112.
- MORENCY, Jean, « Américanité et anthropophagie culturelle dans *Monsieur Melville* », *Tangence*, no 41, 1993, p. 54-68.
- MOUFFE, Chantal, et ERREJÓN, Íñigo, *Construire un peuple. Pour une radicalisation de la démocratie*, préface de Gaël Brustier, traduit de l'espagnol par François Delprat, Paris, Éditions du Cerf, 2017.
- NEPVEU, Pierre, « Abel, Steven et la souveraine poésie », *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, « Compact », 1999, p. 127-139.
- PELLETIER, Jacques, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Québec, Nuit blanche éditeur, « Terre américaine », 1996.
- POIRIER, Patrick, « Le pas de Gamelin : vers une poétique du désastre » dans *L'autre Ferron*, sous la dir. de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides – Cetuq, « Nouvelles études québécoises », 1995, p. 221-263.

Victor-Lévy Beaulieu, lecteur-mangeur de Nietzsche

Rebecca Leclerc

« Mais sache dès à présent que c'est toujours de Nietzsche dont je te parlerai », écrit Victor Lévy-Beaulieu à son amie Samm, « même et surtout si je te parais en être à mille milles et un mille. Tu sais pourquoi ? Parce que j'ignore si c'est moi qui le cannibalise pour devenir ce que je suis déjà [...] »

Victor-Lévy Beaulieu, 666 *Dithyrambe beublique*, p. 494

Dans un article intitulé « VLB au pays des géants », Michel Biron étudie comment Victor-Lévy Beaulieu se *projette* lui-même dans les œuvres qu'il travaille. À partir de la notion d'anthropophagie, développée par le poète brésilien Oswald de Andrade, Biron écrit :

Du reste, si VLB dévore bel et bien les œuvres (et la personne même) de Melville, c'est d'une tout autre manière que ne le faisait le très parisien Oswald de Andrade. [...] L'objectif de VLB n'est pas seulement de s'approcher de Melville, de dévoiler ses secrets ou même de se reconnaître en lui : c'est carrément d'être ce que Melville a été, comme il le dit ci-dessus¹.

Pour Biron, Beaulieu veut dépasser la fiction, sortir de l'imaginaire, *devenir l'œuvre*, et il cite en exemple ce passage de *Monsieur Melville* : « Comme lecteur, je suis aveuglé : tant de beauté, et tant

1. Michel Biron, « VLB au pays des géants », dans *Études Françaises, Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 45, n° 3, 2009, p. 29-30.

de solitude dans tant de beauté, que j'en oublie où je dois aller, seulement conscient d'être bien en-dessous de ce texte sublime, ne désirant rien d'autre que de le manger, et de le manger éternellement puisque l'espoir désespéré de Melville je le fais mien². »

*

Un soir, lisant 666 *Dithyrambe Beublique* à la chandelle, je me dis : « c'est ça, c'est vrai, c'est comme si Victor Lévy-Beaulieu avait ingéré Nietzsche ». Comme s'il l'avait mangé, digéré, fait passer dans un vrai corps, comme s'il l'avait remâché, repris, pour nous le renvoyer informe, laid, recouvert de ce passage interne dans les méandres organiques des entrailles beaulieusiennes. Et ce *rejet gastrique* de Nietzsche par Victor Lévy-Beaulieu, lecteur-mangeur de Nietzsche, en révèle le caractère indigeste. On pourrait reprocher à l'auteur de ne pas avoir lu Nietzsche, d'en dire n'importe quoi, de lui inventer une vie, on pourrait reprocher à VLB de parler de ce qu'il ne connaît pas, de jongler avec des concepts qu'il ne maîtrise pas, on pourrait lui reprocher de consulter Wikipédia et de ne pas travailler avec des sources crédibles, de ne pas connaître la langue originale des œuvres qu'il étudie, mais on ne pourra pas lui reprocher de ne pas l'avoir mangé, Nietzsche, de ne pas avoir trempé la philosophie nietzschéenne dans une mixture créative, euphorique, excessive, ventrale.

On ne peut pas nier qu'il y a quelque chose de foncièrement nietzschéen dans le fait de dire n'importe quoi sur la philosophie nietzschéenne.

« Le plus vieil ami de la connaissance »

La première chose à souligner concernant le livre 666 *Dithyrambe Beublique*, publié aux Éditions Trois-Pistoles en 2015, est sa physionomie informe. Le livre, dans sa matérialité, se distingue des autres livres du genre par une allure absolument repoussante : il est gigantesque, il est bleu royal, une photo de l'auteur est apposée

2. *Ibid.*, p. 33.

à une photo du philosophe allemand, et les chiffres « 666 » écrits en rouge sang dans une police d'écriture gothique en font un objet absolument kitsch, voire ridicule : et le nom « Nietzsche », apposé à ces éléments farfelus, peut faire gloser, donnant l'impression qu'on s'apprête à lire une histoire de chevaliers, une quête médiévale de vampires ou de centaures, un récit moyenâgeux écrit sans rigueur historique. Tout le monde remarque cet ouvrage dans ma bibliothèque. Sans compter que j'en ai deux – je ne sais même plus pourquoi. Et chaque fois, on s'inquiète de ma santé physique et psychologique : « ... As-tu *vraiment* lu ce livre ? ». Dans le numéro sept des Cahiers Victor-Lévy Beaulieu, consacré uniquement à cet ouvrage, Yan Hamel considère que le 666 est un « futur mal-aimé », un « livre-monstre³ », le « rejeton d'une bande de défigurés n'appartenant à aucune espèce connue », un livre qui avalerait et dévorerait ses lectrices et ses lecteurs. Hamel parle d'un « animal », d'un « poisson en papier » que Victor Lévy-Beaulieu essaierait de nous coller dans le dos. Entre les lignes, Hamel s'interroge sur la possibilité que ce livre soit *réellement* démoniaque et infernal. Le « 666 » gravé en caractères écarlates a de quoi susciter ce genre d'idées : y aurait-il entre les pages de cette lecture de Nietzsche des mauvais sorts cachés, des malédictions glissées par l'auteur entre les lignes ? Le 666 serait-il un livre hanté, grouillant de fantômes, un livre magique, ensorcelé, dangereux, sorcier, maléfique ? C'est une question, déjà, proprement nietzschéenne, lui qui se morfondait dans le *Gai savoir* de la mutation de ces savoirs, de ces « préludes à la science » :

Croyez-vous donc que les sciences seraient apparues et se seraient développées si elles n'avaient pas été précédées par les magiciens, alchimistes, astrologues et sorcières, eux qui, par leurs promesses et leurs espérances illusoires, ont dû commencer par créer la soif, la faim et le goût pour les puissances cachées et défendues⁴ ?

3. Yan Hamel, « Introduction. 666-Friedrich Nietzsche : premières approches critiques », dans 666-Friedrich Nietzsche, « Les Cahiers Victor Lévy Beaulieu », Montréal, Nota bene, n° 7, 2019, p. 7.

4. Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir, Œuvres complètes*, traduction de l'allemand par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, coll. Mille & une pages, 2020, p. 223.

Le 666 de Beaulieu – avec son dos marqué de l’empreinte du diable, ses titres dégoulinants, sa calligraphie démodée, son allure hors-norme, ses images filigranes libres de droit mises en arrière-plan du texte – signale sans cesse sa présence. Ce n’est pas un livre, il l’annonce sur sa quatrième de couverture : « Ceci n’est pas un livre⁵. » C’est un objet : un après-coup du livre, chose qu’il est désormais impossible de *rendre invisible*. Et dès lors qu’il est objet, le 666 terrifie. Quels autres livres semblent mériter une place sur un autel de prières ou d’incantations ? Quels autres livres se revendiquant d’une filiation nietzschéenne arborent avec autant de confiance des allures de grimoire ? J’admire l’audace de ce livre. Pensons aux rangées de livres Gallimard ou Minuit : cordés un à un, tous pareils ou presque, on peut à peine les distinguer, Georges Didi-Huberman se mélange avec Didier Anzieu, je les prends au hasard, à l’aveugle, et je les confonds tant ils se ressemblent. Mais la physionomie, le *corps* de l’objet-666 se *montre* sans cesse, regarde-moi-j’existe, toujours en train de pointer vers sa propre matérialité, vers son caractère d’objet. Il est possédé. Et quand on le possède on le devient nous aussi. C’est son mauvais sort : il enfile sa robe de sorcier et nous condamne à le voir *tout le temps*. Mais ce qu’on voit, ce n’est pas Victor Lévy-Beaulieu lui-même. Non, on voit son livre. Son autobiographie matérielle va ainsi et c’est l’épithète que je décèle : *je ne suis pas moi, je suis ce livre*.

Je proclame Victor Lévy-Beaulieu sorte-de-philosophe. Et sa philosophie je la déclare issue du bricolage et de l’iconoclasme, du mensonge et de la fiction, sa philosophie n’a rien de philosophique et rien de scolaire, sa philosophie n’existe que dans nos ventres et nos assiettes, sa philosophie ne parle pas du beau pas de la nature pas de l’éthique pas de l’amour pas de la vertu pas du corps pas de la mort, sa philosophie parle de Victor Lévy-Beaulieu, philosophie artisanale construite dans le but de choquer, d’endiambler, de rire,

5. Victor-Lévy Beaulieu, *666 Friedrich Nietzsche Dithyrambe Beublique*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, 2015, quatrième de couverture. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle 666, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

de maudire, de célébrer. Victor Lévy-Beaulieu sorte-de-philosophe est à la tête d'une philosophie qui relève d'un savoir inventé par le diable lui-même. Une philosophie fantasque qui a les bras longs, ne se gêne pas pour piller, inventer, mentir, déranger, voler, inter-préter, lire.

À quoi je crois ?

« Je suis comme l'apôtre Thomas, t'ai-je déjà dit, un sceptique qui ne croit que ce qu'il voit, donc ce qui peut être touché. » (666 : 1228) C'est ce que dit le narrateur du 666 à la page 1228. Pour lui, la croyance est tactile et, comme Thomas qui voulait enfoncer sa main dans la plaie du Christ, le narrateur manifeste son besoin de toucher pour croire. Croire à quoi ? Je me dis néanmoins que le 666 est comme ça, il se montre désirable et on a envie de le toucher, de le prendre, on se demande ce qu'il en est de cet objet, on se demande ce qu'il cache. Et plus on le voit, plus on veut le prendre : on y croit. On croit à quoi ? À quoi veut-il nous faire croire avec son livre-objet-monstre ? Aux personnages de contes de fées ? Aux auteurs ? Aux philosophes ? Peut-être aux philosophes : *au corps des philosophes*. Beaulieu veut nous prouver que les philosophes ont eu un corps. Ils sont autre chose que leurs idées, les philosophes sont aussi des amas de chairs et d'os, des mourants, des gens tristes ou heureux, ce sont autre chose que des mots sur du papier. Nietzsche n'est pas qu'un aphorisme, il est dans le 666 un personnage humain, au cœur d'un théâtre littéraire. Beaulieu dialogue avec la figure, désacralise le Nietzsche-grand-philosophe-allemand et raconte sa vie sur un ton familier, nostalgique. C'est ce qui perturbe le plus. On croirait que l'auteur a connu Nietzsche, un homme normal dont les *intentions* sont expliquées par cet auteur-sorcier. C'est le ton de sa « biographie intellectuelle », un ton psychologique qui le place en « porte-parole » de l'homme-philosophe. Voici quelques exemples :

Maintenant qu'il se croit guéri après son long séjour en Italie, Nietzsche se demande pourquoi, de tout temps, le philosophe [...] (666 : 706)

Tu comprendras, chère Samm, ceci étant dit, ce que Nietzsche pouvait penser du mariage [...] (666: 1042)

Quand il ne souffre pas physiquement, le mystique ne s'en prend-il pas à sa santé, portant le cilice, se flagellant, s'automutilant même, pour que sa douleur l'amène au *grand soupçon*? Nietzsche répondrait sans doute que le mystique agit ainsi pour mieux nier la vie [...] (666: 707)

Nietzsche ne déteste pas Luther seulement parce qu'il a pris le parti de l'apôtre Paul [...] (666: 1143)

Ce ton de la confiance crée un lien inédit entre l'auteur et le philosophe. On croirait Nietzsche apparu dans ses rêves, et c'est un peu le cas : racontant une visite au mausolée, VLB confie qu'il a vu apparaître dans les ténèbres blanches une forme inconnue.

Je me dis : c'est sûrement Lisbeth, j'ai rêvé à elle toutes les nuits depuis une semaine, et elle ne cessait pas de me dire qu'elle devait me révéler ce que Nietzsche et elle s'étaient écrits [*sic*] dans ces lettres qu'elle avait brûlées parce qu'il y a des secrets qui ne doivent pas être dévoilés [...] (666: 777)

Et c'est remarquable, j'y crois. Je touche à ces personnages oniriques, fantasmés, inventés, avec mes yeux, c'est haptique, comme le théorise Gilles Deleuze : « On parlera d'haptique chaque fois qu'il n'y aura plus subordination étroite dans un sens ou dans l'autre [...] mais quand la vue elle-même découvrira en soi une fonction de toucher qui lui est propre, et n'appartient qu'à elle, distincte de sa fonction optique⁶. » Comment puis-je voir avec mes mains ? Je veux croire, je veux croire à ce que le 666 me présente comme une évidence, je veux croire à l'au-delà de la philosophie, à cette mise en scène de vieux fantômes allemands qui n'appartiennent à personne, qui ne sont ni associés à l'académie ni au savoir canonique ni à l'histoire ni à l'enseignement ni à la raison. Nietzsche a manifesté à maintes reprises son souhait d'être un savant-danseur, un savant-pianiste, un savant-mangeur, un savant-compositeur, un savant-chanteur,

6. Gilles Deleuze, *Francis Bacon, logique de la sensation I*, Paris, La Différence, coll. « La vue le texte », 1981, p. 99.

un savant-ami, un savant-solitude, un savant-monstre. « Nous ne sommes pas de ceux qui n'arrivent à penser qu'au milieu de livres...⁷ », et pourtant on l'étouffe encore de ses propres livres. Avec le 666, Victor-Lévy Beaulieu le déterre, dénoue son corps, le corps épuisé de Nietzsche s'éveille sous les yeux lecteurs d'une sorte-de-philosophe, quel soulagement pour celui qui écrivait dans *Le gai savoir*:

Nous lisons rarement, sans lire plus mal pour autant – oh ! Que nous sommes prompts à deviner la manière dont quelqu'un en est venu à ses idées, assis, devant l'encrier, le ventre écrasé, la tête penchée sur le papier : mais que nous sommes prompts aussi à en avoir fini avec son livre ! L'ouvrage se ressent des intestins coincés de l'auteur, il n'y a pas à s'y tromper, comme aussi de l'air renfermé, du plafond et de l'étroitesse de la chambre⁸.

Je veux croire à la thèse du 666, je veux moi aussi plonger mes mains fumantes dans les pages du livre et en sortir changée, poser les doigts grouillants qui ont poussés dans mes yeux dans les chapitres du grimoire-monstre de VLB et alors, ensuite, réfléchir mieux, comprendre Nietzsche mieux. Le 666 me perce des yeux partout et il me pousse des bras partout, dans le ventre, dans les poumons, dans le visage...

On dirait presque que le livre respire...

Quand je reviens à la raison, je sais que je me trompe, je suis indignée, au fond de moi, au fond de moi une universitaire-très sérieuse-qui-a-lu-Nietzsche fustige. Le 666 de VLB sorte-de-philosophe est un livre révoltant du point de vue de la philosophie, de l'histoire, de la sociologie et des études en général, révoltant car il est davantage autobiographique que philosophique, comme l'indique très bien la philosophe Marie-Andrée Ricard :

Au total, on peut reprocher à 666 de ne pas satisfaire à certaines exigences méthodologiques élémentaires. D'abord, Beaulieu fait montre d'un manque de rigueur dans le traitement des textes et des sources. Ensuite, il est peu sensible à l'écriture de Nietzsche. Il se contente

7. Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 287.

8. *Idem*.

le plus souvent de lire ses textes soit au premier degré, c'est-à-dire littéralement, ce qui est fatal étant donné l'écriture aphoristique de Nietzsche et son usage de la rhétorique [...] Enfin, sans le justifier, Beaulieu adopte une démarche herméneutique à l'opposé de celle de Nietzsche⁹.

Marie-Andrée Ricard, nietzschéenne diurne, soulève avec justesse les problèmes méthodologiques de VLB. Mais elle lève, par sa rhétorique, le voile sur la philosophie nietzschéenne nocturne, celle qui appartient aux lecteurs de la nuit du philosophe : cachée sous des couvertures de laine, à la lueur d'une chandelle, un soir glacial et pluvieux d'octobre, je m'enfouis dans *Le gai savoir* que j'alterne avec le 666 *Dithyrambe beublique*. L'expérience relève de la jouissance, car le dialogue fonctionne à merveille, et soudain je me fiche bien des sources de VLB, tout cela me semble secondaire, soudain dans Nietzsche je perçois le monstrueux, les sorcières, l'alchimie, la chiromancie, soudain je vois Nietzsche comme un sorcier, comme un magicien, et Beaulieu devient bel et bien son repoussoir, idée déjà proposée par Ricard. L'auteur de 666 annonce la magie de la philosophie nietzschéenne, le caractère blasphématoire de ses aphorismes. Un petit diable entre les pages du *Gai savoir* apparaît, se blottit dans mes couvertures, me dit : « Le livre d'un savant dégage presque toujours quelque chose d'oppressant, d'oppressé : quelque part transpire le spécialiste, son zèle, son sérieux, sa colère, sa surestimation du coin où il est assis en train de broder, enfin sa bosse – tout spécialiste a sa bosse¹⁰. » Pauvre Nietzsche, lui qui revendiquait le droit à son corps et à sa maladie, et que l'on a réduit à un autre savant, spécialiste de je ne sais plus quoi, Nietzsche qui ne voulait pas que sa pensée *perde* son corps, il a échoué, on ne pense à Nietzsche qu'en concepts désormais, en concepts que l'on place dans des grilles invisibles pour faire semblant qu'il n'y a pas de concepts, et on reproche à Beaulieu d'avoir utilisé des pages Wikipédia

9. Marie-Andrée Ricard, « Introduction. 666-Friedrich Nietzsche : premières approches critiques », dans 666-Friedrich Nietzsche, « Les Cahiers Victor Lévy Beaulieu », Montréal, Nota bene, n° 7, 2019. p. 84-85.

10. Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir. Œuvres complètes*, op. cit., p. 288.

plutôt que de célébrer justement ce geste anarchique du point de vue de l'institution : Nietzsche, dans le 666, est libéré. Beaulieu sorte-de-philosophe retire Nietzsche de sa prison de papier et d'abstraction. Il respecte son corps d'écriture premier, celui de la maladie, de la confusion, des maux de tête, de la nourriture, de la psychologie, de la haine, du rêve. Alors le 666 introduit Nietzsche frappant de plein fouet la littérature de sa renaissance, un esprit vengeur, un esprit frappeur, sorti d'entre les morts grâce à la magie du 666 pour se venger « dans l'esprit qui l'anime par-devers toutes choses, celui de régler les comptes, celui de la vengeance ». (666 : 1311)

L'art d'échouer de se tromper de dire n'importe quoi : ce qu'il y a de queer dans tout cela

Ce ne sont pas les personnages qui sont *queers*, dans le 666-*Friedrich Nietzsche Dithyrambe Beublique*, ce n'est pas la morale ou ses représentations, ce n'est pas la philosophie montrée ni l'histoire inventée. C'est plutôt sa méthodologie qui, sous le signe de la subjectivité, de la fiction, de l'invention, a quelque chose de contestataire, d'anarchique, de *punk*, de queer ; d'étrange, de différent. Certes, l'on peut défendre une part importante de fiction dans son rapport à la philosophie de Nietzsche – justifiant de ce fait les problèmes soulevés plus tôt avec Marie-Andrée Ricard, mais c'est peut-être précisément dans ce désir de justification que j'entrevois la possibilité d'un *queering* : le 666 de Beaulieu permet de l'envisager dans la perspective de l'échec dès lors que l'on admet la méthodologie comme *processus*.

Victor-Lévy Beaulieu aborde en effet ses objets d'une manière *artisanale*, et c'est à mon avis l'une des raisons qui explique pourquoi ses livres ont si souvent ce caractère « d'objet » que j'évoquais en première partie. Son approche artisanale admet les traces de ce *processus* qui est toujours, nécessairement, imparfait, toujours en train d'échouer, jamais fini, jamais satisfaisant. Cet artisanat-littéraire est un art de l'échec, pour le redire avec Jack Halberstam, qui dans son ouvrage *The Queer Art of Failure*

invente un prisme de lecture qui se placerait entre le savoir académique et le savoir populaire. L'« échec » dans le 666-*Friedrich Nietzsche* est assimilable à plusieurs sphères, notamment celle de l'esthétisme, mais aussi celle de la citation, de la rigueur intellectuelle, de la démarche : « I propose that one form of queer art has made failure its centerpiece and has cast queerness as the dark landscape of confusion, loneliness, alienation, impossibility, and awkwardness¹¹ », écrit Halberstam. L'échec comme but, comme visée ou comme conséquence, se déploie selon les notions de vide, de futilité, de limite, d'inefficacité, de stérilité, d'improductivité¹². La méthodologie qui articule dans les coulisses l'écriture du 666 est « négative », au sens d'Halberstam : l'auteur de *Monsieur Melville* n'y est pas écrivain mais lecteur, il n'y est pas sujet mais objet, et il présente son projet comme quelque chose d'inachevé : « Chère Samm, laisse-moi te dire ceci : ne pas être assis à la longue table de pommier, ne pas avoir devant moi les grandes feuilles de papier notaire, ne pas tenir de la main gauche un stylo feutre bleu comme je l'ai toujours fait dès que l'aurore aux doigts de rose se levait, mais écrire quand même, sans aucun support, pour ainsi dire dans le fond même de l'air, là où la mémoire se fait condensation d'énergie, a quelque chose de déroutant, puisqu'aucune fermeture n'est possible ». Soulagement. Un livre comme un tricot. L'écriture beaulieusienne appartient aux démarches sorcières et artisanes en ce sens : son écriture est comme un réflexe, et de même que les doigts de la fée marraine s'agitent sur des aiguilles à tricoter, il écrit sans support et sans plume des ouvrages qui enlignent les mailles comme les mots, et il connaît l'impossible perfection de ce processus, l'auteur-artisan connaît les trous laissés par les mailles échappées et les problèmes du recommencement, il sait ce livre condamné à dormir au fond des tiroirs – comme un

11. Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham and London, Duke University Press, 2011, p. 97.

12. « The queer collaborative Spanish artists Cabello/Carceller link queerness to a mode of negativity that lays claim rather than rejects concepts like *emptiness*, *futility*, *limitation*, *ineffectiveness*, *sterility*, *unproductiveness* », *ibid.*, p. 110.

vieux tricot rapiécé, le 666 cache des secrets et des histoires qui n'existent qu'entre les lignes et les rangs, on ne saura jamais ce qu'il en est vraiment de ce livre-objet, on ne connaîtra jamais ses secrets les plus intimes, l'histoire de son acquisition, mais l'effet perdure, quelque chose de magique ressort de cette lecture déroutante et se pose sur moi, je ne suis plus la même, je ne suis plus pareille, je me sens gagnée d'un souffle révolutionnaire et éphémère à la fois, je sais que je ne serai plus la même maintenant que j'ai lu les 1368 pages du 666-*Friedrich Nietzsche Dithyrambe Beublique. Le processus*, les mécanismes de la pensée, sont exposés dans ce livre impossible à aimer, impossible à lire, impossible à décrire, impossible à traduire. On le traverse comme on traverse un océan noir en pleine tempête et notre navire s'y échoue peut-être, alors on s'y loge, le 666 est si grand si vaste que l'on peut y dormir, y passer la nuit, on peut y rester, le temps que la tempête se calme, le temps d'être prêt à traverser la rive, traverser de l'autre côté. Ou l'on s'y échoue, on y reste, on n'en sort jamais vraiment, et notre radeau de bois coule au fond de cette eau d'encre marine, et nous y restons prisonniers. On échoue toujours un peu la lecture de cet ouvrage. Et c'est peut-être cela qui résonne en moi comme une possible « méthodologie queer » : le 666 déstabilise les fondements de la subjectivité, déstabilise les notions de lecteur ou d'écrivain, déstabilise la ligne entre la raison et la folie, déstabilise la ligne entre le savoir et l'intuition, déstabilise l'idée que nous nous faisons de la philosophie, déstabilise la figure que nous avons de Nietzsche. Beaulieu, sorte de philosophe, sorte d'auteur ou d'artisan, a de grands ciseaux cachés dans les poches de ses robes noires, et il s'apprête à tout découper, à tout découper les pages des livres de Nietzsche, et attention, il les recolle n'importe comment, il fait ce qu'il veut de cette philosophie devenue sous son joug matière communautaire. Il fera ce qu'il veut de nous. Et le livre me guette, dans ma bibliothèque, il me guette de sa chair bleu royal : oserai-je le découper en morceaux, le détricoter, en déchiqueter les pages une à une ? Oserai-je pousser à bout cette expérience informe et excessive ? Oserai-je remâcher moi aussi

ce livre organique conçu dans le mensonge et les mauvais sorts, dans le papier carton, la colle et les feutres ?

Un soir, je lis *666 Dithyrambe Beublique* à la chandelle, et je me dis : « c'est ça, c'est comme si Victor Lévy-Beaulieu avait mangé Nietzsche ».

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

666 Friedrich Nietzsche Dithyrambe Beublique, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, 2015.

OUVRAGES ET ARTICLES

BIRON, Michel, « VLB au pays des géants », dans *Études Françaises, Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 45, n° 3, 2009, p. 29-30.

DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon, logique de la sensation I*, Paris, La Différence, coll. « La vue le texte », 1981.

HALBERSTAM, Jack, *The Queer Art of Failure*, Durham and London, Duke University Press, 2011.

HAMEL, Yan, « Introduction. *666-Friedrich Nietzsche*: premières approches critiques », dans *666-Friedrich Nietzsche, Les Cahiers Victor Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene, n° 7, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le gai savoir, Œuvres complètes*, traduction de l'allemand par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, coll. Mille & une pages, 2020.

RICARD, Marie-Andrée, « Introduction. *666-Friedrich Nietzsche*: premières approches critiques », dans *666-Friedrich Nietzsche, Les Cahiers Victor Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene, n° 7, 2019.

Le matelotage comme pratique d'écriture chez VLB : l'exemple de *Monsieur Melville*

J. P. Chabot

Université du Québec à Montréal

Recherche d'une méthode : le matelotage

On appelle aujourd'hui *matelotage* la formation des matelots, le fait d'apprendre à faire de bons nœuds, pas forcément pour se pendre. Furetière, en 1690, écrit que *matelot* « se dit aussi de celui qu'un Capitaine joint & assigne à un autre pour l'assister en toutes ses nécessitez, vif ou mort¹ ». L'un des rares témoignages directs qui nous soient parvenus au sujet de l'âge d'or de la piraterie atlantique demeure *L'histoire des aventuriers flibustiers*. Alexandre-Olivier Exquemelin y écrit que les flibustiers « se joignent toujours deux ensemble et se nomment l'un et l'autre matelot, ils mettent tout ce qu'ils possèdent en communauté² ». Réal Ouellet, qui commente ce passage, assimile cette pratique du matelotage au système de classes de la marine française établi par Colbert (on y passe successivement de mousse à novice à matelot)³. Il néglige cependant d'indiquer où il voit ces classes, cette hiérarchie, dans

1. Mais Furetière n'est pas en soi une référence en matière de navigation ni de piraterie, il donne par exemple *corsaire* et *pirate* pour synonymes.

2. Alexandre-Olivier Exquemelin, *Histoire des aventuriers flibustiers*, éd. Réal Ouellet et Patrick Villiers, Québec, PUL, 2005, p. 144-145.

3. Or, on sait très bien que « si la marine a son code, les matelots aussi ont le leur ». Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011, p. 201. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

une société pirate qu'il décrit lui-même comme assez égalitaire. À vrai dire, ces classes n'existent pas vraiment chez les pirates tels que les décrit Exquemelin :

Étant embarqués, ils sont aussi grands maîtres que leur capitaine. S'ils n'en sont pas contents, ils en nomment un autre à la pluralité des voix, et celui qu'ils croient le plus mériter cet emploi. Quelquefois, ils sont eux-mêmes les matelots. Quand le capitaine veut croiser en quelque endroit, il faut le consentement de tous, et la plus forte voix l'emporte⁴.

Ouellet insiste néanmoins :

C'est *par ignorance de la marine* que certains auteurs contemporains ont voulu y trouver une pratique homosexuelle. Il est évident que celui avec qui on partageait son hamac donnait ses microbes ou recevait ceux de son compagnon, etc. Pour éviter les tensions, les maîtres d'équipage faisaient tout pour que les matelots s'entendent. Comme ils étaient très proches, en cas de décès, le survivant était presque toujours l'exécuteur testamentaire. Les boucaniers ne font ici que reprendre une tradition maritime immémoriale⁵.

Je me demande ce que sert une telle affirmation – quelle science, quelles valeurs. C'est un poncif, l'acte sexuel semble mieux à même d'alléger, pour certaines personnes du moins, une part de cette vilaine tension dont parle Ouellet. Et que dire des maladies ? Allons au plus court : la promiscuité induite par le huis clos du navire aux XVII^e et XVIII^e siècles favorisait la transmission des microbes et maladies (au-delà du seul hamac). Un dicton disait d'ailleurs : « Il y a la vérole sur le pont supérieur, la peste sur les ponts inférieurs, l'enfer dans le château avant et le diable à la barre⁶. » En d'autres mots, ces difficiles conditions de vie ne sauraient constituer la seule raison valable d'*ameloter*⁷ les équipiers,

4. Alexandre-Olivier Exquemelin, *Histoire des aventuriers flibustiers*, *op. cit.*, p. 480.

5. Réal Ouellet dans Exquemelin, *op. cit.*, p. 144-145 (je souligne).

6. Marcus Rediker, *Pirates de tous les pays*, trad. Fred Alpi, Paris, Libertalia, 2017 [2004, en anglais], p. 103-104.

7. Réal Ouellet rappelle le sens que l'Encyclopédie méthodique de Vial du Clairbois donne en 1783 au mot *ameloter* : « mettre les gens de l'équipage deux à deux ». Exquemelin, *op. cit.*, p. 144.

d'inscrire le mariage de raison comme mode d'organisation à bord. Elles n'expliquent pas non plus pourquoi les hommes prolongeraient cette relation sur terre, comme en une lune de miel, sur terre où, aux dires d'Exquemelin, ils se construisaient une cabane de chasse dans laquelle, l'après-midi parfois, ils se retiraient. Les conditions matérielles n'exigeaient plus alors d'eux cette promiscuité. Du reste, Ouellet affirme qu'on ne saurait assimiler directement le matelotage à l'homosexualité; mais qu'entend-on au juste par *homosexualité*? Comme « bien des marins l'ont découvert », « les catégories comme gai ou straight ne sont pas inscrites dans la pierre. Les hommes [sur les navires] pouvaient être straight à l'aller et gais au retour⁸ ». C'est ce qu'on appelle être à voile et à vapeur, pis c'est ben correct. Il faut, je crois, chercher ailleurs ce qu'a pu représenter le matelotage pour les pirates.

B.R. Burg, qui est peut-être l'un de ces auteurs contemporains que Ouellet qualifie d'ignorants, affirme qu'à Hispanolia :

le matelotage n'était probablement pas autre chose qu'une relation maître-servant débutant lorsque des hommes se vendaient à d'autres pour régler une dette ou obtenir de la nourriture. Dans bien des cas, continue-t-il, les *matelots* n'étaient rien de plus que des esclaves surmenés, battus, agressés sexuellement, tués ou vendus par leur propriétaire⁹.

Son interprétation du phénomène se base sur une analogie avec la sexualité en milieu carcéral, objet d'études depuis les années 1940 aux États-Unis. Burg extrapole en quelque sorte les conditions

8. Paul Baker et Jo Stanley, *Hello Sailor! The Hidden History of Gay Life at Sea*, New York, Routledge, 2014 [2003], p. 19 : « And as many seafarers found out, categories like gay and straight are not inscribed in stone. Men could be straight on one voyage and gay on the next. »

9. B. R. Burg, *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*, New York, NYU, 1995, p. 128 : « As practiced in Hispanolia early in the seventeenth century, *matelotage* was probably no more than a master-servant relationship originating in cases of men selling themselves to other men to satisfy debts or to obtain food. In many cases *matelots* were no more than slaves, overworked, beaten, sexually abused, murdered, or sold by their owners. »

d'une certaine homosociabilité forcée, son influence sur la nature des rapports sexuels, ce dont il se sert pour lire des textes liés aux traditions pirates – témoignages véritables et fictions confondus. Burg estime qu'il s'établissait par le matelotage une sorte de communauté de biens entre deux hommes, laquelle s'étendait dans la plupart des cas à l'héritage. Certains de ces accords nous sont d'ailleurs parvenus par écrit¹⁰. Selon Burg, le matelotage, comme le mariage, « trouve son origine dans des nécessités économiques, des coutumes, et dans l'amour¹¹ ». Le lien que cette pratique créait apparemment entre les hommes d'équipage relevait d'un attachement inviolable, au point qu'elle serait devenue une institution au sein des boucaniers au XVIII^e siècle.

Marcus Rediker dit quant à lui que le matelotage est à tout le moins « une relation de propriété partagée et d'obligations mutuelles entre deux hommes, ou, dans quelques cas, entre un homme et un adolescent¹² ». Il propose en cela une interprétation mitoyenne du concept de matelotage et il remet par ailleurs en question la thèse de Burg selon laquelle les pirates s'organisaient en sociétés sodomites. Quoi qu'il en soit, il ne dément pas que l'absence d'interdictions quant à la sodomie et aux autres relations entre hommes, dans les chartes liant les différents équipages pirates, suggère « une liberté sexuelle transgressant les standards convenus de l'époque¹³ » – dans la marine comme sur terre, on prenait normalement soin de formuler ce genre d'interdiction. Hans Turley va dans le même sens et remarque que, par opposition au contexte de la marine marchande ou royale, « Un pirate était un individu dans un monde homosocial

10. *Ibid.*, p. 129. Burg évoque aussi l'histoire (fictive) de Le Golif et Pulvérin, p. 130. Pulvérin, n'acceptant pas de partager son maître avec une femme, aurait tué cette dernière et son amant avant de disparaître. Le Golif a alors été forcé de trouver un autre matelot, Le Beque, mais il ne se serait jamais remis de la perte de Pulvérin (cette situation, avouons-le, n'est pas idéale).

11. *Ibid.*, p. 132 : « As is the case with unions between men and women, the bonds that evolved among pirate couples originated in economic necessity, custom, and in love ».

12. Marcus Rediker, *Pirates de tous les pays*, *op. cit.*, p. 128.

13. *Ibid.*, p. 129.

qui établissait ses propres discipline et règlements¹⁴ ». Selon lui, « si l'on imagine un sujet pirate – une fusion du criminel économique et du transgresseur culturel qui “déclare la guerre contre toute l'humanité” – on devrait être capable de comprendre le lien implicite entre l'homoérotisme et la piraterie¹⁵ ». Après tout, comme l'écrit Abel Beauchemin, le pirate est une « expérience-limite de l'homme, une assomption de liberté¹⁶ ». Il s'incarne « d'une manière transgressive¹⁷ », ce qui le pousse non seulement à s'écarter « des conventions sociales, mais à épouser une vie qui challenge les conventions¹⁸ ». C'est en ce sens qu'on le désigne comme ennemi commun de tout le monde, dans les mots de Cicéron¹⁹ ; ou anciennement, en droit maritime, comme ennemi commun de l'humanité²⁰. Il faut s'imaginer que ces locutions « positionnent le pirate comme “autre”²¹ » et que, dans la mesure où le pirate se dit moins qu'il est dit, il devient le lieu

14. Hans Turley, *Rum, Sodomy, and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*, New York, NYU, 2001, p. 27 : « A pirate was an individual in a homosocial world that made its own discipline and regulation. »

15. *Ibid.*, p. 29 : « If we imagine a piratical subject, however—a merging of the economic criminal and the cultural transgressor who “declares war against all mankind”—we should be able to understand the implicit link between homoeoticism and piracy. »

16. Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville: 1. Dans les aveilles de Moby Dick*, Montréal, VLB, 1978, p. 20. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AMD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

17. Hans Turley, *Rum, Sodomy, and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*, *op. cit.*, p. 42 : « sexually and economically embodied in a transgressive way. »

18. *Ibid.*, p. 30 : « not only chose to live outside the parameters of social conventions, but as Rediker and Hill both suggest, *embraced* a life that challenged those conventions. »

19. Cicéron, *Œuvres complètes, publiées en français avec le texte en regard*, éd. et trad. Joseph-Victor Le Clerc, Paris, Wardet et Lequien fils, 1826, p. 360 : « communis hostis omnium ».

20. Le principe d'*hostis humani generis* est un fondement ancien du droit maritime à partir duquel Hans Turley examine les marginalités de la piraterie, *op. cit.*, p. 28-43.

21. *Ibid.*, p.30 : « The pirate was by definition, then, positioned as “other” both by himself and by his enemies. »

où se projettent, s'expriment l'interdit, l'autre en soi, les tabous d'une époque²². Chaque époque re-sémantise cette figure, mais toujours en l'inscrivant en contre avec une norme. Peut-être strictement sur le plan de la représentation, si « les systèmes juridiques du pouvoir produisent les sujets qu'ils viennent ensuite à représenter²³ », le pirate, parce qu'il s'extirpe de ces structures pour vivre dans le non-lieu juridique, les eaux internationales ou, proprement, l'utopie voire la bibliothèque, incarne l'un des seuls sujets véritablement libres. La piraterie comme mode de lecture produit de l'inattendu ; elle procède par surgissement, rapt, furtivement. Vite on s'est fait faire des p'tits dans le dos.

Sortons les textes du garde-robe, mais pas seulement, car ce ne sont pas que des vêtements, reconnaissons-en toutes les hardies métaphores, l'inexploré d'allégories qu'on a voulu enterrer parce qu'elles disaient des choses en dehors de l'époque²⁴, révélons « ce qui ne peut se dire, ce qui ne peut être nommé et ce qui ne peut que rendre la chasse encore plus féroce ». (MM: 344) Refuser de lire, ça reste toujours cacher. Alors je tente de relire ce rare

22. Sylvie Requemora-Gros, « Généalogie de la figure du pirate du xvii^e au xix^e siècle », communication prononcée au colloque *La piraterie au fil de l'histoire: un défi pour l'État*, La Rochelle, 2012, p. 1.

23. Judith Butler cite indirectement Michel Fouchel dans *Trouble dans le genre: le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2006, p. 60.

24. Je m'accorde avec Baker et Stanley pour dire que les œuvres des xvii^e et xviii^e siècles qui « présentent des filles travesties en garçons de cabine pourraient être vues non pas comme un témoignage de la présence des femmes, mais véritablement comme une manière aseptisée de reconnaître que les garçons de cabine étaient les lovers efféminés dans les relations gaies ». Paul Baker et Jo Stanley, *Hello Sailor! The Hidden History of Gay Life at Sea*, op.cit., p. 19: « For example, the seventeenth- and eighteenth-century plays about seafarers which feature girls dressed as cabin boys could be seen not as testimony of women's presence, but actually a sanitised way of acknowledging that cabin boys were the feminised lovers in gay partnerships. » Turley écrit semblablement qu'en contexte maritime d'homosociabilité, « la dichotomie homme/femme ou héros/héroïne se voit interrompue par le sodomite efféminé ». C'est une nouvelle figure qui émerge, ambiguë, inclassable sous ce rapport. Hans Turley, *Rum, Sodomy, and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*, op.cit., p. 41: « the dichotomy of man and woman or hero and heroine is interrupted by the effeminate sodomite. »

témoignage direct qui nous est parvenu de l'âge d'or de la piraterie, celui d'Exquemelin. Et je tente du même souffle d'oublier les a priori qui ont auparavant orienté la lecture qu'on en faisait.

Pendant que les Aventuriers sont en mer, ils vivent dans une grande amitié les uns avec les autres, & ils s'appellent tous, *Freres de la Côte*; ils nomment leur fusil leur *arme*. Quand deux d'entr'eux rencontrent une belle femme, pour éviter la contestation qu'elle feroit naître, ils jettent à croix pile à qui l'épousera. Celui que le sort favorise l'épouse, ensuite ils couchent alternativement avec elle. Cela s'appelle *Matelotage*²⁵.

Si cela s'appelle en effet *matelotage*, il m'apparaît qu'on ne parle plus strictement d'un partage équitable de l'argent après un raid. Ce paragraphe associe l'amitié des Frères de la côte à leur arme, à la sexualité, aux relations sexuelles en groupe et, fort possiblement, à l'agression sexuelle. Que veut dire *arme* dans ce contexte ? L'arme n'est-elle pas ici un phallus dissimulé sous un autre signe ? comme on dit *cartes* en polari ? ou *grandes cartes*, quand il s'agit d'une bonne pointure. Et, dans le contexte d'homosociabilité qui est celui du navire, comme Jo Baker et Paul Stanley le suggèrent à propos d'autres textes, la belle femme ne pourrait-elle pas être un garçon d'équipage ? Je suis cette personne ignorante des choses de la mer qui l'affirme.

Tous les chercheurs s'entendent sur un point : le matelotage, par son union de deux hommes d'équipage, fonde à tout le moins une communauté de biens. Mais je me permets d'interroger « ce qui circule sous le signe de la "clarté"²⁶ », sous cette réduction à un consensus. À prendre le matelotage du point de vue de la littérature, c'est-à-dire dans la science sensible du texte qui se lit à la fois comme une histoire et une préfiguration des textes encore à écrire, on s'octroie le pouvoir d'une notion ambiguë, changeante selon le cas, complexe. Je retiens l'idée de matelotage quant aux pratiques qu'il recoupe dans les milieux pirates, où le matelotage

25. Alexandre-Olivier Exquemelin, *Histoire des aventuriers flibustiers*, op. cit., p. 130.

26. Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, op. cit., p. 42.

est un mariage de raison, certes, mais où il peut être une union amoureuse, une pratique sexuelle ; et il peut aussi y être un abus. Je l'entends moins comme un concept que comme un mode de lecture consistant à repérer des relations, comme une lecture en relation²⁷. Je veux surtout repérer le sujet désirant²⁸, les désirs qui s'écartent d'un attendu, le transgressent, ne serait-ce que celui de ma propre lecture de *Monsieur Melville*.

Le matelotage dans *Monsieur Melville*

P.-S. Je peux pas m'arrêter là. Si le monde était entièrement composé de mages, m'as vous dire ce que je ferais. Je ferais installer un moulin à papier à un bout de la maison, et comme ça j'aurais un ruban infini de papier à lettre qui se déroulerait sur mon bureau ; et sur ce ruban sans fin là, j'écrirais mille – un million – un milliard de pensées, toutes sous la forme d'une lettre pour vous. L'aimant divin est sur vous et mon aimant répond. Lequel est le plus gros ? Question stupide – ils ne font qu'un.

Herman Melville,
Lettre à Nathaniel Hawthorne
Novembre 1851²⁹

27. Pour expliquer le projet derrière *Rum, Sodomy, and the Lash*, Turley cite Jonathan Goldberg, qui écrit : « Lire en cherchant la sodomie – les sodométtries –, c'est lire en relation. Similairement, lire en cherchant la piraterie et les pirates, c'est lire en relation. » *op.cit.*, p. 43 : « To read for sodomy – for sodométtries – is to read relationally. Similarly, to read for piracy and for piracies is to read relationally. »

28. Je reprends encore ici des propos similaires à ceux de Hans Turley, *Rum Sodomy, and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*, *op.cit.*, p. 41 : « I prefer to distinguish between the sodomite who performs the act of sodomy and the desiring sodomitical subject, defined not only by the act of sodomy but a desire for other men. »

29. Herman Melville, « Letter to Nathaniel Hawthorne, November [17?] 1851 », in *The Life and Works of Herman Melville*, [en ligne] <http://www.melville.org/letter7.htm> : « P.S. I can't stop yet. If the world was entirely made up of Magians, I'll tell you what I should do. I should have a paper-mill established at one end of the house, and so have an endless riband of foolscap rolling in upon my desk ; and upon that endless riband I should write a thousand – a million – billion thoughts, all under the form of a letter to you. The divine magnet is on you, and my magnet responds. Which is the biggest ? A foolish question – they are *One*. »

Monsieur Melville est un livre sur l'amitié entre hommes. Cela se vérifie peut-être aux dédicaces en tête du premier tome, à Michel Garneau, à Guy Laflèche. Toutes les strates de lecture me tirent vers cette idée, que ce soient Melville lui-même ou ses personnages tels que nous les rapporte Abel, que ce soit Abel dans son rapport à Melville, que ce soit Beaulieu dans son rapport à l'écriture. Toutes ces amitiés, tous les réseaux de rapports s'organisent en fonction d'une seule fin : l'écriture beaulieusienne ; et ils répartissent les tâches comme sur un navire, l'analogie entre l'écriture et l'aventure revenant *ad nauseam*. (Il est normal, ai-je pu valider à l'occasion de notre très belle journée d'échanges, d'éprouver parfois, quand on s'adonne à trop de voyages, une certaine envie de passer la tête par-dessus bord et de renvoyer. C'est que le bateau tangué pas mal.)

*

J'habite dans les Bas, et on pourrait dire que le bonhomme Beaulieu a par ici une certaine réputation. Il hissait pavillon jusqu'à y a pas si longtemps, le Jolly Roger flottait sur les Trois-Pistoles. Je crois que, par les temps qui courent, c'est plutôt le tour au drapeau des Patriotes (pas l'équipe de football). On reconnaît à cette étrange volonté de s'étiqueter la maison du vieux libre-penseur qui paie pas ses comédiens, qui s'est chicané avec le deuxième voisin, qui répond à la porte en combines sales (on se compte alors chanceux qu'il ne soit pas flambette, c'est ce que la légende dit). Il faut bien travailler à son mythe.

VLB, même s'il demeurera toujours un adéquate déchu puis repent, s'est souvent dit « anarchiste³⁰ ». Comme Faulkner (ce sont ses références), il croit « que l'écrivain est un être profondément amoral, qui devrait prendre son bien là où il le trouve sans se gêner³¹ ». « C'est qu'écrire n'est rien de moins que du pillage et

30. Jacques Pelletier et Victor Lévy-Beaulieu, « Victor-Lévy Beaulieu, écrivain professionnel » (entrevue), *Voix et images*, vol. III, n° 2, décembre 1997, p. 198.

31. *Ibid.*, p. 183.

il est important de prendre à l'autre son butin, ne serait-ce que pour se revêtir de ses mots et pour s'armer de leur puissance³². » VLB ne voit pas pourquoi « on aurait plus de respect qu'il faut pour la littérature qui a déjà existé³³ ». Comme Melville et Ferron, dont les « livres sont du rapiéçage³⁴ », Beaulieu se dit volontiers « plagiaire³⁵ », il s'inscrit dans le sillon du bricolage, certain que « L'écrivain qui compte, c'est celui qui a tout assimilé³⁶ ».

Pour tout cela, il me semble un peu pirate.

Le mariage de raison: pour qu'émerge le désir

Le narrateur Abel Beauchemin et Père, habitant ensemble, s'organisent en une sorte de mariage de raison où chacun remplit des obligations par lesquelles Abel doit pouvoir se consacrer à l'écriture³⁷:

[Père] n'a pas compris encore que depuis que je suis revenu dans sa maison, c'est le rôle idéalisé de Mère que je tiens pour lui. C'est moi qui fais la cuisine et qui entretiens le ménage, c'est moi qui lave le linge de Père, qui fais les courses et les lits. En échange, Père se trouve à m'entretenir. [...] Il a dit: « Moi, je ne suis plus bon qu'à ça, à essayer de rendre les choses possibles. Tant mieux si grâce à moi tu peux écrire ce livre sur ton ami Melville. » (AMD: 94)

L'union entre eux comble leurs besoins matériels, ménagers. Abel insiste beaucoup sur la féminité de Père, féminité que ses actions, ses fonctions, lui confèrent³⁸. Cette « ambiguïté », qui se fonde

32. Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB, 1990, p. 366-367.

33. Jacques Pelletier et Victor Lévy-Beaulieu, « Victor-Lévy Beaulieu, écrivain professionnel », *art. cit.*, p. 183.

34. *Ibid.*, p. 178. Aussi Abel Beauchemin écrit-il: « tous mes livres sont des rapiéçages » (MM: 348).

35. *Ibid.*, p. 182.

36. *Ibid.*, p. 230.

37. Cette relation s'établit en symétrie avec d'autres dans le livre, notamment celles de Herman-Augusta, de Abel-Samm-Augusta.

38. Quand Père joue de la musique, il s'offre et offre à son fils ce qu'ils n'auront jamais: « une féminité » (AMD: 92). Abel confie alors au sujet de Père: « je l'ai toujours considéré comme s'il avait été ma mère – et Mère comme si elle avait été mon père » (AMD: 92). C'est que Père remplit auprès de lui des fonctions

également sur le fait que « les ordres venaient de Mère », explique qu'enfant Abel croyait que « c'était le père qui faisait les enfants » (AMD: 93). Confier cela si tôt dans un livre qui parle surtout d'écriture, c'est livrer toute une vision de la littérature. J'insiste et j'y reviendrai en conclusion : pour Abel, ce sont les hommes qui écrivent.

Ce qui s'appréhende dans toute écriture, c'est une passivité, c'est ce qu'il y a de féminin en soi. On ne féconde pas les mots : ce sont eux qui sont en même temps la semence et l'agent de la semence. Ce sont eux qui vous violent et vous possèdent, se créant traîtreusement à votre image et à votre ressemblance pour vous donner le change, comme ces femmes à barbe dans les cirques, et qui ne sont rien de plus qu'une féminité exacerbée. (AMD: 91)

Cette unité du masculin et du féminin que permet l'écriture, qui permet l'écriture, au-delà des banals stéréotypes de genres qu'elle convoque, renvoie au mythe de l'androgynie. Elle place *Monsieur Melville* sous le signe de la lune, de l'éros ; ce sera un livre de nuit, une nuit dans laquelle se dressent de beaux grands sexes, où s'ouvrent des corps pour accueillir toute la teinte laiteuse de *Moby Dick*. Cette image, en soi, fait de l'écriture, de la littérature, un lieu où s'amalotent des âmes, où elles se rencontrent pour se compléter.

Recherche du désir melvillien

Si le matelotage avec Père, strictement de raison, comble les besoins matériels d'Abel et lui permet de se consacrer à son grand œuvre, il y manque encore quelque chose, comme un petit surplus d'âme, un désir. Abel regarde « presque malsainement » (AMD: 26) une photo de Melville, mais il a beau se croiser, rien ne vient ; il n'a pas atteint « la permanence de l'épiphanie où tout, en même temps, jaillit avec force et sans que ça puisse se retenir » (AMD: 38). Abel, certain qu'il doit parler du grand écrivain Melville, se bute à l'échec du biographique (AMD: 23), il reste

« féminines », ainsi ajoute-t-il : « Même la maladie, qui a une fonction sociale féminine, c'était Père qu'elle touchait. » (AMD: 93)

dans l'ombre du piédestal. Abel est un écrivain bloqué. Il a beau convoquer Sartre, Flaubert et tous les habitués du grand bal, ça ne l'aide pas. Pour parler véritablement de Melville, il lui faudra « faire taire ces premières images de sa ferveur pour Melville » (AMD: 39) afin d'interroger l'intimité de Melville, son désir. Et suivant la méthode qu'il s'est lui-même donnée, Abel devra se placer en état de désir, « ce livre ne peut pas être autrement, c'est-à-dire désir du corps et désir de l'œuvre » (MM: 198).

Abel s'étonne, lorsqu'il touche enfin à *Redburn*, de ce que « les amis de Melville ont toujours quelque chose de féminin, tant par leur corps que par leur âme » (AMD: 146). Il se demande quel sens donner à cette « constance [*sic*] dans l'œuvre de Melville, cette amitié entre hommes » (AMD: 146). Commentant la relation de ceux qui ont été matelots transatlantiques et marchent désormais dans les rues de Londres, Abel écrit :

Que Harry Bolton ait été en relation avec un certain Lord Lovely et qu'il en parle à Wellingborough Redburn d'une façon caressante, cela parle déjà clairement. De même, ce voyage que font Harry Bolton et Melville dans Londres, le premier déguisé sous une épaisse moustache et le deuxième habillé comme un dandy, pour ainsi dire féminisé par ses vêtements, ce que la suite de l'histoire confirme : au cœur de Londres, Harry Bolton se comporte comme un mâle dominateur et Melville comme une belle jeune fille naïve et incapable de comprendre que son ami a le cerveau fêlé et le tempérament suicidaire. (AMD: 146)

VLB se met à remplacer le nom du matelot Redburn par celui de Melville pour déceler des confessions cachées dans le roman, des allégories ; il traque l'auteur. Abel réalise que le secret court sous ce qui « n'est qu'une suite de quiproquos » (AMD: 146), et à ce point-là se demande : « Harry Bolton n'était-il qu'un homosexuel désespéré à cause de la fin de son amitié avec l'énigmatique Lord Lovely ? » (AMD: 147) On comprend que cette question, plus loin, le biographe Abel Beauchemin voudra l'adresser directement à Melville : « S'intéressait-il seulement aux femmes ? » (MM: 228)

Pour Melville, les amitiés entre hommes sont toujours coupables et ne peuvent pas bien finir. L'amour entre gens du même

sexe porte en lui-même sa punition : Harry Bolton meurt écharpé entre une baleine et un navire ; Quequeg se noie ; Billy Budd tue Claggart d'un coup de poing et est pendu ; Nathaniel Hawthorne, dans la vie même de Melville, se défilera en douce, ne sachant pas comment répondre à cette amitié dont il ne comprendra rien (AMD : 148).

C'est peut-être là la synthèse du matelot sériel de Melville : une relation d'amitié forte entre deux hommes qui s'assistent et se sont mutuellement nécessaires, cela jusqu'à ce que l'interdit ne les rejoigne, c'est-à-dire jusqu'à ce que le désir de l'un d'eux menace d'outrepasser la limite.

Le matelotage comme expérience du désir

Mais l'envie de Claggart avait des racines plus profondes. S'il regardait avec méfiance la beauté, la joyeuse santé et la franche et juvénile jouissance de la vie en Billy Budd, c'était parce que celles-ci allaient de pair avec une nature qui, comme Claggart le sentait par magnétisme, n'avait, dans sa simplicité, jamais souhaité le mal ni expérimenté la morsure réactionnaire de ce serpent. Pour lui, l'esprit qui logeait à l'intérieur de Billy et qui regardait au dehors par ses yeux célestes comme par des fenêtres, cette chose ineffable qui creusait une fossette dans ses joues colorées, assouplissait ses articulations et dansait dans ses boucles d'or, faisait de lui le Beau Matelot par excellence.

Herman Melville,
*Billy Budd, matelot*³⁹

Quelque chose se met à vivre quand on arrive à Arrowhead, dans le dernier droit du premier tome de *Monsieur Melville*. On tombe hors des livres qu'on surplombait jusque-là. Voilà enfin qu'après avoir jaser avec la mémoire de celui qu'il pourchasse (AMD : 162), Abel descend dans son rêve pour rencontrer Melville à « *L'Auberge de [sic] Jet de la Baleine* » (AMD : 165). Puis les deux se retrouvent dans le plus bovaryen des fiacres en direction du

39. Traduction. Jérôme Vidal, postf. Eve Kosofsky Sedgwick, Paris, Amsterdam, coll. « Poches », 2007, p. 62. (Il y a une faute dans le *Kosofsky* [sic] sur la couverture...)

port où doit naître le matelot en Melville (AMD: 168). Toute cette route tisse une « suite de quiproquos » : doigts qui se touchent, feu du désir (AMD: 166), vague impression d'une fellation, mains sur les cuisses (AMD: 173), chevaux qui s'ébrouent, se fatiguent (AMD: 174), renâclent et jouissent de s'avoir là (AMD: 173). Le fiacre file vers la grande nuit initiatique, Abel entend au loin, près de Nantucket, l'irrésistible appel de la « sperm whale », « cette énorme queue, cette gigantesque grosseur et ce souffle prométhéen, tous attributs magiques qui disent bien que le grand cachalot n'est pas que du grand cachalot » (AMD: 196). Abel regarde Melville et se dit : « je voudrais me jeter dans ses bras, et rouler avec lui dans le grand lit, et pleurer tout mon soûl, et lui demander qu'on en reste là », Melville « sait que je l'aime, parce qu'il sait que je suis à la fois Hawthorne et son fils Malcolm, et Jack Chase, et Billy Budd, et Clarel ». Abel dit encore : « Je voudrais me coller à lui, lui donner de ma chaleur pour qu'il ait encore ce courage de veiller avec moi » (AMD: 181).

Or Melville s'endort, reste Quequeg. Mis devant sa chance, seule voie vers l'écriture bloquée jusqu'ici, Abel plonge dans le chapitre 10 de *Moby Dick*, celui-là qui s'intitule « Un ami intime⁴⁰ ». Et là où la critique anglo-saxonne la plus hardie a jusqu'à tout récemment eu du mal à suggérer quelques légères notes d'homoérotisme chez Melville, Abel, lui, se trempe le stylo-feutre dans l'encrier et nous réécrit la scène comme on la lit, comme pour donner foi à notre lecture :

Quequeg se déshabille puis, tout nu, vient se coucher entre Melville et moi. [...] Coucher avec un homme, ça m'a toujours excité, je ne sais pas pourquoi. Ça ne dégage pas la même sensualité qu'un corps de femme et ça n'attire pas de la même façon. [A] l'époque où Melville s'est embarqué sur l'*Acushnet*, les amitiés entre hommes étaient pour ainsi dire chose du commun. [...] J' imagine aisément ce que ça pouvait être – ces beaux corps musclés, ces peaux tannées par le soleil sauf pour les fesses étrangement blanches, ces sexes qui devaient se dresser dans le noir, d'autant plus prodigieux et menaçants qu'il y

40. « A bosom friend ».

avait cette morale qui vous forçait à ne voir dans cette beauté offrante qu'un vice épouvantable. (AMD: 183-184)

Dans *Moby Dick*, on parle à cette occasion d'un lit nuptial. Ici, c'est dire qu'Abel fait de Quequeg son matelot, et à vrai dire de Melville aussi, car Abel éprouve alors ce qui de l'univers melvillien lui demeurerait étranger. La nuit initiatique, celle qui doit permettre à la véritable écriture de s'engager, est cette nuit de noces où les parties du *symbolum* se réassemblent: « Le corps de Quequeg est une énigme en un volume, mais il ne peut pas se lire lui-même⁴¹ » (MM: 354). À cette symbolique s'ajoute que, dans la scène originale, Quequeg, avant de se mettre au lit, tente de déchiffrer un livre. Il ne sait pas lire, jusqu'à ce qu'Ishmaël s'approche et donne sens pour lui aux signes sur la page; en retour, Quequeg donnera sens au corps d'Ishmaël. Texte et lecteur se sont essentiels, comme expérience et théorie⁴².

Pour ambiguë qu'elle soit, l'idée d'une lecture-fiction semble alors désigner ce lieu où, descendant dans l'œuvre de l'autre, une nouvelle écriture peut raconter, rejouer ce qu'elle y a vu. La lecture ne commente plus « de l'extérieur ni de haut mais de l'intérieur⁴³ ». En levant le drap à sa manière sur ce rituel du mariage marin tel que le suggère d'abord *Moby Dick*, Abel entre en communauté de biens avec Melville. L'un comme l'autre finissent étreints dans

41. VLB cite Melville. Aussi écrit-il: « C'est son double noir qui, lorsqu'il va mourir, laissera au monde son héritage bien que devenu inintelligible » (MM: 354).

42. S'il faut citer un autre topos du récit de voyage, qu'il soit celui-ci: l'expérience est la maîtresse des choses. Expérience et théorie se complètent, et, tant on peut se demander si le savoir peut « se transformer en connaissance » (MM: 241), une écriture sans expérience n'est rien. Ainsi le jeune Melville rapporte-t-il à Augusta que Byron écrit si admirablement parce qu'il a voyagé (AMD: 108); le cousin Thomas, parlons-en, cet être complet d'une culture encyclopédique et de mille voyages, il a de si belles histoires à raconter pourquoi, vous pensez? (AMD: 116) De fait, « lorsque Melville s'embarque pour Liverpool, il ne fait que répondre à une nécessité intérieure: c'est le vide là où il vit et peut-être l'océan pourra-t-il enfin donner un sens à sa vie » (AMD: 118). Tous ces moments sont contenus, comme un éclair diffus, dans la chair de Quequeg, dans cette nuit initiatique qui ouvre tout à Abel. Un grand couteau d'aube.

43. Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*, op. cit., p. 225.

les bras de Quequeg, ce qui leur fait dire, chacun dans son livre, chacun de son côté : « Pour un peu, j'aurais pensé que j'étais sa femme » (AMD: 184) ; « [I]l ne sera jamais plus question [qu'ils] se sépare[nt] » (AMD: 193). L'écriture, en quelque sorte, peut débiter. La table est mise pour que « souffle Moby Dick⁴⁴ ».

Le matelotage comme pratique d'écriture

Et autour de moi, des matelots que j'écoute. Quand on a mon âge et que l'on est ridicule par le costume, on ne parle pas, l'on n'a rien à dire. C'est ce que Max le Hollandais appelle faire l'éponge.

VLB cite Melville,
Monsieur Melville (AMD: 137)

Abel se demande, au début du tome II, ce qui arriverait s'il ne faisait « plus rien d'autre qu'écrire le livre de Melville, [...] reprenant sans cesse le discours de Melville par tous ses bouts, pour n'être plus qu'un lecteur maniaque. Peut-être deviendrai[t-il] alors Melville et [ils seraient] deux à déambuler sur les quais de Harlem » (MM: 194). Abel s'est en quelque sorte marié à un fantôme qui l'accompagne ; il en récupère l'héritage sans avoir à transiger avec les exigences réciproques d'une telle union. Le veuvage n'est-il pas le « paradis des célibataires » que cherchait tant Melville ?

C'est qu'Abel rejette le rapport filial, « cette autorité par laquelle [il est] détenu » (MM: 362), acceptant « difficilement l'admiration, se considérant plutôt comme l'égal de n'importe quel créateur vivant ou ayant vécu⁴⁵ ». Il cherche à concevoir un geste allant « beaucoup plus loin que la simple filialité » (AMD: 16) et, ce faisant, une écriture susceptible de replier, au sein de la bibliothèque, les hiérarchies sur de l'horizontal. Il ne s'agit plus pour lui de donner droit à la coutume des lettrés voulant qu'on se trouve des pères littéraires, mais de faire « la découverte d'un écrivain qui est son pair » (MM: 315). Abel récuse en fait ce que l'héritage institue

44. C'est le titre du deuxième tome !

45. Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*, op. cit., p. 366-367.

comme dette, estime que « Nous devrions devenir, si possible, le précurseur de la postérité au lieu d'être l'élève des générations passées. » (MM: 280)

Quoi que dise Abel de l'œuvre de Melville, de sa beauté, ce n'est pas pour célébrer sa grandeur qu'il entreprend l'écriture de *Monsieur Melville*, c'est pour la contenir. Il lui faut contenir Melville, l'insérer en lui, par le cul s'il le faut, en « pillant partout, dans les livres comme dans la vie, pour produire l'œuvre abolissant toutes les autres parce que [sic] d'un seul coup, donnant tous leurs sens aux autres⁴⁶ ». On voudrait croire, parfois, qu'on a aussi du sens pour l'autre. En fait, on ne se passionne vraiment « pour les autres que parce que la lecture que l'on fait d'eux nous aliène » (AMD: 89), elle nous présente comme étrangers des traits de soi, de ce qu'on pensait être, de ce que pensant l'on voudrait être. Par et pour cela, l'obsession d'Abel pour Melville devient une condamnation (MM: 358). Comment écrire après plus grand que soi, après plus grand que nature? Il ne reste qu'à devenir Melville, dans l'union des âmes, ou à tout le moins il s'agirait d'être cet « imposteur qui ne cherche qu'à se l'approprier et qu'à monter dessus pour oublier jusqu'à quel point tout, en [soi], vole bas » (MM: 293).

Se mettre en matelotage avec Melville, pour Abel, c'est s'approprier « non seulement son génie, mais aussi son bagage culturel, historique et géographique⁴⁷ ». Et dans une certaine mesure, comme dans un mariage traditionnel, c'est aussi prendre son nom: Monsieur Melville, ce n'est plus Herman Melville, c'est Victor-Lévy Beaulieu; cela au même titre qu'Elisabeth Shaw, l'épouse d'Herman Melville, se faisait appeler Madame Melville.

46. Jean Morency, « Américanité et anthropophagie littéraire dans *Monsieur Melville* », *Tangence*, n° 41, octobre 1993, p. 60, cite Victor-Lévy Beaulieu, *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, Montréal, VLB, 1976, p. 111.

47. Morency, art. cit., p. 60.

Envoi : les joies d'une belle grosse bibliothèque

Dans sa lecture de l'anthropophagie dans *Monsieur Melville*, Jean Morency affirme que VLB « retient certains écrivains avec qui il établit un rapport presque gémellaire⁴⁸ ». Ces écrivains sont tous des hommes. Quiconque croit que seuls les hommes peuvent écrire de grandes œuvres se retrouve devant sa bibliothèque comme en un lieu d'homosociabilité forcée. Suivant cela, je remarque pour conclure : les matelots de VLB sont tous de la même sorte, toujours des hommes qui en ont une grosse – d'œuvre – avec laquelle, comme en communauté de biens, le vieux se donne du plaisir. Plutôt que soumis par un rapport d'autorité, VLB rapine, viole, s'approprie l'appendice de son bel ami, sa gloire, et il « [s']en pare afin d'être préservé » (*MM*: 294).

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

Monsieur Melville: 1. *Dans les aveilles de Moby Dick*, Montréal, VLB, 1978.

Entre la sainteté et le terrorisme, Montréal, VLB, 1990.

Monsieur Melville, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011.

OUVRAGES ET ARTICLES

BAKER, Paul et STANLEY, Jo, *Hello Sailor! The Hidden History of Gay Life at Sea*, New York, Routledge, 2014.

BURG, B. R., *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*, New York, NYU Press, 1995.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2006.

CICÉRON, *Œuvres complètes, publiées en français avec le texte en regard*, éd. et trad. Joseph-Victor Le Clerc, Paris, Wardet et Lequien fils, 1826.

EXQUEMELIN, Alexandre-Olivier, *Histoire des aventuriers flibustiers*, éd. Réal Ouellet et Patrick Villiers, Québec, PUL, 2005.

FURETIÈRE, Antoine, « corsaire », *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

48. *Ibid.*, p. 54.

- MELVILLE, Herman, « Letter to Nathaniel Hawthorne, November [17?] 1851 », in *The Life and Works of Herman Melville*, [en ligne] <http://www.melville.org/letter7.htm>
- MELVILLE, Herman, *Billy Budd, matelot, et autres récits maritimes*, trad. Jérôme Vidal, postf. Eve Kosofsky Sedgwick, Paris, Amsterdam, coll. « Poches », 2007.
- MORENCY, Jean, « Américanité et anthropophagie littéraire dans *Monsieur Melville* », *Tangence*, n° 41, octobre 1993, p. 54-68.
- PELLETIER, Jacques et BEAULIEU, Victor-Lévy, « Victor-Lévy Beaulieu, écrivain professionnel » (entrevue), *Voix et images*, vol. III, n° 2, décembre 1997, p. 177-200.
- REDIKER, Marcus, *Pirates de tous les pays*, trad. Fred Alpi, Paris, Libertalia, 2017.
- REQUEMORA-GROS, Sylvie, « Généalogie de la figure du pirate du xvii^e au xix^e siècle », communication prononcée au colloque *La piraterie au fil de l'histoire: un défi pour l'État*, La Rochelle, 2012.
- TURLEY, Hans, *Rum, Sodomy, and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*, New York, NYU Press, 2001.

Déterreurs de pénis/ Guidounes déconcrissées

Sexe et souveraineté chez Victor-Lévy Beaulieu

Dalie Giroux

Université d'Ottawa

De l'émancipation sexuelle collective (terre et terreur)

Je ne suis pas une « littéraire » et je ne suis pas spécialiste de Victor-Lévy Beaulieu, homme ou œuvre, ni de littérature québécoise. Mais je lis et je parle, et c'est à l'aide de ces facultés que je réponds dans les pages qui suivent à la belle invitation reçue d'aborder l'œuvre de Beaulieu depuis une perspective queer.

Je propose non pas un texte qui comprendrait un argumentaire, une démonstration, une interprétation, mais plutôt un assemblage, fait d'images, de citations, de tangentes, d'ouvertures et de tensions. Des morceaux, éléments, restes de la vie de l'écrivain, de son œuvre et des œuvres des auteurs qu'il aime, de l'actualité québécoise, de l'art queer contemporain composent le matériau de ce cut-up qui se veut, pour des raisons épistémologiques et politiques, sans scrupules.

Je propose de retenir, en guise de définition d'une lecture queer, ou d'une politique queer de l'assemblage littéraire, cette proposition de Paul B. Preciado, dans *Le Manifeste Contrasexuel*:

Against a fight for recognition and representation of identities according to traditional democratic means (voting, changing the law, etc.),

I suggest radically experimenting with new practices of collective sexual emancipation and sexual self-government¹.

Cette posture n'est pas celle d'une « politique des identités », qui chercherait à défendre les droits des minorités sexuelles (y compris ceux des femmes dans le patriarcat). Plutôt, l'assemblage des matériaux hétérogènes mis en œuvre relève d'un travail d'expérimentation de « nouvelles pratiques d'émancipation sexuelle collective » et de « d'auto-gouvernement sexuel ». Cela relève de la transformation plutôt que de la critique, de l'immersion sémiotique radicale plutôt que de l'objectivation des lettres et des intentions.

Par ce parti pris, mon propos est politique plutôt que littéraire – et la littérature, ainsi abordée, est de part en part politique au sens où s'y expriment des puissances qui nous révèlent nos contextes partagés. C'est d'autant plus vrai, je crois, d'une œuvre comme celle de Victor-Lévy Beaulieu.

Je pars en conséquence du principe selon lequel tout ce dont nous avons besoin pour expérimenter de « nouvelles pratiques d'émancipation sexuelle collective » se trouve déjà dans l'œuvre. Je ne me place donc ni au début, avec une hypothèse, ni à la fin, avec une morale, mais plutôt au milieu, à tenter de faire avec ce qu'il y a. On retrouvera en bibliographie les œuvres de Beaulieu dans lesquelles j'ai plongé mes ciseaux, la plupart choisies parce qu'elles se trouvaient déjà, par toutes sortes de chemins, dans ma bibliothèque.

Mon point d'entrée dans l'émancipation sexuelle beaulieu-sienne est celui du « déterreur de pénis ». Il s'agit d'un concept de critique littéraire forgé par Victor-Lévy Beaulieu lui-même, dont Sophie Dubois, dans son mémoire sur l'alcool dans *Don Quichotte de la Démanche* et *La Nuitte de Malcomm Hudd*, offre une interprétation. La spécialiste, prenant l'auteur au mot, explique qu'une lecture psychanalytique de l'œuvre de Beaulieu aboutirait à réduire l'analyste au statut (condamnable) de déterreur de pénis. Ce dernier est celui (et peut-être celle, mais peut-être pas) qui chercherait erronément dans l'œuvre l'expression

1. Paul B. Preciado, *Contrasexual Manifesto*, New York, Columbia University Press, 2018, p. 14.

des fantasmes de l'auteur, liés à une psyché nécessairement individuelle, pour en tirer un portrait de sa sexualité. Je la cite in extenso :

Plusieurs des premiers critiques de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu, dont Gérard Bessette et André Vanasse, se sont cantonnés dans une analyse psychanalytique des romans, oubliant que Beaulieu, réputé pour ses talents de polémiste, prend plaisir à remettre en cause le discours établi. Aussi faut-il percevoir dans son œuvre une certaine dose de critique et de distanciation face au discours social de l'époque. Ses premiers romans se prêtent certes à une analyse psychanalytique, mais il est nécessaire d'éviter une lecture au premier degré afin de ne pas devenir ce que Beaulieu se plaît à appeler des « déterreurs de pénis » (MPL, p. 15)².

Sophie Dubois nous rappelle à raison qu'il y a dans la prose de Beaulieu une distance critique, un jeu, un regard, une conscience analytique même, qui empêche de réduire l'œuvre à une somme de pénis cachés dans l'inconscient de l'auteur et qui diraient quelque chose sur lui.

Ma question, celle qui me reste néanmoins, celle que l'on peut encore poser pour mettre l'œuvre de VLB au travail du queer, est celle-ci : que faire alors, de tous les pénis qui se trouvent dans l'œuvre de l'écrivain du Bas-du-fleuve ? Et plus encore : comment parler de ces pénis sans jouer au déterreur de pénis ?

Car il y a, néanmoins, des éléments « psychanalytiques » dans l'imaginaire de Beaulieu : il y a des fantasmes, il y a une mémoire, il y a du désir, il y a du sexe, il y a un bas-fond, un arrière-fond, il y a un travail de monstration, une franchise qui font remonter à la surface les débris d'un monde vécu, même sous la forme codée du rêve. Simplement, ce qu'il faut dire, c'est que ce monde vécu, il n'est pas celui d'un sujet – c'est-à-dire le sujet de la psychanalyse. Il ne peut pas être abordé comme le produit fantasmatique d'une psyché individuelle.

2. Sophie Dubois, « La Nuitte et la Démanche : de la parole d'ivresse au délire d'ivrogne chez Victor-Lévy Beaulieu », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2008, p. 46

On peut d'ailleurs dire à cet égard de Beaulieu, comme Lacan l'a dit à propos de James Joyce dont il était très admiratif, qu'il est « désabonné à l'inconscient ». Ce qui est en scène dans l'œuvre, ce que l'écriture canalise, indistinctement dans le roman ou dans l'essai ou dans le coup de gueule, c'est, comme l'écrivain le dit lui-même, le ÇA de la société québécoise.

L'œuvre-auteur est un médium et elle comprend, à force de mots, toutes les potentialités d'un monde vécu – que l'on pourrait appeler le monde québécois. Parce que l'écriture, comme le dit encore quelque part Victor-Lévy Beaulieu, se joue à travers « tout ce qu'il y aura toujours entre cela et ça ».

La garde-robe dont il s'agit de sortir, le coming out en jeu dans une expérimentation possible d'émancipation sexuelle collective, c'est la garde-robe canadienne française. Beaulieu est commis à ce que j'appelle avec l'anthropologue Albert Piette « l'essai de tout dire ». Il se vide le casque, il dit la vérité, la vérité du fantasme, la vérité des chambres d'enfants, la vérité des tourist rooms, la vérité des mononcles chauds, la vérité des queues qui bandent...

Il écrit justement, à propos de Docteur Sax de Jack Kerouac : « En le lisant pour une première fois, j'ai été frappé par le grand nombre de monstres, d'idiots, de névrosés et de personnages vicieux qu'y décrit Jack. (N'est-ce pas là le lot de toutes les sociétés se déculturant³ ?) ». C'est que l'écrivain nous livre la culture telle que telle – le bas-fond canadien français, les sources mythologiques du pays, faites de petites filles martyres, d'animaux dépecés, de viol et d'inceste, d'originaux et de détraqués, de cette trame humaine qui est le fait de « toutes les sociétés se déculturant », comme il le dit à propos du monde de Kerouac.

Victor-Lévy Beaulieu va jusqu'au bout, au boutte du boutte – et il y laisse sa peau : et c'est cela qu'il nous est imparti de recevoir, de comprendre, cela auquel nous avons à nous relier, dans ce fait collectif. Comme il l'écrit lui-même, et cela doit tenir lieu de clé

3. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kerouac. Essai-poulet*, Montréal, Typo, 2004 [1972], p. 31.

de lecture fondamentale : « On ne remonte pas de l'indignité : on y laisse sa peau, tout simplement.⁴ »

Et donc : il me semble clair que les pénis ne sont pas enterrés, chez VLB. Ils s'exhibent au grand jour, se montrent, se dressent, se racontent et parlent du vécu québécois. C'est plutôt dès lors avec « cela », et son « ça », qu'il faut arriver à faire quelque chose, qu'il faut se mettre en branle. Cela-ça qui se rend visible, qui n'est pas toujours beau à voir, qui forme une trame de violence, de honte, de culpabilité, de jouissance et qui aussi est sublime parce que c'est écrit.

Dans le passage dans lequel se trouve évoquée la figure du déterreur de pénis, l'essayiste exprime un dégoût pour les « littérateurs », les « faiseurs de thèses », les « compteurs de virgules », les « citeux de bouttes de textes », les « paraplégiques de la pensée soi-disant psychanalytique » – autant d'équivalents, donc, au déterreur de pénis. Il conjure le regard psychanalytique sur son œuvre, à la manière très ancienne des jeteurs de sort. Je reproduis ici le passage du *Manuel de la petite littérature* où il présente la notion :

Je m'occupe de la littérature parce que la sottise des littérateurs m'écoeure. La sottise des faiseurs de thèses, des compteurs de virgules, des déterreurs de pénis, des citeux de bouttes de textes, des paraplégiques de la pensée soi-disant psychanalytique et de toute cte gagne de crève-l'imagination qui n'ont de bourses que pour se débourser⁵.

On y retrouve une assimilation ancienne et productive du corps et du texte (pénis et bouttes de textes, pénis et virgules, crève-l'imagination comme forme de castration), qui marque une angoisse qui serait attribuable non pas à l'individu Beaulieu, tenons-nous en au ça de la culture, mais à une angoisse de la littérature même – et peut-être en particulier de la « littérature nationale » comme il aime le dire – qui évoque ce que Jacques

4. Victor-Lévy Beaulieu, *Docteur Ferron. Pèlerinage*, Montréal, Stanké, 1991, p. 368.

5. Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 15.

Lacan appelait le « fantasme du corps morcelé », dont la castration est une des possibles occurrences, et qui est un motif récurrent dans l'œuvre de Beaulieu.

« Cte gagne de crève-l'imagination », c'est-à-dire les littérateurs, écrit-il, ils « n'ont de bourses que pour déboursier ». Tout de suite, il y a ce « double-entendre » comme dit Ru Paul, ce double sens gri-vois, où les bourses désignent, en langue vernaculaire, les testicules.

Quant à la métaphore du « déboursier ses bourses », elle suggère que le déterrage de pénis, c'est-à-dire une approche psychanalytique de premier degré du texte littéraire, ne serait que du gaspillage, voire du crossage – et s'évoquent ici les figures proscrites de Gérard Bessette et d'André Vanasse, dépeints en jouisseurs stériles.

Devant l'œuvre de Beaulieu, suivant une perspective queer, il faut arriver à contourner une double peur. Il y a la peur, d'une part, de se faire déterrer le pénis (c'est la peur de la littérature québécoise, à travers le médium VLB) et d'autre part, la peur d'être soi-même un déterreur de pénis (c'est celle du littéraire, qui ne veut pas être un crève-l'imagination, qui ne veut pas être un crosseur).

pénis dans la terre/déterreur de pénis/dé-terreur de pénis

Il y a peut-être cette possibilité d'une tentative queer de « déterroriser le pénis », de le désarmer, de lui nier ses racines, son sol, sa « terre » et sa naturalité. C'est à cet effet que je m'invite dans ce qui suit dans l'imaginaire pénien de Victor-Lévy Beaulieu, dans le ça de ma culture.

Partie 1 : les pénis déterrés

Victor-Lévy Beaulieu, ses lectrices et lecteurs le savent, n'est pas en reste quant à la question de la masturbation, des rapports sexuels, de la jouissance sexuelle presque toujours abordée d'ailleurs du point de vue de l'organe dit pénis. J'ai rapaillé dans ce qui suit quelques « bouttes de textes » beaulieusiens (une douzaine) où il est question de pénis – sans systématisme, pour éviter le « comptage de virgules », pour aller vers ce qui se montre plutôt que vers ce qui est enterré, pour aller à la rencontre de ces pénis

à l'air que nous offre l'œuvre-personnage, qui attendent dans ma bibliothèque d'être vus, cela de manière à créer une scène pour une possible émancipation sexuelle collective.

Mon premier coup de cœur pour l'enfant de Trois-Pistoles remonte incidemment à la sortie du très beau documentaire de Manon Barbeau de 2006, intitulé « Du bord des bêtes ». À un certain moment (je paraphrase à peu près), l'écrivain se remémore sa jeunesse rurale. Il raconte qu'il avait 13-14 ans, qu'il se rendait sur son vélo jusqu'à la rivière, qu'il s'installait tranquillement sous un arbre, dans la chaleur de l'été, qu'il se masturbait et qu'il était heureux.

Il évoque à cet égard, dans les extraits lus dans « Du bord des bêtes », ces moments où « ... le sexe de [s]on corps se dresse de lui-même et se mouille joyeusement ».

J'ai trouvé cela éminemment sympathique – et surtout très franc. Qui parle avec délice et simplicité de son activité de masturbation ? Pas dans une fiction, mais en parlant de lui, de sa vie, à la télévision d'État⁶...

Dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare*, on retrouve une autre image de l'auteur se masturbant, cette fois non pas chez l'homme se livrant à la documentariste, mais dans la peau du narrateur creusant les parallèles entre sa trajectoire québécoise et celle de James Joyce :

Toute la légèreté de la ténèbre juste pour moi. Laisant glisser ma main de la table à mon ventre. Sous le short, mon sexe s'est dressé. A trouvé tout seul l'ouverture dans la braguette. Gorgé de sang. Si gonflé, les testicules en ont mal aux côtes. Bon moment pour bander au mitan de la nuit⁷.

6. Beaulieu a certes aussi, parmi ses nombreux méfaits verbaux, traité dans la presse Marie Laberge de « mouffette » et il a dit à Noah Richler à la radio publique de « manger de la marde » – c'est un franc-parler assez intégral qui caractérise cette éthique du « tout-dire », et qui n'exclut pas, au contraire, l'activité sexuelle, la vie des corps, y compris la sienne propre, autant comme narrateur, comme essayiste ou comme polémiste.

7. Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare*, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2006, p. 278.

Dans cette scène de masturbation nocturne à la table de travail de l'écrivain, c'est le pénis-narrateur qui bande et se masturbe, dans toute la simplicité du geste, et dans son caractère essentiel, du point de vue tout-à-fait assumé du sujet-homme de la littérature québécoise (qui n'est pas sans lien il me semble avec le détecteur de pénis – j'y reviendrai de manière indirecte plus loin). S'y exprime une forme de vulnérabilité dans la franchise que l'on peut encore une fois apprécier.

On retrouve une autre de ces images plutôt tendres de l'homme québécois qui se masturbe, celle-là rapportée dans Docteur Ferron, et tirée de la galerie des « originaux et détraqués » que Ferron a lui-même mis en scène et qui fait l'admiration de Beaulieu : « ... il y avait ce vieil homme qui, tout nu, prenait sa douche tout en se masturbant et en jouant de la musique à bouche⁸ ». Masturbation et musique à bouche : c'est un tableau canadien français assez savoureux, celle d'un homme-orchestre parfaitement autonome dans sa jouissance – une sorte de souverain.

Dans le même esprit, dans son essai-poulet de 1972, l'essayiste s'attarde longuement à un personnage masturbateur du Lowell franco de Jack Kérouac – autre écrivain, avec Ferron, avec lequel Beaulieu se sent une affinité presque familiale, et avec lequel il partage également le goût des personnages marginaux. On y lit :

[...] toute sa vie, Jack aura une prédilection pour les fous, les illuminés, les malades et les psychopathes – M'sieu Freud et disciples de même lignage ne manqueraient pas d'ailleurs de faire un excellent rapport de tous ces monstres et la pensée sexuelle (diraient-ils) de Jack – Car c'est ainsi, parmi les enfants d'un Lowell puritain, que Jack fait connaissance avec son ding-dong, initié par Ali Zaza, ce grand champion canadien-français de la masturbation qui finira ses jours à l'asile « pour s'être trop souvent donné en spectacle » devant ses petits camarades⁹.

8. Victor-Lévy Beaulieu, *Docteur Ferron. Pèlerinage*, op. cit., p. 239.

9. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac. Essai-poulet*, op. cit., p. 32-33.

On a dans ce passage une rare apparition du « ding-dong » de Kerouac, c'est-à-dire de son pénis d'enfant qui, dans la reprise qu'en fait notre auteur, vient avec une conjuration rituelle de la psychanalyse, dans l'invocation de la figure de Freud, le déterreur de pénis en chef. Beaulieu pérennise également l'existence littéraire d'Ali Zaza, un « champion canadien-français de la masturbation », qui, nous rappelle Beaulieu, a fini à l'asile. C'est bien ici le type du « masturbateur » de la psychiatrie du 19^e siècle, et le rappel anxieux que la sexualité, lorsqu'elle s'éloigne des codes extrêmement stricts de son exercice socialisé, est voisine de la folie.

C'est également la fraternité infantile de la masturbation que Kerouac donne à voir, et qui retient l'attention du lecteur-admirateur VLB, qui cite le pape du Beat in extenso :

Je l'ai vu se masturber dans le salon un après-midi pluvieux, il le faisait en public pour amuser Vinny qui le regardait tout à loisir comme un Pacha, lui donnant parfois ses instructions, en mâchonnant des friandises... pas un paria, l'écolier, mais un super-Luminaire des Cœurs ruisselants de lumière. « Allez, Zaza, plus vite, plus vite, crétin.

Je peux pas aller plus vite :

Allez, Zaza, allez »

Toute la bande : « Vas-y, Zaza, vas-y.

Ça y est. »

Nous rions tous et observons le spectacle horrible d'un jeune idiot qui pompe sa sève blanche, d'un poing fébrile, dans un aveuglement frénétique, et s'épuise l'esprit... Aucune autre occupation possible. Nous applaudissons : Bravo Zaza¹⁰ !

Nous retrouvons, encore dans James Joyce, une scène très semblable à celle-ci, où on voit le frère adolescent du narrateur parmi ses pairs dans un dortoir (on présume qu'il s'agit d'un quelconque séminaire). Le narrateur-écrivain raconte :

Mon frère Jos étranglait ses parties d'un gros élastique vert avant de se coucher. Fier de sa chair qui enflait, si pourprée, comme une grosse boule de Noël. Son sexe d'abord tout petit et flasque, puis croissant vite, à donner le vertige. Debout dans le dortoir, faisant rouler ses muscles, se déhanchant, sa queue devenue énorme, de grosses veines

10. *Ibid.*, p.33.

l'irrigant par dessous. Comme vivante, couleuvre battant contre la cuisse, puis battant contre le ventre, puis si dure, restant à la verticale. Pareille à une pomme d'arrosoir. Prenant une corde, mon frère Jos, la passait par-dessus l'élastique, y faisait un nœud. Puis attachait l'autre bout de la corde à un bloc de ciment. Le tirait ainsi dans le dortoir. Comme un tracteur attelé à une charrue, en imitant les bruits du moteur par tonitruantes lâchées de vents. Sapré mon frère Jos¹¹ !

Encore une fois, ici, on peut apercevoir cette image à la fois rarement représentée et pourtant éminemment commune du cercle des garçons, qui s'offrent entre eux le spectacle stimulant et dangereux de la masturbation mâle. Beaulieu nous en donne le secret, il en révèle aussi une certaine naturalité, un caractère d'évidence. Quelques pages plus loin, toujours dans *James Joyce*, il écrit :

À coucher trois ou quatre dans le même lit, comme des veaux en un même enclos. La sexualité fut d'abord fraternelle. Elle n'était pas une cause, mais un effet. Aussi normale que le passage des saisons, que la migration des outardes sauvages, que le cycle des naissances et celui des morts¹².

La sexualité, écrit le narrateur-écrivain à la recherche d'une sorte de genèse littéraire du pays conquis, « fut d'abord fraternelle ». Nous sommes bien ici, soulignons-le avec force, dans la garde-robe canadienne française (un de ces *closets* littéraires théorisés par Eve Kosofsky).

Cette garde-robe, d'où il s'agit ou pas de sortir, est une arrière-scène, une manifestation sensible de la structure du désir et de son interdit dans une société donnée, à un moment donné. Dans ces chambres et ces dortoirs où dormaient les fratries trop nombreuses des familles canadiennes françaises, qu'elles soient rurales ou ouvrières, les enfants s'initiaient entre eux à la sexualité. Cela se jouait, le soir, la nuit, au petit matin, dans l'indifférence troublante des parents qui, nous dit le narrateur-écrivain du *James Joyce*, s'en remettaient au discours des curés pour ce qui est de l'éducation

11. Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare*, op. cit., p. 278.

12. *Ibid.*, p. 281.

sexuelle des enfants. Et dans cette éducation, notamment, on comptait sur les motifs théologiques puissants que sont l'enfer et le jugement dernier, dont Beaulieu a documenté l'importance culturelle dans son *Manuel de la petite littérature du Québec*.

On pourrait dire que cette chambre à coucher des garçons de la famille forme l'arrière-scène homoérotique et incestueuse du patriarcat québécois tel que Beaulieu consent à nous la montrer, parce qu'il est prêt à tout – et c'est admirable – pour atteindre à une mythologie québécoise, c'est-à-dire à une transfiguration fantastique et cathartique des origines. Le narrateur de James Joyce se demande, à cet effet, si c'était la même chose en Irlande, si les frères s'initiaient eux aussi entre eux à la masturbation, à la fellation et peut-être même à la sodomie (car il est mentionné dans James Joyce que Jos aurait voulu sodomiser ses petits frères, mais que son pénis était beaucoup trop gros).

La castration, qui je l'ai mentionné est un motif redondant de l'œuvre de Beaulieu, est aussi un motif récurrent dans l'imaginaire du bas-fond québécois : depuis toute jeune, je suis fascinée par l'expression désinhibée chez les hommes de ce goût de castrer les pédophiles : « Je lui couperai les couilles », « Faudrait lui couper les gosses », exclamation parfois accompagnée d'un geste qui mime de trancher les couilles d'un pédophile déclaré avec un couteau. Ce fantasme de couper soi-même les organes génitaux d'un délinquant sexuel, de prendre dans sa main les gosses du coupable et de les trancher, est peut-être bien un graffiti inscrit sur le mur de la chambre à coucher des garçons.

Tout cela n'est pas sans témoigner d'une misère sexuelle et d'un désœuvrement, que Beaulieu souligne dans son essai sur Kérouac : « sous l'obsession de la queue, que se cache-t-il ? Je ne vois que la solitude¹³... » Ici, point de jugement.

En poursuivant dans la veine de la peur de la castration, on pourra lire dans *La nuitte de Malcomm Hudd*, les passages où Malcomm exprime ses fantasmes de torture, qui impliquent a fortiori de la mutilation génitale.

13. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac. Essai-poulet*, op. cit., p. 57.



Street art aperçu en septembre 2021 à Notre-Dame-du-Nord au Témiscamingue où est illustrée de manière intrigante l'articulation entre répression et pénis, entre police et éjaculation (photo: Dalie Giroux).

Viens-t-en avec moi à Trois-Pistoles, nous y pendrons le gros Bob, ce matin le gros Bob pour se donner du courage a tué trois policiers et leur a mangé la queue, avec les poils oui, sache chère Annabelle II que le gros Bob est un écoeurant, je lui promets devant les dieux la souffrance qu'ont connu les pères Brébeuf et Lalemant, on lui fera boire par le nez de l'eau bouillante poivrée au gros Bob, on lui plantera des clous de six pouces dans le ventre tandis que des dizaines de filles l'assécheront de tout son sperme!, elle lui feront des nœuds dans la queue!, elles coudront des poids de cent livres à ses seins!, elles lui déformeront les pieds comme s'il était une maudite Chinoise!, elles l'enfermeront dans un tonneau d'acier et frapperont à grands coups de marteau sur le tonneau!, elles le décapiteront car il est bien connu que les morts sont sans queue ni tête¹⁴!

Bob mange la queue de trois policiers, avec les poils, et des dizaines de filles feront des nœuds dans la queue de Bob après

14. Victor-Lévy Beaulieu, *La nuitte de Malcomm Hudd*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 90-91.

l'avoir asséché de son sperme – la décapitation évoquée étant ici double : et la tête, et la queue. C'est le Malcomm Hudd barbecue.

On retrouve plus tôt dans le même roman une scène de torture qui reprend le cadre usé à l'extrême du supplice de Brébeuf et Lallemant, qui a été au cœur de l'arsenal de base de l'éducation canadienne française – mise en parallèle avec un séjour au bloc opératoire d'un hôpital, puis dans une cellule de prison. Dans tous les cas, ici, Malcomm se fait piquer les fesses avec des aiguilles brûlantes, il se fait battre le sexe, il se fait manipuler les couilles comme des billes – par des femmes « sauvages » – bonne vieille figure du *vagina dentata* :

((([...] ligoté à un poteau autour duquel les Sauvages danseraient la danse de la mort me piqueraient les fesses d'aiguilles brûlantes me fendraient d'un coup de couteau la gueule jusqu'aux oreilles m'enlèveraient mes yeux comme on ôte les moules marinières de leur coquille me couperaient les phalanges et feraient tremper mes doigts dans le vinaigre avant de les avaler gloutonnement me battraient le sexe (les femmes surtout seraient terribles et manipuleraient mes couilles comme pour jouer aux billes) et je ne pourrais même pas hurler car ils m'auraient pris ma langue mes cordes vocales mes poumons et tout et tout je ne serais plus qu'un lambeau de chair suspendu comme un misérable au poteau sacré de la mort à moins qu'enfermé sous cloche de verre dans une chambre d'hôpital les yeux voilés tout le corps enveloppé dans un cellophane j'étoufferais j'étoufferais de plus en plus jusqu'au moment où le souffle deviendrait si faible et si rare que le cellophane se déchirerait comme le voile du Temple dispersant ma chair et mon sang aux quatre coins de la cage de verre à moins que prisonnier au fond d'une noire cellule d'aliéné je me frapperais la tête contre les murs la prendrais de dessus mes épaules la dévisserais jouerais avec la lancerait sur les matelas cloués aux murs la laisserais bondir pendant des heures des heures des heures des heures))¹⁵.

On trouve une autre mention de mutilation génitale, cette fois au sein de la fratrie incestueuse du *James Joyce* :

N'y plus penser, laisser tout l'espace à Machine Gun Jean-Maurice riant toujours de Jos, se tapant sur les cuisses à chaque grivoiserie,

15. *Ibid.*, p. 76-77.

à chaque écoeuranterie dite dans son dos. Et sur son dos, tel ce coq qui a becqué la queue de Jos quand il était enfant, lui blessant le sexe pour toujours, *Mein Kampf*¹⁶ !

Ici, c'est le frère sadique, celui qui torture les animaux, celui qui se moque de tout le monde tout le temps, Machine Gun Jean-Maurice, qui fait de Jos sa tête de turc, Jos qui « s'est fait becqué la queue » par un coq quand il était jeune. Jos tire des blocs de ciments avec sa queue et se fait quand même dominer par un dominateur plus puissant que lui. Qui comme moi a côtoyé des coqs sait qu'ils sont des êtres de domination (et notamment de domination sexuelle).

Notons que cet événement de mutilation sexuelle et sa dimension d'humiliation de la virilité est pour le narrateur une cause présumée du fascisme de Jos, que le narrateur rapporte par ailleurs et dont il fait rappel ici par la mention d'un « *Mein Kampf* ! ». Quand les pénis se retrouvent dans les parages des croix gammées, Beaulieu ne manque d'ailleurs pas d'en prendre note. Ici, Ti-Jean Kerouac, qui a toujours eu peur des femmes, qui découvre son ding-dong avec Ali Zaza, qui trace des croix gammées : « Dans sa naïveté ou son dégoût, Jack était un incorruptible homme de droite – (Mais peut-être l'avait-il toujours été – Voyez ce qu'il fait vers l'âge de cinq ans : “Je trace sur la buée de la vitre des croix gammées, mon emblème favori”¹⁷. »

Une autre scène évoquant la masturbation infantile offre un portrait complexe de la sexualité au Canada français telle qu'elle se révèle dans l'univers beaulieusien. Ici, il faut se rapporter aux premières aventures du roman familial, où le narrateur-Beaulieu évoque les allers-retours entre la ville et la campagne de son enfance :

Le 144ième jour (qui était un dimanche), je vis le long de la rivière où nous nous baignions en cachette de Papa et de Maman Dentifrice un homme zé une femme qui faisaient l'amour. Pour être plus précis, il

16. Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare*, op. cit., p.21.

17. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kerouac. Essai-poulet*, op. cit., p. 213.

m'avait semblé que c'était beaucoup plus l'homme qui lui imposait l'amour, car elle, elle gémissait comme une folle, sanglotait même en déracinant de ses mains affolées les petits arbustes pendant que ses piépiés labouraient rageusement les fourmilières.

D'un seul coup, je compris tous les mécanismes de l'affaire, et surtout la supériorité du mâle.

J'en eus ma première jetcultation¹⁸.

Dans cet extrait, c'est d'abord d'une scène de voyeurisme dont il est question. Toujours sur le bord d'une rivière, peut-être celle des masturbations heureuses de l'adolescence, le narrateur de « La famille du roman scié » raconte sa première éjaculation, qui dût avoir lieu à un âge assez tendre, assez en tous cas pour que le langage soit encore enfantin : la femme a des « piépiés » et l'enfant a une « jetcultation ».

Il s'agit également d'une scène de viol, qui est en même temps pour le narrateur un principe d'éducation sexuelle, où il était possible de saisir « tous les mécanismes de l'affaire, et surtout la supériorité du mâle ».

Si on file sur cette question de la supériorité du mâle dans un cadre sexuel, on peut voir qu'elle se traduit immédiatement dans l'espace social. Ici, une remarque sociologique égarée dans le *Kérouac* de Beaulieu :

Dans mes familles, l'homme était l'autorité et souvent, parce qu'il devait aller dans les chantiers l'hiver, déléguait-il cette autorité à la Mère (mais je ne connais aucune des femmes du clan Bélanger ou du clan Beaulieu qui aurait usurpé les Pouvoirs du Père et accompli des actes de décision unilatéralement)¹⁹.

À propos du « pouvoir des pères » relativement à un supposé « matriarcate » souvent imputé à la société québécoise, l'essayiste Beaulieu est très clair : aucune des femmes n'aurait « usurpé les Pouvoirs du Père » – le pouvoir de la mère, des femmes, était nécessairement délégué. Ce qui permet de dire, comme Isabelle

18. Victor-Lévy Beaulieu, « La famille du roman scié (extraits) », *Liberté* 10 (5-6), 1968, p. 68.

19. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac. Essai-poulet*, op. cit., p. 190.

Boisclair, que dans l'œuvre de Beaulieu, « [a]ussi agonisant soit-il, le patriarcat parvient encore à faire régner son ordre²⁰ ».

Partie 2 : guidounes déconcrissées

À partir d'ici, je prends dans cette enquête sur les forces d'émancipation sexuelle collective au sein de l'œuvre de Beaulieu la liberté de glisser sur un autre versant. Sortant du répertoire strict du pénis, il s'agit ici de trouver une entrée non-mâle dans la question qui nous occupe de la dé-terreur de pénis. Je trouve cette entrée dans la mise en scène de quelques figures de filles ou de femmes qui sont omniprésentes dans le corpus beaulieusien. Ici, par exemple, dans *Kérouac* : « Gregory, dit Jack, je l'aimais beaucoup lui aussi en dépit, ou à cause, d'une ancienne querelle que nous avons eue à New York au sujet d'une fille des bas-fonds.²¹ » Dans ce « boutte de texte », l'amitié entre Gregory Corso et Jack Kerouac est décrite par ce dernier, et c'est Beaulieu qui rapporte la chose, et cette chose donc l'intéresse et nous intéresse, comme impliquant notamment une querelle pour une femme, qui est catégorisée « fille des bas-fonds ». La fille des bas-fonds, celle que quelque part l'écrivain qualifie de « guidoune déconcrissée », est un personnage fort/phare de l'œuvre beaulieusienne. J'ai pensé qu'il était intéressant d'inscrire ce type, cette figure de marginalité, dans la réflexion sur, disons le ainsi pour garder la chose au plan civilisationnel, le pénis québécois à travers l'œuvre de VLB.

Cela fait partie d'une approche contra-sexuelle que d'identifier les personnages « anormaux » au plan bio-textuel – et de pousser leur pouvoir de déviation et de dérive au sein de la « machine hétérocentrique de bioécriture ». Preciado explique :

Countersexuality's task is to identify the erroneous spaces, the bio-text's structural flaws (intersex bodies, transgender and transsexual bodies, queens, diesel dykes, faggots, butches, the hysterical, the

20. Isabelle Boisclair, « Steven le Hérault. Déroute du patriarcat, maintien de la domination masculine, dans Isabelle Boisclair et Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre*, Montréal, Nota bene, 2014, p.153.

21. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac. Essai-poulet*, op. cit., p. 137.

horny and the frigid, the sexually disabled and the mentally ill, hermaphrodites, etc.), and to bolster the power of deviating and drifting from the heterocentric biowriting machine²².

La « guidoune déconcrissée » peut nous servir de guide pour pousser au maximum les potentialités queer au sein de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Ici, déjà, dans ce passage tiré de Docteur Ferron, une valence attire l'attention :

... dans les Belles-sœurs, on n'y retrouve que des femmes plutôt ridicules, placoteuses et cancanières, à mi-chemin entre la guidoune et la lesbienne²³...

Beaulieu l'essayiste prend ses distances par rapport aux personnages féminins chez Tremblay, qu'il situe « à mi-chemin entre la guidoune et la lesbienne » (on pense par exemple au personnage de Simone, dite Bec-de-Lièvre). La guidoune n'est jamais très loin, en effet, de la lesbienne – souvent, comme on le verra avec Ricki dans *La Nuitte de Malcomm Hudd*, la guidoune est justement une lesbienne.

Dans l'extrait qui suit de *La Nuitte*, Bob s'adresse à Ricki, la « guidoune déconcrissée » du roman, juste avant sa tentative de suicide au Honey Dew. Ricki danse dans le club exotique dont Bob est le propriétaire, et elle est attirée par les femmes. Bob (qui est aussi je crois le frère de Ricki) le lui reproche beaucoup :

[...] souvent tu as joué leur jeu, je pense par exemple à ta liaison avec Féfine, c'est ce qui a tout fait éclater, les femmes aux femmes me donnent mal au cœur, c'est plus fort que moi, je peux pas tolérer ça, nom de Dieu !, deux femmes qui se lichent le cul, ça me dépasse²⁴ !

Soulignons l'expression dégoûtée de Bob, et gardons-la en réserve : « [...] deux femmes qui se lichent le cul, ça me dépasse ».

Quelques dix pages plus tôt, c'est dans le délire de Malcomm que la « guidoune déconcrissée » devient l'objet d'une haine fantasmatique

22. Paul B. Preciado, *Contrasexual Manifesto*, op. cit., p. 25.

23. Victor-Lévy Beaulieu, *Docteur Ferron. Pèlerinage*, op. cit., p. 214.

24. Victor-Lévy Beaulieu, *La nuitte de Malcomm Hudd*, op. cit., p. 106.

(rappelons pour clarifié qu'Annabelle II est le nom que Malcomm donne à Ricki) :

[...] Annabelle II, je voulais la faire souffrir elle aussi, je voulais la souiller en la martyrisant, je la pris dans mes bras et faillis lui arracher les deux seins en les saisissant de mes mains griffues pour les tirer vers moi, [...] 'tu n'es rien dans ma vie!, tu as couché avec beaucoup trop d'hommes et beaucoup trop de femmes!' [...] 'si tu pensais que j'allais tomber amoureux d'une pauvre folle qui s'est fait licher le cul par une femelle, qui a ouvert ses jambes et huilé ses lèvres pour qu'une pareille à elle-même en y mettant sa grande face pâle reçoive plein la bouche la pluie de ses ovules, tu te trompes'²⁵!

Ici encore, la femme « qui s'est fait licher le cul par une femelle » est prise à partie. C'est une « pauvre folle », comme Ali Zaza le masturbateur de Lowell était un pauvre fou.

Ici encore, toujours dans *La nuitte*, on a un passage qui nous rapproche de notre profit (à savoir, si je peux me permettre, des bourses du Québec), et où la machine biotextuelle commence à dérapier :

[...] je suis devant un ciné maintenant, pour Bonnie and Clyde qui étaient lesbienne et tapette m'a dit Bob, je me laisse assaillir par toutes sortes de songes à forte teneur philosophique, je me dis par exemple, 'ça doit être drôle de voir deux bonnes femmes se prendre le cul en crachant la fumée de gros cigares poilus, ah!, ma chère!, mais le monde serait-il fou?', Bob disait encore, 'ce sont les plus belles filles qui cohabitent le mieux avec Jos. Lacorruption, les belles filles elles se fourrent entre elles en se harnachant de fausses queues entre les jambes', oh! oh!, faut-il qu'elles soient possédées!, pourquoi elles se mettent de fausses queues si celle d'un homme les rend hystériques?, et les tapettes donc!, et toutes ces petites bouches en cœur de cul de poule!, et tous ces petits vicieux écoeurants avec leur make-up, leurs faux cils et leurs faux seins!', je ne veux plus penser aux lesbiennes et aux tapettes, à Bonnie et l'autre fou, au diable tout ça²⁶!

25. *Ibid.*, p. 91-92.

26. *Ibid.*, p. 171.

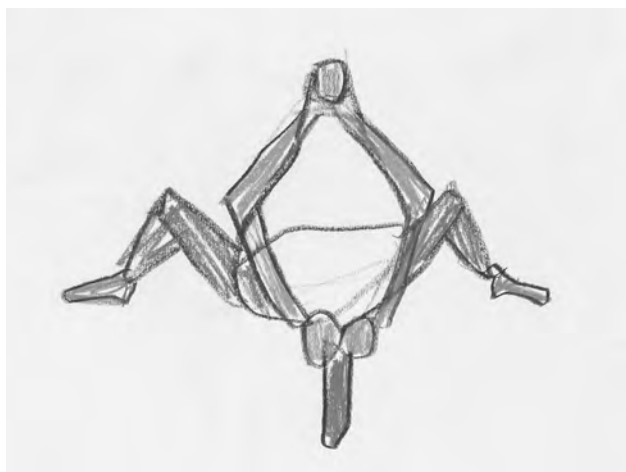
Les danseuses et les lesbiennes et Bonnie and Clyde sont associées aux tapettes et aux travestis, à ce qui est écoeurant, à ce qui est comique, à ce qui doit aller au diable. Mais surtout, ce qui m'intéresse ici, c'est la mention de godemichés ou, comme on dit plus fréquemment, de dildos. Malcomm Hudd parle de « fausses queues », et on retrouve là un fil qui nous permet de coudre ensemble pour nous fabriquer un personnage conceptuel la « guidoune déconcrissée » et le pénis à l'air de VLB. Cela pour voir ce que ça fait, pour jouer, pour se mettre entre femmes en se harnachant de fausses queues entre les jambes.

La notion d'une « fausse queue » à propos du dildo évoque évidemment (on a envie de dire : tout naturellement) l'idée d'une authenticité du pénis en érection. Cette authenticité, cependant, cette identité « du sexe [du] corps [mâle] qui se dresse de lui-même » pour reprendre la prose utile de notre auteur, est toujours déjà contaminée, à risque, et toujours trop proche de ce qu'elle doit exclure et cherche à exclure. Nommément, selon Preciado, le pénis en érection est contaminé par le pénis mou, par le clitoris, par le vagin, par l'anus... et par le dildo :

Although the erect penis claims to be a self-presence that is immediate and authentic to itself, this self-identity is contaminated by what it tries to exclude: the flaccid penis, the clitoris, the vagina, the anus – and the dildo²⁷.

Dans le délire de Malcomm Hudd, c'est bien cette angoisse qui se joue : les fausses queues qu'utilisent les guidounes déconcrissées remplacent les queues des hommes (qui sont les queues authentiques et qui rendent les guidounes déconcrissées hystériques) – et cette hystérie qui voisine toujours nécessairement l'authenticité se prolonge chez les tapettes, les bouches en cul de poule et les travestis. Malcomm Hudd traite d'ailleurs Bob dans une tentative de conjuration de son pouvoir « d'espèce de grosse poche molle » et de « vieille tapette ».

27. Paul B. Preciado, *Contrasexual Manifesto*, op. cit., p. 66.



Below, dessin, Julie Evanoff (courtoisie de l'artiste).

On pourrait réduire ce geste d'authentification de la valeur-pénis au seul travail de réitération de la domination des hommes sur les femmes (les hommes se réservant le monopole du pouvoir par la transfiguration du pénis en phallus), mais ce serait sans compter sur la fonction structurante du phallus dans l'imaginaire collectif tout azimut. Ainsi, Preciado nous rappelle que certaines féministes et lesbiennes radicales reconduisent le pouvoir de cette distinction entre « fausse queue » et « sexe du corps [mâle] qui se dresse de lui-même » qui apparaissent dans l'univers beaulieusien et qui nous informe de l'état de la culture.

Pro-censorship feminists in the United States such as Andrea Dworkin and Québécois radical separatist lesbians such as Danielle Charest assert that any lesbian using a dildo should be considered a phony, a wannabe man, the dildo being a phallic imitation that helps compensate for penis envy²⁸.

Toute lesbienne faisant usage d'un dildo, selon cette perspective, devrait être considérée comme une faussaire, une prétendante à la

28. *Ibid.*, p. 57.

masculinité, puisque le dildo est une imitation phallique qui permet de répondre à une envie de pénis (ou : revendication du phallus).

Rappelons que la « revendication du phallus » caractérise la femme hystérique selon Freud. Et rappelons que le phallus est le signifiant sexuel de la Loi du père dans l'inconscient lacanien. L'hystérique veut le pénis, c'est-à-dire qu'elle veut le pouvoir du père – cela est impossible et cela la rend folle. Et il faut la soigner, avec les autres fous et les autres folles.

Le dildo incarne une forme active de la destruction de la culture pétro-capitaliste, qui est également une culture patriarcale – même « agonisante ». Or, et je cite Preciado à nouveau, et pour réitérer cette chose au fond assez simple :

The dildo is not the phallus and does not represent the phallus because the phallus – let's say it once and for all – does not exist. The phallus is nothing but the phantasmatic and political hypostasis of the penis within heteronormative patriarchal culture. The real question is the inscription of male hegemonic power within the cartography of modern anatomy²⁹.

Le dildo, énonce Preciado avec fermeté, n'est pas le phallus et ne représente pas le phallus parce que le phallus n'existe pas. Si nous devons nous éviter de déterrer des pénis chez Beaulieu, nous devons en conséquence résolument suivre le théoricien de la déconstruction du genre ici, alors qu'il assure que le phallus n'est rien de plus que l'hypostase fantasmatique et politique du pénis dans la culture patriarcale hétéronormative.

Cela revient à dire, et c'est la condition première d'une émancipation sexuelle collective, qu'il n'y a pas de symbole du pouvoir qui serait universel (au sens où il serait, suivant Lacan, cela même qui structure l'inconscient sexuel et qui fonde l'ordre social) et qu'on appellerait dès lors, pour le distinguer du pénis, « phallus ».

Il n'y a que des pénis, il n'y a que des organes sexuels, qui ont été certes tenus comme formant l'archétype du symbole du pouvoir au sein de l'imaginaire occidental du désir. Dans *Le Contrat sexuel* décrit par Carole Pateman et traduit par moi,

29. *Ibid.*, p. 63.

c'est l'existence d'un pénis dans les culottes qui permettait de déterminer qui vote et qui ne vote pas, qui déterminait qui peut entrer à l'école de médecine et qui ne le peut pas, qui déterminait qui était le mari et qui était la femme, et en conséquence à qui devait être adressé le chèque de paye. Ce n'est rien d'abstrait, ce n'est rien de symbolique, ce n'est rien d'inconscient. Aucun paricide à la Pierre Legendre dans cette affirmation.

C'est une société des pénis en tant que « sexe du corps [mâle] dressé de par lui-même » dont nous avons hérité, et pas d'une structure symbolique qui organise le désir autour du phallus et donc de la Loi du père. Le phallus est de l'ordre du biotexte, il n'est pas une structure inconsciente, kantienne incorporée. Il est une cause et non un effet, cause de la domination masculine et non effet de l'ordre du monde, tout à l'inverse « du passage des saisons, de la migration des outardes sauvages, ou du cycle des naissances et celui des morts » de la garde-robe canadienne française de Victor-Lévy Beaulieu.

Et tous les dérivés phalliques qui permettent de rejouer (et donc de déjouer) le pouvoir du pénis, y compris dans la littérature, dans les rituels politiques, dans l'intimité, dans notre régime iconographique ne montrent au final qu'une chose : que le genre est de part en part prosthétique : le sceptre, le glaive, le sabre, la baguette, le salut militaire, l'aigle, le serpent, le coq, la baïonnette, la canne, le pommeau, la serpe, la fourche, la hache, le couteau, le goupillon, la flèche du clocher, la tronçonneuse.

Il s'agit de se mettre un pénis pour en avoir un et de le couper pour s'en débarrasser, comme les policiers qui sont des femmes à moustache dans le rêve de Ricki, la guidoune déconcrissée de la Nuitte de Malcomm Hudd.

Et le dildo est un bien meilleur pénis, non seulement parce qu'il n'est jamais flasque, mais parce qu'il est véritablement démocratique.

Workers of the anus are the new proletarians of a possible counter-sexual revolution³⁰.

30. *Ibid.*, p. 30.

Si Gratien Gélinas a été le grand dramaturge du régime duplessiste et Marcel Dubé celui de la Révolution tranquille, Michel Tremblay est le chantre par excellence du règne bourassien : une robe plutôt qu'un pantalon, un trou du cul plutôt qu'un phallus, une soi-disant souveraineté culturelle en guise de fourrette pour des corps obèses privés d'intelligence. Si Tremblay devait avoir raison par-devers ce qu'il nous dit dans ses Chroniques, même le capitaine Achab n'y pourra rien : le Québec possible est déjà loin derrière nous, sur cette scène du gras théâtre burlesque de Madame la Poune et consœurs, toutes encore bien vivantes sur nos écrans de télévision. N'émoussez pas votre esprit, qu'ils disaient pourtant. Enragez-le plutôt. Vivement les électrochocs³¹ !

Michel Tremblay associé à Robert Bourassa associé à la robe associé au trou-de-cul associé à la souveraineté culturelle associé à la fourette associé à des corps obèses et stupides associé au théâtre burlesque de la Poune et consœurs, sans aucun doute possible à mi-chemin entre la guidoune et la lesbienne.

Encore une ligne tracée, où le phallus-dans-son-pantalon cherche à marquer son authenticité et n'y arrive pas, où il est menacé par le plaisir au point du trou de cul, où la fraternité masturbatoire du dortoir n'arrive pas à sceller le contrat sexuel, et donc à réaliser une authentique souveraineté, égale à celle du « sexe du corps qui se dresse de par lui-même », n'arrive pas à incarner cette image d'Épinal du vieux joueur d'harmonica qui se masturbe dans sa douche. Et toujours la figure complémentaire de l'internement pour les pauvres folles et les Ali Zaza de ce monde : « Vivement les électrochocs ».

Pourtant la souveraineté du Québec, pour Beaulieu qui en a vu d'autres et qui en sait quelque chose, est directement menacée par ce qui se passe dans le placard, dans le dortoir, dans la chambre des frères. C'est ainsi que de manière presque oraculaire, 15 ans avant les révélations que nous connaissons maintenant, il prédit les « squelettes dans le placard » d'André Boisclair, dont il n'aime par ailleurs pas le positionnement politique « mou ».

31. Victor-Lévy Beaulieu, *La Reine-Nègre et autres textes vaguement polémiques*, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2010, p. 161.

Peut-être André Boisclair nous a-t-il tout dit sur son temps de consommation. [...] Mais peut-il lui-même m'assurer qu'une fois élu président du Parti québécois, éventuellement premier ministre et chef d'une campagne référendaire, que nul squelette ne sortira jamais des placards de sa petite histoire³² ?

Et ça lui faisait dire, en 2005, qu'il y avait là les signes d'une « inconscience politique qui ressemble à de l'hystérie » chez les « membres du PQ » et chez « l'électorat général ». Je ne sais pas quoi dire de tout ça, je vous expose ces restes. Restes avec lesquels nous devons composer.

L'œuvre-VLB respire, donne, et elle nous aide à vivre par l'intercession des ciseaux grammaticaux de la guidoune déconcrissée, alors qu'elle coupe, déplace et colle les pénis à l'air qui la peuplent et la font, qui nous peuplent et nous font, qui se dépeuplent et se défont.

If castration is such a powerful metaphor in psychoanalysis, it is thanks to the potentiality of the cut-up technique as a strategy of subversion. Once again, it is not Nietzsche's dick-hammer that brings about the reversal of all values but rather the dyke's grammatological scissors, which cut, displace, and paste³³.

Et c'est un travail de réécriture du bio-texte qui, si on fait attention de ne pas se faire Besette, de ne pas se faire Vanasse, de ne pas se faire bio-souverain, qui a certainement une incidence sur la question québécoise. Quelque chose comme une dé-terreur de pénis.

Il faut simplement porter attention à ce qui est en train de s'écrire, de se réécrire. Nous n'avons pas, jamais, à dire le fin mot de l'histoire. Il faut se rappeler la leçon prosthétique. Et Beaulieu est je crois un grand allié dans cette entreprise, lui qui écrit : « écrire est un acte voluptueusement sexuel ».

32. *Ibid.*, p. 283-284. Propos publiés initialement en 2005.

33. Preciado Paul B., *Contrasexual Manifesto*, *op. cit.*, p. 71.



Se toucher: la souveraineté en feu, arkadi lachapelle lavoie (2021), linogravure, encre sur papier, 30 x 16 cm (courtoisie de l'artiste).

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

« La famille du roman scié (extraits) », *Liberté* 10 (5-6), 1968, p. 56-59.

La nuitte de Malcomm Hudd, Montréal, Éditions du Jour, 1969.

Manuel de la petite littérature du Québec, Montréal, L'Aurore, 1974.

Docteur Ferron. Pèlerinage, Montréal, Stanké, 1991.

Jack Kérouac. Essai-poulet, Montréal, Typo, 2004 [1972].

James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2006.

La Reine-Nègre et autres textes vaguement polémiques, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2010.

OUVRAGES ET ARTICLES

BOISCLAIR, Isabelle, « Steven le Hérault. Déroute du patriarcat, maintien de la domination masculine, dans Isabelle Boisclair et Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre*, Montréal, Nota bene, 2014.

DUBOIS, Sophie, « La Nuitte et la Démanche: de la parole d'ivresse au délire d'ivrogne chez Victor-Lévy Beaulieu », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2008.

KOSOFSKY, Eve, *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990.

PIETTE, Albert, dans « Le chercheur idiot », dans Dalie Giroux et Dimitrios Karmis (dir.), « Défaire/Refaire l'université », *Cahiers de l'idiotie*, n° 6, 2013.

PRECIADO, Paul B., *Contrasexual Manifesto*, New York, Columbia University Press, 2018.

Étude libre

Autour du livre impossible

Kevin Lambert

Université du Québec à Chicoutimi

Cet article s'applique à relire un livre qui n'existe pas. Stéphane Inkel montre bien, dans différents articles (dont celui inclut dans le dossier du présent cahier), que *La grande tribu* de Victor-Lévy Beaulieu est « un projet annoncé par l'écrivain/éditeur VLB et un livre fantasmé par son narrateur privilégié, Abel Beauchemin; un chantier d'écriture à la fois réel et fictif¹ ». Certes, le roman est tenté dans la réalité par Beaulieu (plusieurs versions du texte sont déposées aux archives nationales), mais il est aussi écrit, planifié et raturé par les personnages de ses fictions. Les textes de Beaulieu portant sur l'écriture (im)possible de *La grande tribu* forment un corpus si imposant que ce « fantasme structurant² » devient la substance d'une part importante des écrits de l'auteur. Le discours tenu sur le livre toujours repoussé constitue le corps même du texte, d'un autre texte qui, lui, se réalise véritablement, s'élève sur le ratage du premier. Le fantasme d'écriture sert à générer de l'écriture, il constitue un « pré-texte », une source à laquelle d'autres textes peuvent puiser en tenant un discours sur le livre à écrire. Le

1. Stéphane Inkel, « Du fantasme au roman. La grande tribu. C'est la faute à Papineau », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « Actualités de Victor-Lévy Beaulieu », n° 1, 2011, p. 23-46. Je remercie Stéphane Inkel pour plusieurs références et certaines transcriptions des manuscrits de Beaulieu dans un contexte où l'accès aux archives était impossible.

2. *Ibid.*, p. 28.

«livre» guide ainsi le projet littéraire d'une manière paradoxale : en se construisant, dans les textes, comme un livre impossible à réaliser et générateur d'autres œuvres. C'est sous la gouverne de l'impossible accomplissement que s'écrit l'œuvre de Beaulieu, faisant de la conscience de son désastre l'une des figures primordiales, souvent commentée par la critique. Comme l'écrit Michel Biron, « ce qui compte, c'est la grandeur de l'échec³ ».

Les travaux portant sur *La grande tribu* sont nombreux. Le sujet est obsessif, tant pour Beaulieu que pour ses lectrices et ses lecteurs. Pierre Nepveu, Jacques Pelletier, François Ouellet, Karine Rosso et Myriam Vien ont tous et toutes publié des interprétations de ce livre impossible, dont une version homonyme est parue en 2008. Stéphane Inkel, en quatre articles remarquables⁴, a produit l'analyse la plus complète des présences de *La grande tribu* dans la production beaulieusienne. Son horizon d'analyse est historique et son hypothèse rejoint la lecture téléologique et nationaliste de l'histoire québécoise à laquelle semble parfois adhérer Beaulieu : « La présence du *Livre à venir* au sein d'une œuvre immense a [...] servi de dispositif de lisibilité de l'historicité, l'ajournement de l'écriture coïncidant avec le report perpétuel d'une "entrée dans l'histoire" fantasmée aussi bien par Abel que par l'écrivain dans ses différentes interventions liminaires⁵ ». Le ratage perpétuel du livre serait ainsi, sur un plan d'analyse mêlant sociocritique et psychanalyse, reformulation du projet de souveraineté québécoise déçu, ajourné, reporté.

Cet article a pour objectif de reparcourir les textes de Beaulieu portant sur *La grande tribu* ainsi que les travaux qui ont été faits

3. Michel Biron, « VLB au pays des géants », *Études françaises*, « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », vol. 45, n° 3, 2009, p. 30.

4. Outre « Du fantasme au roman », précédemment cité, je parle de « Le temps suspendu. Messianisme, arrêt de l'histoire et politique du Livre chez Victor-Lévy Beaulieu », *Voix et images*, « Les avatars du biographique », vol. 30, n° 2, 2005, p. 107-123 ; « Visages de La grande tribu », *L'Action nationale*, « VLB/Joyce. Lectures croisées », vol. 97, n° 5-6, mai-juin 2007, p. 109-122 ; « Les « Voyageries » de Jos au pays de Job J : le réel à l'orée du fantasme », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « La clôture du texte à l'épreuve des « Voyageries » », n° 5, 2015, p. 59-88.

5. Stéphane Inkel, « Du fantasme au roman », *op. cit.*, p. 41.

sur ce livre fantasmé unique en son genre. L'objectif premier est de proposer une synthèse des présences de *La grande tribu* dans l'œuvre de Beaulieu. En relisant ces textes, je souhaite apporter un nouvel éclairage sur le processus d'écriture de l'auteur dans son rapport au livre fantasmé. Ma lecture m'amène d'abord à nuancer le nationalisme du projet et des analyses qui en sont faites. Je tente ensuite d'identifier les déplacements esthétiques, dans une perspective d'écriture créative, que pose ce singulier projet. Enfin, j'utilise mes connaissances en création littéraire pour réfléchir aux blocages et aux conditions d'impossibilité d'un texte comme *La grande tribu*.

Quels liens entretiennent la création littéraire et le format qui la diffuse, celui du livre ? Qu'est-ce qu'un « livre » dans le travail d'écriture ? Cette forme est-elle toujours stable ? Correspond-elle toujours à l'imprimé qui, à la fin du parcours de rédaction et de publication, portera le texte sur ses pages ? Comment la pratique littéraire dialogue-t-elle avec la dimension matérielle et la charge culturelle contemporaines du livre comme support ?

Deux concepts orienteront mon interprétation. L'« ordre des livres », d'abord, désigne dans les travaux de Roger Chartier un découpage historique, matériel et discursif qui implique les textes et leurs supports. La perspective de Chartier, celle de l'histoire du livre, considère que le « livre » est contingent, qu'il s'agit d'une variable plus que d'une constante dans le temps et qu'il a connu de nombreuses transformations matérielles (touchant notamment la composition des textes, l'impression, l'édition, la fabrication de l'objet ou la diffusion), mais aussi philosophiques. En effet, la manière dont les penseurs ou les cultures ont appréhendé les livres aurait été déterminante dans la formation des notions d'auteur, d'original, de copie, de littérature, d'œuvre et dans les manières dont ont été envisagés la création littéraire et le statut des manuscrits, entre autres⁶. L'ordre des livres désigne

6. Voir Roger Chartier, « Qu'est-ce qu'un livre ? Métaphores anciennes, concepts des lumières et réalités numériques », *Le français aujourd'hui*, n° 178, 2012, p. 11-26.

ainsi l'ensemble des réalités historiques, des concepts utilisés dans une période et des valeurs associées qui « ont construit un ordre des livres qui est encore le nôtre », celui de « l'affirmation d'une nouvelle définition du livre, associant un objet, un texte et un auteur⁷ ». Le concept d'ordre des livres, pour l'historien, est à considérer dans une perspective où la matérialité est indispensable à la compréhension et à la construction du sens des œuvres. Selon Roger Chartier, « la possible intelligibilité des textes dépend [...] des catégories qui désignent et assignent les discours », mais aussi « des formes qui gouvernent leur transmission⁸ ». Ce rapport n'est pas à penser uniquement sous le signe de l'influence du support ou de l'industrie du livre envers la forme des textes. Les livres imaginés visent fréquemment à élargir, voire à dépasser les possibilités de l'objet-livre. « La manière dont le texte déplace et transforme les discours et les pratiques qui sont sa matrice⁹ » sont primordiales dans la composition du livre fantasmatique.

Le « Fantasma d'écriture », ensuite, est un concept proposé par Roland Barthes dans *La préparation du roman. Cours au collège de France 1978-79 et 1979-80*. Il désigne selon le théoricien « l'attitude, la pulsion, le désir [...] d'écrire¹⁰ ». Barthes définit le « fantasma d'écriture » comme l'incarnation d'un « Vouloir-Écrire » sous la forme d'un livre idéal, mais irréalisable dans le travail de création : « J'en suis au fantasme du roman, mais évidemment je suis disposé ou décidé à pousser le fantasme [...] aussi loin que possible, à ce point alternatif qui se produira inmanquablement : ou bien le désir tombera [...] ou bien il rencontrera le réel d'écriture et ce qui s'écrit ne sera pas le Roman Fantasmé¹¹ ». Le langage rate toujours le réel, comme il rate toujours le projet de texte, l'idéal projeté : le travail de l'écrivain, suivant Barthes est

7. Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996, p. 14.

8. *Ibid.*, p. 11.

9. *Ibid.*, p. 13.

10. Roland Barthes, *La préparation du roman. Cours au Collège de France : 1978-79 et 1979-80*, Paris, Seuil, 2015, p. 27.

11. *Ibid.*, p. 36.

de l'ordre du « rater mieux », pour reprendre les mots de Beckett dans *Cap au pire*. « Rater ou non » le livre fantasmé « n'est [ainsi] pas une "performance" mais un "chemin"¹² ».

Ce fantasme aurait, dans la littérature, une dimension autonymique, c'est-à-dire que les œuvres elles-mêmes en témoigneraient : « dire qu'on veut écrire, voilà en fait la matière même de l'écriture ; seules des œuvres littéraires, et c'est là qu'est l'autonymie, témoignent du Vouloir-Écrire, et non des discours scientifiques¹³ ». Par « discours scientifiques », Roland Barthes désigne tout discours extra-littéraire, en périphérie de l'œuvre, qui entendrait éclaircir de manière positiviste les fantasmes d'écriture. Selon lui, la dimension autonymique du fantasme est à considérer dans la mesure où « l'écriture ou la littérature serait de l'ordre d'un savoir où le produit n'est pas distinct de la production, où la pratique n'est pas distincte de la pulsion¹⁴ ». Barthes ajoute que ces fantasmes peuvent se traduire dans le texte par des mises en scène de l'écriture, par le rituel des écrivains fictifs ou réels, par leur méthode créative ou leurs discours portés sur la littérature. Cela produit une sorte de texte implicite dans le texte, une seconde œuvre – fictive et strictement discursive – qui hante la première et constitue ce qu'elle se voudrait être ou ce qu'elle feint d'être. Afin de lier les perspectives critiques de Chartier et celle de Barthes, je montrerai que le fantasme d'écriture est toujours, en partie, constitué en relation (rejet, mariage, déplacement) avec les données de l'ordre des livres qui lui sont contemporaines (le support matériel, l'institution littéraire, les genres, le découpage des textes, les représentations de l'écrivain, etc.).

Les surgissements

Si l'on en croit divers témoignages, *La grande tribu* serait le tout premier livre que Beaulieu aurait souhaité écrire. La plus ancienne

12. *Ibid.*, p. 54.

13. *Ibid.*, p. 29.

14. *Ibid.*

référence directe¹⁵ au projet, à ma connaissance, se trouve dans son introduction au *Manuel de la petite littérature du Québec*, un livre paru en 1974 où l'auteur revient sur son entrée en littérature :

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 petit village de Trois-Pistoles – une galerie de mes ancêtres, des géniteurs de mes géniteurs, à qui je dois 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 monde¹⁶.

Dès « l'origine » de *La grande tribu*, c'est sous le masque de l'impossibilité qu'elle se serait présentée au narrateur de cette préface, qui avoue s'être « trouv[é] incapable de l'écrire ». Ce qui me frappe, toutefois, c'est que le livre qualifié d'impossible est, dès la page suivante, décrit comme générateur d'autres textes : « il n'est rien d'autre comme d'écrire un récit pour qu'en le faisant, une multitude d'autres surgissent entre les lignes rédigées et se mettent à vous poursuivre en noirs vautours de la création¹⁷ ». Comme si l'inspiration lui venait à son corps défendant, le surgissement des textes est raconté de manière étrangement circulaire, ils naissent presque agressivement, comme des vautours, « entre les lignées rédigées » du livre que l'auteur ne parvient pas à faire¹⁸.

15. Si ce récit dit vrai, nous serions en 1961 ou en 1962, soit avant « Ce journal, douleur lancinante d'écriture » paru dans *Entre la sainteté et le terrorisme* (Montréal, VLB éditeur, 1984) et qui débute en 1964.

16. Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2012, p. 14.

17. *Ibid.*, p. 15.

18. Sophie Dubois et Patrick Leroux écrivent que « plusieurs [...] textes s'ouvrent sur un métadiscours évoquant une autre œuvre en train de s'écrire ou de s'achever – souvent difficilement – en parallèle. [...] Ces œuvres plus légères viendraient alors ponctuer la production beaulieusienne de temps de pause, d'accalmies, au sein d'une entreprise littéraire exigeante et souvent épuisante pour l'auteur qui se cache derrière le personnage d'Abel. » Voir « Introduction.

Avec cette *Grande tribu*, nous sommes au plus près du «Roman Fantasmé» dont parle Roland Barthes, proximité déjà notée par Stéphane Inkel¹⁹. Pour Barthes, rappelons que le Roman Fantasmé est par définition impossible à réaliser dans l'écriture, mais qu'il sert tout de même d'amorce aux livres qui viennent. Chez Beaulieu, le roman fantasmé est plus qu'une simple amorce, un prétexte, il est aussi substance même de l'écrit puisque le discours tenu sur le livre impossible constitue le corps même du texte, de plusieurs textes qui, eux, se réalisent bel et bien, s'élèvent sur les ruines du premier. En disant qu'il n'est pas en mesure d'écrire le livre souhaité, le narrateur écrit tout de même l'introduction du *Manuel de la petite littérature* : c'est cette poétique de l'entre-les-lignes, proprement autotextuelle parce qu'elle s'engendre en tenant un discours sur elle-même, qui caractérise une part de l'écriture beaulieusienne²⁰.

Un peu plus loin dans cette préface, le statut donné à l'écriture est étonnant : «Je sais que je l'écrirai un jour. Je sais même que ce roman est en fait déjà écrit, qu'il vieillit en moi, dans sa patience inusable. Je peux donc l'y laisser, bien au chaud dans le ventre créateur, et achever ce que j'ai commencé à dire sur le *Manuel*²¹». Une antanaclose touche le verbe «écrire», qui est investi dans cette phrase de deux significations différentes, la première, courante, la seconde, inhabituelle, où l'écriture est pensée comme une activité virtuelle, intérieure, «maternelle», analogue à la maturation («il vieillit en moi»). Si l'on en croit ce passage, du livre s'écrit même quand on *n'écrit* pas à proprement

L'oralité et le populaire au cœur d'une œuvre polygraphique», *Esti toasté des deux bords. Les formes populaires de l'oralité*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 2022, p. 42.

19. Dans son article «Du fantasme au roman», *op. cit.*

20. L'auteur réécrit abondamment les mêmes événements d'un livre à l'autre, voire réécrit un livre pour en faire un autre, comme avec *Satan Belhumeur*, «un livre tout à fait nouveau que j'ai écrit à partir de quelques pages de *Mémoires d'outre-tonneau*, le premier roman de moi qui a été publié» (*Satan Belhumeur*, Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 13).

21. Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, *op. cit.*, p. 15.

parler; un texte s'imprimerait à même l'esprit de celui ou celle qui l'envisage.

Avant d'être présent dans les textes sous la forme d'un roman imaginaire, ce sont les livres bien réels et leur paratexte qui portent la trace de ce singulier projet. On croise *La tête à Papineau* « en préparation » aussi tôt que 1969, annoncé sur le rabat de *La nuitte de Malcomm Hudd*, puis *La grande tribu* trois ans plus tard dans les pages de garde d'*Oh Miami Miami Miami* (1972). Le roman devait à l'époque constituer le deuxième tome de « La saga des Beauchemin », l'un des cycles qui organisent la foisonnante production littéraire de l'auteur et que les marges de l'œuvre réarrangent sans cesse en y annexant de nouveaux opus. Les livres « en préparation » sont presque toujours accompagnés d'une autre catégorie, « à paraître », qui annonce les livres prêts, prévus, mais pas encore publiés. Aucun des livres annoncés comme « à paraître » au fil de sa production n'est pas paru, tandis que ceux qui sont dits « en préparation » le restent souvent longtemps, voire à jamais. Palpite dans les pages de garde toute une bibliothèque potentielle, virtuelle et alternative, points de bifurcations de l'œuvre, traces de son mouvement vers le prochain livre. Que sont devenus le *Sorcier de Longue-Pointe*? *L'histoire de Steven*? *Le dernier des Longues Queues*? *Le clan ultime* était-il le titre de travail d'*Antiterre*, paru en 2011? La « préparation », chez Beaulieu, semble inclure les premières idées, les projets envisagés, les fantasmes flous et lointains.

Dans *Jack Kérouac. Essai-poulet* (1972), l'auteur partage son intérêt pour les œuvres inabouties. Beaulieu y mentionne *La légende des Duluoz*, titre englobant sous lequel Kérouac plaçait la quasi-totalité de sa production romanesque, « cycle » constitué à rebours et qu'il analyse comme une épopée ratée : « Tous les éléments de l'épopée sont là, épars, dans *La légende des Duluoz*, mais il leur manque cette organisation qui les colmaterait et, surtout, cette joyeuse folie (à la Don Quichotte ou à la Pantagruel) sans laquelle l'épopée s'amenuise en chronique²². »

22. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac. Essai-poulet*, Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 228.

Comme c'est souvent le cas lorsqu'il écrit sur d'autres écrivains²³, Beaulieu parle davantage de lui que de Kerouac ici. Le diagnostic d'un « manque » témoigne en réalité d'un désir – le sien – de produire une « épopée » (mais est-on vraiment dans l'épopée avec Pantagruel et le Quichotte? N'est-on pas déjà un peu ailleurs?), d'échapper à l'éparpillement et à « ce qu'il y a de désespérément linéaire dans l'anecdote dès qu'elle devient sûre d'elle-même, c'est-à-dire encore : de la petite histoire bien tranquille²⁴ ».

Du côté de la fiction et au nom d'Abel Beauchemin, c'est justement dans un roman reprenant la figure du Quichotte, *Don Quichotte de la démanche* (1974), que le projet de *La grande tribu* est formulé pour la première fois. Dans une « longue partie onirique » qui court sur près de cent pages à la fin du texte, le roman montre « que le projet de *La grande tribu* n'était d'emblée pas donné pour Abel²⁵ ». Abel, auteur empêché et alcoolique, « devenu lui-même personnage de roman, au même titre que Jos Connaissant, que Malcomm Hudd, que Milien Bérubé, que Berthold Mâchefer et que Lémy Dupuis, héros qui étaient sortis de lui au rythme de cinq pages par jour²⁶ », est dévasté par sa séparation d'avec Judith, enceinte de leur premier enfant. Le romancier en mal d'inspiration tente d'écrire un « roman qu'il avait commencé et qui avait éclaté dans tant de directions qu'il devenait impossible de les contenir » (DQD: 29), mais il se voit incapable de le faire et reste « aux prises de tout temps avec ce

23. « 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 », écrit Jacques Pelletier dans *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme écriture*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012, p. 273.

24. Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*, op. cit., p. 13. Ces remontrances font référence de manière oblique à l'insuffisance que perçoit Beaulieu dans *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. Voir à ce sujet le livre de François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national*.

25. François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national*. Victor-Lévy Beaulieu avec Jacques Ferron, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2014, p. 292.

26. Victor-Lévy Beaulieu, *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, Typo, 2001, p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle DQD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

roman démentiel qu'il écrivait sans pourtant taper un seul mot sur sa petite Underwood» (DQD: 297).

Dans le récit que Beaulieu donnait dans l'introduction du *Manuel de la petite littérature du Québec*, il interprétait l'échec de *La grande tribu* comme le fait d'une ignorance par rapport à l'histoire, ignorance que la recherche sur «cette littérature souterraine, pleine de fous, de névrosés, d'infirmités, d'ivrognes, de mystiques, de martyrs et de malades²⁷», refoulée dans «notre inconscient collectif²⁸», entendait en partie combler. *La grande tribu*, un roman censé retracer le parcours des «ancêtres», était laissé en friche faute d'avoir une connaissance suffisante de l'histoire; l'échec de l'écriture était ainsi posé comme un problème d'agencement temporel, de relation possible (ou impossible) entre le présent et le passé.

Le rêve d'Abel dans *Don Quichotte de la démanche* donne lieu à une scène foutraque où une petite troupe des personnages entrent par effraction dans la tête de leur auteur, nous permettant de découvrir ce qui se trame au plus profond de son imagination. Jos, Steven, Judith, Geronimo et quelques autres y trouvent un grand théâtre, une série de décors et d'accessoires, mais aussi une usine étrange fabriquant des personnages en chair et en os. Abel lui-même, muet et concentré, se cache quelque part dans ce désordre, assis sur une pile de livres trônant dans une bibliothèque babélique, en train de lire «un gros album» (DQD: 279). Le rêve, dans lequel on rencontre les décors de la maison d'enfance d'Abel et de la «maison des morts» où demeurent tous les défunts parents, fait signe vers l'ignorance historique qu'avouait Beaulieu dans sa préface au *Manuel de la petite littérature*. Abel, comme le montre son imagination profanée, semble engagé dans un processus d'éclaircissement de la mémoire familiale, dans une démarche visant à approfondir sa connaissance du passé. Ce gros album, on le croisait au début du roman, non loin des «photos

27. Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Boréal, coll. «Compact», 2012, p. 18.

28. *Ibid.*, p. 498.

[qui] toutes représentaient des gens de la tribu, les grands-pères et oncles, les petits-fils, les missionnaires, les longues femmes souriantes assises dans l'herbe, une bicyclette devant elles et, au milieu, la mère, ses cheveux noirs bouclés, sa robe à pois blancs qui laissait voir les chevilles fortes » (*DQD* : 60). « Il ne restait plus rien de tout cela, que des images » (*DQD* : 60), méditait alors Abel.

Commencent à se dessiner, en filigrane et par le truchement d'un accès improbable au crâne du narrateur, une recherche et un projet narratif centré sur l'histoire familiale qui n'est pas sans rappeler le tout premier livre qu'aurait rêvé d'écrire Beaulieu adolescent. Nous ne sommes certainement pas dans « un récit de fondation visant à reconstituer l'épopée héroïque du "peuple élu"²⁹ » comme le disait Jacques Pelletier à propos du projet de *La grande tribu*, mais du moins dans un questionnement sur un passé qui demeure en partie étranger, inaccessible, un passé dont il ne reste plus « que des images ». Le projet reste flou, « en préparation », et l'écrivain fictif travaille tout au long du roman sur d'autres livres.

Le rêve de Jos

Le projet de roman fondateur, national et nationaliste, celui que la critique décèle dans *Don Quichotte de la démanche* et qui serait mené par « une quête forcenée de réparation, de récupération d'une intégrité, d'une unité, possible peut-être par le travail de la mémoire, par la reconstitution d'une histoire, personnelle aussi bien que collective³⁰ », est-ce vraiment le projet d'Abel Beauchemin ? L'œuvre de Beaulieu est traversée de courants contraires, de pulsions antinomiques et de visées divergentes, opaques, incompréhensibles ; ces tensions sont incarnées par des personnages, elles assaillent parfois la voix narrative elle-même.

Après être entré par effraction dans l'imagination d'Abel, son frère et rival, Jos Beauchemin est ravi d'y découvrir les personnages des vieux encadrements de leurs parents, la lignée

29. Jacques Pelletier, *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, op. cit., p. 19.

30. *Ibid.*, p. 95.

d'ancêtres dont il ne retient cependant que les « patriarches barbus » (DQD : 289). Fort de cette trouvaille, rêvant de gagner « le passé plus loin que l'enfance dont il parlait autrefois avec Abel et où il venait d'accéder grâce à la ruse » (DQD : 287), Jos déclare : « Je te volerai ton monde, Abel, car tu es indigne de lui, ne pensant qu'à t'en servir alors qu'il aurait fallu que tu le serves. Le projet du Grand Œuvre, c'est moi qui l'accomplirai, menant tous les gens de notre tribu au-delà du seuil de leur connaissance » (DQD : 288).

Quels reproches motivent le ravissement du projet par le frère rival ? Si l'on en croit Jos, Abel aurait un rapport erroné, inadéquat au passé, songeant à « s'en servir » pour nourrir son œuvre littéraire alors qu'il faudrait, de l'avis de Jos, l'ériger en maître³¹. Quelques pages plus loin, Jos explique son « Plan » qui s'oppose à la conception du temps et de la littérature qu'il perçoit chez Abel :

Je dis non aux héros de papier, je refuse que nous soyons seulement des phrases sous la plume de mon frère. Ce que je veux, c'est que le rêve de nous-mêmes, commencé il y a des milliers d'années par celui qui ne savait même pas encore qu'il s'appellerait un jour Beauchemin, s'accomplisse, non dans quelques mots alambiqués, destinés à moisir sur une étagère, mais dans un quotidien renouvelé. Pour ce faire, nous avons besoin de toutes les énergies et de tout ce passé qui vit en nous. Voyez nos patriarches qui jamais ne furent questionnés par nous. Demandons-leur leur secret. Exigeons des pères de nos patriarches cette vérité qui leur vient de plus loin que de leur enfance. Et l'ayant obtenue, fondons-la dans le creuset de notre alchimie nouvelle ! (DQD : 290-291)

L'ironie est mordante, le ton grandiloquent, le monologue traversé de formulations impératives qui font penser à un mauvais discours politique. La différence avec les manuscrits sur lesquels travaille Abel³², qui « n'était plus rien d'autre qu'un gigantesque projet,

31. Je pense au titre de Lionel Groulx, *Notre maître, le passé*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1924.

32. L'un de ces manuscrits porte précisément sur Jos, qui passe ses nuits à courir la ville en ambulance, déguisé en vampire. Abel embauche pour se renseigner sur son frère un détective privé, Abraham Sturgeon, qui lui fait part du rôle de Jos dans la secte des Porteurs d'Eau dont le « credo est clair : le Québec

qu'une manière de dire en devenir, qu'un geste créateur abolissant toute réalité en lui et hors de lui» (DQD: 197), saute aux yeux. Pour Jos, il s'agit d'abord de refuser la littérature, à son avis trop impuissante, condamnée à « moisir sur une étagère ». Son projet serait ainsi motivé par une *Realpolitik*, un engagement concret et révolutionnaire se fondant sur une vision chronologique et téléologique de l'histoire, d'après laquelle le passé serait garant de l'avenir et la collectivité (laquelle ?) destinée à fonder « le creuset de notre alchimie nouvelle » – le mot « nouveau » faisant ici contresens.

Ce discours parodie ostensiblement ce que les historien·nes appellent le « roman national », « un usage du passé ostensiblement tourné vers le renforcement d'une identité nationale, à travers un récit continuiste et sélectif de faits historiques positifs qui permettraient à chaque Français [ou Québécois] de trouver dans ses présumés ancêtres autant de modèles idéalisés, en une affiliation fictive qui, lui indiquant ce qu'il a été, lui prescrirait ce qu'il devra être³³ ». Nationale et patriarcale, fondée sur une filiation coloniale et masculine (plus tôt, les cadres des ancêtres plaçaient pourtant la mère « au centre »), le « Plan » de Jos reprend sur le mode parodique plusieurs traits d'un récit mémoriel québécois que la critique a souvent analysé et déconstruit. Il moque les accents impératifs et messianiques du groulxisme et du duplessisme, reposant sur un curieux mélange de misérabilisme et de triomphalisme (Jos est à la tête de la secte millénariste des Porteurs d'Eau). Beaulieu nous offre ainsi une « représentation ironique et éthylique du « messianisme canadien-français »³⁴ », ce « messianisme colonisateur³⁵ » du XIX^e siècle qui travaille « la

constitue le dépotoir de l'humanité, un formidable bouillon de culture, la matrice d'une nouvelle civilisation ». (DQD: 194.)

33. Éloïse Adde et Solal Abèles, « "Le roman national" : entre névrose et mystification collective », *Forum für Gesellschaft, Politik und Kultur*, n° 373, 2017, p. 47.

34. Stéphane Inkel, « Le temps suspendu. Messianisme, arrêt de l'histoire et politique du Livre chez Victor-Lévy Beaulieu », *Voix et images*, « Les avatars du biographique », vol. 30, n° 2, 2005, p. 115.

35. Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Alias, 2017, 195.

magnification du génie français catholique et l'accomplissement d'une mission nationale» de l'abbé Casgrain, et qui se verra refondu dans les discours sur la littérature de la Révolution tranquille promouvant l'«avènement, celui d'un peuple conquérant sa place dans le concert des nations, affirmant son identité»³⁶. Ce mouvement de réappropriation, de «décolonisation» comme on l'a appelé, poursuit toutefois les mêmes dominations, il «cache et refoule l'autre partie de l'équation coloniale québécoise, celle par laquelle les Canadiens français devenus Québécois revendiquent [...] leur part du gâteau colonial, et décident d'exercer en leur propre nom la prérogative biopolitique du colonisateur anglais honni³⁷», et ce, au détriment des Premiers peuples rarement considérés dans ces discours de «libération».

Parce que la relation entre temporalité et écriture chez Abel est pétrie de doutes, d'hésitations, suspendue et soumise à la complexité de «mots alambiqués», sa relation aux matériaux mémoriels indéfinie, à produire, Jos souhaite s'emparer du chantier littéraire pour le faire correspondre plus directement à sa conception de l'engagement et du «destin» politique «québécois». Il n'est pas étonnant, à ce propos, que Don Quichotte lui-même, surgissant dans le second rêve d'Abel, défende une vision du Grand Œuvre analogue en espérant «un héros qui serait pour vous ce que moi je fus du temps de mon Espagne» (*DQD*: 329) : il se révélera être un avatar de Jos mal costumé dans les dernières pages du roman.

Dans *Jos Connaissant* (1970), paru deux ans plus tôt, le frère d'Abel était déjà décrit comme un personnage menant une quête impossible et désespérée qui finit par le rendre fou. Cette quête et son aboutissement sont posés dès l'*incipit* du roman :

– Ce qu'il faudrait que nous fassions tous, mes amis, c'est de partir à la recherche de notre passé, notre vrai passé, le passé du plus loin

36. Micheline Cambron, «Des petits récits et du grand récit. Raconter l'histoire de la littérature québécoise», *Littérature*, «Histoires littéraires», n° 124, décembre 2001, p. 82.

37. Dalie Giroux, *L'œil du maître. Figures de l'imaginaire colonial québécois*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2020, p. 17.

que l'enfance, le passé réel des commencements et des capricieuses origines. Là seulement est la vérité. Et que ceux qui m'aiment me suivent.

– Jos, t'es un baptême de fou³⁸ !

Si je parle de *Jos Connaissant* ici, c'est parce que le roman aborde précisément les apories de la conception téléologique du sens politique défendue par Jos, dont le discours prend une tonalité nostalgique et apocalyptique : « la fin de tout, ne serait-ce pas de vivre dans le souvenir ? Ne serait-ce pas d'ouvrir le ventre des morts pour s'y glisser et y sucer son pouce dans l'adoration et la sécurité ? » (JC : 251) Il est difficile de lire au premier degré ces délires, fortement mis à distance par la narration. Tout le texte, mené par Jos, met en scène sa tentative de suturer, de recouvrir le défaut qu'il croit voir dans l'origine personnelle et collective (Jos oscille, comme on le lisait plus tôt, entre le « nous » fédérateur et l'individualisme forcené du « qui m'aiment me suivent »). Le frère d'Abel ne trouvera toutefois jamais cette « vérité » qu'il prétend chercher et demeurera hanté par la crainte – qui s'apparente à une dénégation – « qu'il n'y a[it] pas de passé, pas de mémoire qui pouvait nous rappeler ce que nous étions et nous rendre futurs » (JC : 207).

Anamnèse et prophétisme jouent chez lui un rôle semblable : ils offrent la promesse d'une révélation, d'un dévoilement à venir des origines, d'un sens qui se constituerait à rebours et viendrait remplir (ou recouvrir) ce vide qu'il ressent à l'origine. Le drame de Jos, à mon sens, n'est pourtant pas ce vide existentiel, ce défaut qu'il perçoit dans le monde et dans le langage, mais plutôt la croyance même que ceux-ci puissent être résolus par une vérité englobante et finale. L'espérance d'une « vérité » à trouver dans « notre vrai passé », vérité qui guérirait toutes les douleurs, se révèle irréalisable, ce qu'il refuse de reconnaître. Son « retour à l'origine » prendra au fil du texte une tournure terriblement

38. Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaissant*, Montréal, Typo, 2001 [1970], p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle JC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

littérale, en se transformant en désir incestueux pour la mère Beauchemin. La consommation de l'inceste représente dans sa construction délirante une « libération », une « marche vers la sainteté » (JC : 168). À ce propos, il n'est pas étonnant que Beaulieu prête à ce personnage une grande violence misogyne : la perspective « nationale » de Jos, nous l'avons vu plus tôt, repose sur la structure élémentaire du patriarcat colonial, soit une différence sexuelle binaire et une filiation intergénérationnelle masculine et européenne effaçant les femmes et les autres populations de son système de transmission. Cette structure de transmission repose sur une proximité et un héritage symbolique « entre hommes » qui doit cependant refouler toute possibilité homosexuelle pour se construire et se distinguer d'une sexualité posée comme repoussoir. Jos figure probablement parmi les personnages les plus homophobes de Beaulieu (ils sont nombreux), bien qu'il se révèle lui-même homosexuel refoulé.

Dans sa vision de l'histoire, de la politique et de la littérature, les origines et l'avenir sont fatalement liés, procédant d'un même mouvement qui promet désespérément la révélation d'un Sens, d'un « ce que nous étions », qui s'enlise dans une circularité où le futur n'offre qu'un retour au passé, une possibilité de « fondation » mélancolique, qui s'accorde toujours à l'antérieur. Le cercle est vicieux et rejoint un thème important des romans de Beaulieu, soit la thématization d'un courant idéologique que Stéphane Inkel nomme la « “dimension *retroprojective*” propre à l'histoire québécoise, en constante invention d'une origine qui lui fait défaut, [qui] se situe toujours *devant*, dans un au-delà de l'histoire qui ne manque jamais d'évoquer sa fin³⁹ ». Jos fait de « la vérité » un point arbitraire à rejoindre et de toute possibilité de « sens », un trait sur un vide, une absence déguisée en présence. Poussant au bout cette logique, il choisira après la mort de sa mère de recouvrir la béance : un masque de plus, pourquoi pas, un autre trait sur le trait, et puis un autre. Après avoir essayé « les masques de Mam et de Marie et de Malcomm et de Belhumeur » (JC : 292), Jos

39. Stéphane Inkel, « Le temps suspendu », *loc. cit.*, p. 110.

s'accole un nouveau visage : celui d'un personnage sorti de nulle part dans la toute dernière page du roman, apparition absurde qui vise à habiller l'insignifiance. La fin du roman met ainsi à mal toutes les interprétations et rend difficile d'organiser sous le signe du sens, d'un Sens, le texte lui-même : « moi désormais et pour toujours le Sorcier de Longue-Pointe » (JC : 293). À la lecture, on reste perplexe. Un livre « en préparation » devait porter le titre de *Sorcier de Longue-Pointe*⁴⁰ et peut-être expliquer cette apparition saugrenue. Ce roman n'est jamais venu.

Confusions critiques

À relire *Don Quichotte de la démanche*, *Jos Connaissant* et la formulation ambiguë du projet de *La grande tribu*, j'ai l'impression que c'est surtout le projet de Jos qui a retenu l'attention de la critique, comme si les lecteurs et les lectrices avaient mis de côté un peu abruptement les incertitudes d'Abel. Le fait, par exemple, que sa « quête littéraire » soit « d'emblée placée sous l'égide de la mort⁴¹ » et soit décrite comme une impossibilité à saisir le réel, comme le montre Karine Rosso dans une remarquable analyse. L'autrice souligne aussi « qu'un nuage dense et opaque, formé de plusieurs strates d'écriture, [...] entour[e] la structure en abyme de [la] représentation⁴² », ce qui rend difficile toute lecture littérale. Abel, après l'intrusion de ses personnages dans son rêve, déclarera d'ailleurs vouloir mettre en échec les « menteries » de Jos : « Il faut que je sache tout du complot, pour m'en déprendre moi-même et en déprendre tous mes gens » (DQD : 292). La temporalité de l'écriture qu'il exprime quelques pages plus loin ne pourrait être plus étrangère à celle de son frère : « le temps n'avait rien à voir dans tout cela car le temps n'existait plus malgré tous

40. Annoncé notamment dans la page de garde d'*Entre la sainteté et le terrorisme*.

41. Karine Rosso, « La "bibliothèque de Bibi" : un rêve à interpréter ? », *Postures*, « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n° 13, 2011, p. 193 [en ligne] <https://revuepostures.com/fr/articles/rosso-13>.

42. *Ibid.*, p. 195.

les artifices qu'on avait inventés pour en donner l'illusion – il n'y avait plus de succession, passé, présent et avenir s'étant défaits, mêlés les uns aux autres pour ne produire rien d'autre qu'une souffrance désuète» (DQD: 304).

Dans un geste similaire à celui du frère ennemi, une large part de la réception critique semble avoir dérobé le projet d'Abel pour en radicaliser la portée nationaliste et la plier au rêve de Jos et à certaines interventions de l'auteur dans les médias. Il fallait pour ce faire anesthésier les versions concurrentes du politique, du collectif et de la littérature qui sont élaborées dans ce roman dont on a partout souligné le caractère baroque, postmoderne, ou la vaste et internationale bibliothèque intertextuelle qu'Abel «pill[e] comme un barbare avec une bonne conscience» (DQD: 98). François Ouellet affiche dès le titre de son *Grandeurs et misères de l'écrivain national* l'angle de son interprétation. Bien qu'il ne se trompe pas sur la nature du cambriolage que foment le frère d'Abel, il n'en conclut pas moins que le Plan de Jos est «à prendre à la lettre». Presque déçu qu'Abel ne reprenne pas à son compte ce projet politique «qui reste encore largement vaporeu[x]»⁴³, Ouellet ajoute qu'en déclenchant le grand déluge qui noie ses personnages, Abel a toutefois «eu le dernier mot, encore qu'il s'agisse seulement d'un mot *contre* l'usurpateur et non pas *pour* la tribu. Du Grand Œuvre, nous sommes bien loin⁴⁴.»

Bien que je n'aie rien contre les interprétations engagées, cette «stratégie herméneutique qui consiste à attribuer à une œuvre ancienne une signification différée, voire anachronique, qui engage une prise de position idéologique dans le présent⁴⁵» – c'est justement pour poursuivre l'interprétation politique du texte beaulieusien que je questionne le cadre «national», voire nationaliste, dans lequel le fantasme de *La grande tribu* a été interprété presque unanimement – il est possible que la

43. François Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national*, op. cit., p. 291.

44. *Ibid.*, p. 290-291.

45. Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Paradoxe», 2014, p. 34.

métaphore nationale nous empêche de bien lire ce que le livre à venir, chez Beaulieu, exprime de l'expérience de la création littéraire. L'interprétation dominante et consensuelle, qui connaît des nuances d'un lecteur, d'une lectrice à l'autre et des niveaux de sophistication qui varient, peut être synthétisée de cette manière : Beaulieu/Beauchemin est écrivain dans une nation inadvenue, dans un pays « équivoque », et *La grande tribu*, projet irréalisé, serait la métaphore même du pays inabouti et infaisable. Livre impossible pour pays impossible.

Cette interprétation qu'on retrouve en sous-main dans la quasi-totalité des analyses de *La grande tribu* comporte plusieurs problèmes. D'abord, elle reprend les termes dans lesquels l'auteur pose son projet littéraire, notamment dans la troisième partie d'*Entre la sainteté et le terrorisme*, et ce, malgré le fait qu'on répète sans cesse, comme pour en assurer la modernité et l'autonomie, que l'œuvre romanesque de Beaulieu n'est certainement pas l'illustration de ses positions politiques. Aussi intéressants que soient les essais des années 1970 et 1980 et les entrevues avec l'auteur, ils ne sauraient être appliqués directement à un corpus romanesque fortement polysémique et dialogique ; les tensions internes, les ambiguïtés langagières, les critiques que Beaulieu formule à l'endroit du mouvement souverainiste, du Parti québécois et du peuple lui-même (!) doivent d'ailleurs être évacuées pour que ces essais deviennent de stricts tracts militants.

Ces analyses reposent ensuite sur une conception de la nation homogène rarement problématisée et mise en corrélation directe avec les discours les plus manifestes des personnages et des narrateurs des textes. C'est en somme la figure du Sujet-Nation, analysée par Ginette Michaud dans trois essais⁴⁶, qui commande la

46. Voir Ginette Michaud, « "On ne meurt pas de mourir". Réflexions sur le Sujet-Nation », *Études françaises*, « À la jeunesse d'André Belleau », vol. 23, n° 3, hiver 1988, p. 113-132 ; « Le Sujet-Nation : James Joyce et Jacques Ferron », dans Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Recherches », 1993, p. 321-332 ; et « "Une épingle de sûreté..." : de l'appartenance nationale chez Joyce », *Études françaises*, « Politique à l'œuvre », vol. 31, n° 3, hiver 1995-1996, p. 59-86.

réception de l'œuvre beaulieusienne. Michaud montre pourtant que le concept de nation demeure « un corps mou qui mène plus facilement à une idéologie (le nationalisme) qu'à un *savoir* » et que sa jonction avec le « sujet » de textes littéraires (ou avec des entités politiques abstraites comme « l'Être québécois ») ne va pas de soi. Cela procède d'une « hyperbolisation du sujet individuel que nous accomplissons de manière "naturelle", en oubliant qu'il s'agissait là, à l'origine, d'une *analogie*, d'une figure discursive qui nous permettait tout au plus d'opérer un saut conceptuel »⁴⁷.

La critique beaulieusienne reprend en ce sens une bonne part des lieux communs de la critique québécoise décortiqués par Martine-Emmanuelle Lapointe dans *Emblèmes d'une littérature*. Poursuivant les analyses de Ginette Michaud, Lapointe explique comment « les critiques [...] ont souvent lu [dans les romans] le destin sédimenté d'une nation à la fois imaginaire et historique⁴⁸ ». L'« emblème » dont elle parle décrit un rapport muséal à certaines œuvres, encadrées dans une interprétation consensuelle, en prise directe avec les obsessions du présent, et souvent aporétique quand on considère la complexité des textes⁴⁹. Même chez Stéphane Inkel, dont les analyses sont d'une grande richesse, les conclusions mènent à des constats tels que l'« absence d'histoire⁵⁰ » ou le « temps suspendu comme modalité spécifique à l'historicité québécoise⁵¹ ». Ces conclusions reprennent à mon avis trop directement certains lieux communs du discours nationaliste québécois qu'on retrouve parfois sous la plume de Beaulieu. Elles m'apparaissent fondées sur une conception de l'histoire difficile à défendre (comment pourrait-elle être « absente » ?) et sur la généralisation d'un « temps québécois » qui

47. Ginette Michaud, « "On ne meurt pas de mourir" », *loc. cit.*, p. 118.

48. Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008, p. 67.

49. *Ibid.*, p. 79.

50. Stéphane Inkel, « Du fantasme au roman », *op. cit.*, p. 28.

51. *Ibid.*, p. 31. Voir aussi « Le temps suspendu : Messianisme, arrêt de l'histoire et politique du Livre chez Victor-Lévy Beaulieu », *op. cit.*

me paraît trop abstraite et essentialiste pour avoir une véritable valeur critique.

Dans le rêve d'Abel, la première personne que rencontrent Jos et ses acolytes est une grand-mère. Jos s'empresse de lui demander : « Où est grand-père Toine ? Et notre père Charles ? » (JC : 285) La réponse de la vieille dame sera bien sûr ignorée par les fervents nationalistes : « C'est l'ouvrage de Dieu, petit-fils. S'il a filé la mort à tant de nos humains, c'est pour fournir des chants aux gens de l'avenir. Car l'Odyssée est périmée, petit-fils. » (JC : 285)

Donner et prendre congé

Qu'apprend-on du projet de la *Grande tribu* dans *Monsieur Melville* (1976) ? D'abord, dans les premières pages, on apprend que Père « collig[e] des documents à partir desquels [Abel] pens[e] écrire *La grande tribu* dont il serait sans doute le narrateur⁵² ». C'est le père, futur narrateur, qui lit désormais « le gros album de photos familiales » (MM : 68) pour se préparer à la tâche. L'histoire familiale est toujours à l'horizon du projet puisque Père se rappelle bientôt que son « grand-père a fait la guerre des clochers » (MM : 95), Abel ajoutant qu'il souhaite écrire sur le sujet⁵³. Dans le deuxième volet de ce triptyque, un peu avant de chasser Père dont la « seule présence [le] culpabilise » (MM : 165), Abel se demande s'il n'écrit pas plutôt un livre sur « la mort de Père et [...] cet acte manqué que seront ses funérailles », « pour mettre fin au passé, pour en briser la mémoire et [lui] faire comprendre que [s]on œuvre est vaine ainsi que le prétendait Jos » (MM : 165). Notons, avec Stéphane Inkel, que le fantasme de *Grande tribu*

52. Victor Lévy-Beaulieu, *Monsieur Melville. Lecture-fiction*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011, p. 15. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle MM, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

53. En 1997 paraît la pièce de théâtre *La guerre des clochers* qui raconte cet épisode paroissial du XIX^e siècle ayant comme protagoniste Thadée Beauchemin. Voir Victor-Lévy Beaulieu, *La guerre des clochers*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 1997.

dans *Monsieur Melville* se présente comme « l'autre de l'écriture de Beaulieu, envers (fantasmatique) de son esthétique de la négativité⁵⁴ ». Un *envers* lui-même fragile, se renversant sans cesse, négatif de négatif, puisque, dans les ouvrages qui suivront, « l'ambition démesurée d'un tel projet se retourne en son envers pour devenir l'impossibilité de le mener à terme⁵⁵ ». Le bateau du capitaine Achab fait des tonneaux, du surplace et prend l'eau.

Le projet de *La grande tribu* tâtonne tout au long de cette « lecture-fiction », il conserve les traits qu'on pouvait lui prêter auparavant (un roman historique sur le passé familial), mais il est soumis aux hésitations de l'écrivain, qui se demande s'il ne serait pas préférable de se débarrasser pour de bon du passé et de mettre à mort le père. Ce qu'il fera (avec d'autres choses bien pires) plusieurs années plus tard dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*. Le personnage de Père, tout au long du texte, attend impatiemment qu'Abel termine son livre sur Melville pour qu'ils se mettent à écrire à quatre mains *La grande tribu*. Il lui annonce même avec fierté en avoir trouvé la première phrase, qu'Abel refuse d'entendre (MM: 361). Le roman peut se lire comme une négociation symbolique avec la filiation patriarcale (thématisée dans l'analyse biographique de Melville). Comme Père, cette filiation semble nuisible à l'écriture, réductrice parfois ouvertement condamnée par l'auteur. D'autres modes relationnels, notamment homosexuels, apparaissent d'ailleurs dans le texte⁵⁶. Comme si la figure du Père, qui semble toujours sur le point de forcer la porte et de se réinviter à la table de pommier, venait simplifier des identifications plus complexes, le foisonnement infini, à la fois monstrueux et immense, inscrit dans le « ventre des mots ». L'écriture de Beaulieu adopte souvent un vocabulaire bisexuel pour parler des puissances perturbatrices de l'écriture, des agencements inédits, des

54. Stéphane Inkel, « Du fantasme au roman », *op. cit.*, p. 28.

55. *Ibid.*, p. 29.

56. Voir l'analyse de Jean-Philippe Chabot dans le dossier de ce cahier.

mots [...] tout à la fois mâles et femelles, croissant comme des amibes, voraces, dévorant toutes choses sur leur passage, avalant toutes choses pour les recracher en onomatopées, barbarismes, néologismes qui ne pourrait plus signifier que l'envers du langage, que son extrême perfectionnement, que sa totale indigence, que son absolue indigence – les mots éclateraient au sol comme des fusées fascistes, ou ramperaient sur leurs moignons de bras et de jambes, desséchés, desquamés, ignobles, et n'exprimeraient plus rien. (MM: 256)

Dans ces moments, l'écriture devient plus fluide, elle parvient à se nourrir de sa propre négativité en se transformant en « une machine monstrueuse, impossible à user puisque c'est de ce qui s'use en elle que lui vient sa puissance » (MM: 304). Il y aurait une forme d'énergie paradoxale à puiser dans la fatigue. L'œuvre se nourrit de sa propre impuissance et « le processus scriptural se réalise dans le mouvement infini de sa propre négation⁵⁷ ».

C'est seulement dans le troisième volet de *Monsieur Melville*, après avoir tiré des leçons de l'œuvre de l'écrivain américain, que le projet d'« épopée » est finalement formulé de manière positive, mais relativement discrète, à deux endroits. Notons que cette formulation s'accompagne d'une forme de réconciliation avec le personnage de Père. *La grande tribu* est décrite comme « pays des sources, dans la reconstruction homérique, afin de déplacer la montagne qui m'empêche de "naître autrement" » (MM: 462), puis comme « lieu de la poésie épique et lyrique, seule capable de faire apparaître l'Histoire » (MM: 536). On rencontre ici le « projet romantique⁵⁸ » qui a collé à l'imagination de la critique, projet non pas décrit comme un texte mais comme un « lieu » à atteindre se situant au carrefour du personnel (« m'empêche de "naître" »), du familial (la veine explorée par le cycle « La vraie saga des Beauchemin ») et du collectif (l'épopée, l'Histoire). *La grande tribu* réactive par ailleurs les genres « périmés » (pour reprendre

57. Lucille Ryckebush, « L'écriture inhabitable dans *Don Quichotte de la démanche*. Entre fascination et errance », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « Cartographie des lieux », n° 6, 2017, p. 77.

58. Jacques Michon, « Projet littéraire et réalité romanesque d'Abel Beauchemin », *Études françaises*, « Victor-Lévy Beaulieu », vol. 19, n° 1, 1983, p. 19.

le mot de la grand-mère dans *Don Quichotte de la démanche*) de « la poésie épique et lyrique », de la « reconstruction homérique » (MM: 462). *La grande tribu* devrait finalement reposer sur une conception du temps (au moins) double: le livre est chargé à la fois de « faire apparaître l'Histoire », autrement dit, de restituer dans le texte, par le biais de la *mimésis* romanesque, un épisode du passé, et ce, tout en « dépla[çant] la montagne qui [...] empêche de "naître autrement" » (MM: 462). Cette deuxième dimension établit un lien inattendue entre passé et avenir, qui pose la possibilité d'un changement nécessitant une transformation du passé, transformation perçue comme aussi impossible que le déplacement des montagnes. Dans cette logique, le travail d'écriture devrait se retourner vers le passé non pas pour le monumentaliser ou se retourner vers une « origine », mais pour permettre à d'autres futurs d'advenir, donner place à des commencements neufs. « Naître autrement » est une formule ambiguë, placée entre guillemets par le narrateur. Elle laisse entendre son envers négatif: « n'être autrement ».

Monsieur Melville constitue un cas singulier dans la littérature contemporaine: le roman se donne à lire comme laboratoire d'un autre livre, à venir, plus grand et plus important. Le roman est publié en 1978, deux ans après le carnet de son écriture, *N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*. Au dernier chapitre, *Monsieur Melville* est présenté comme une étape obligatoire à la préparation d'un autre livre: « Je vais maintenant pouvoir commencer *La grande tribu* [...]. Et c'est à Melville que je devrai d'avoir compris le sens du projet » (MM: 536). Tout le texte que l'on vient de lire prend ainsi, si l'on suit le narrateur, un statut périphérique par rapport au livre à venir. En se présentant comme l'amont, la préparation du roman fantasmé, Maurice Blanchot dirait que « l'œuvre n'est là que pour conduire à la recherche de l'œuvre⁵⁹ ».

59. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1959, p. 272.

N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel se place dans une position encore plus rare dans la littérature, en marge d'un autre livre, lui-même chargé d'en annoncer un autre. En effet, *N'évoque plus...* accompagne la préparation de *Monsieur Melville* dont il narre les difficultés d'écriture sous la forme d'une « lamentation ». Beaulieu emploie l'image du « gémissement » pour exprimer le caractère accessoire, enfantin et incident du livre qui semble antérieur à la parole, présenté comme le « corollaire » d'un autre : nous lisons le « gémissement du *Melville* à qui il fallait arriver car c'était là le sens de l'œuvre⁶⁰ ». Si le « sens de l'œuvre » (*NÉP* : 23) qu'est *N'évoque plus...* était de mener à l'écriture de *Monsieur Melville*, ce dernier servait lui-même, nous l'avons vu, à apprendre « le sens du projet » du livre ultime, *La grande tribu*. Beaulieu joue ici sur la définition double du mot « sens », entendu à la fois comme direction et comme signification : les textes sont dotés d'une visée fonctionnelle en ce qu'ils tendent vers un autre livre auquel ils doivent mener et, au terme de leur écriture, la signification du projet devrait être plus claire.

L'antichambre de la création

« Les auteurs n'écrivent pas des livres : non, ils écrivent des textes que d'autres transforment en objets manuscrits, gravés, imprimés⁶¹ ». Roger Chartier rappelle en ces mots une trivialité que le langage commun tend pourtant à oblitérer. J'ai omis de mentionner un fait aussi bizarre qu'évident : si le « livre » dont parle Beaulieu n'est pas écrit, imprimé et publié, ce n'est pas un « livre ». Pourtant, Beaulieu élabore des projets et pense son rapport à la création par le biais du livre, de ce mot, « livre », qui

60. Victor-Lévy Beaulieu, *N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel. Lamentation*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 1995, p. 23. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NÉP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

61. Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e)*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996, p. 140.

désigne le médium désigné portant le produit « final » d'un processus d'écriture. Le mot « livre » domine en effet les discours sur la littérature, y compris ceux portant sur les démarches d'écriture qui n'entretiennent en principe à ce stade qu'un rapport lointain au format « livre ».

Pourquoi ne pas parler de *manuscrit*, de *texte*, de *projet*, voire de *roman* ? Que signifie l'usage métonymique du livre dans ces discours sur l'écriture ? On assiste chez Beaulieu à un curieux télescopage entre les premiers fantasmes immatériels et l'état « final », le plus concret et le plus physique, du processus créateur. Mais qu'est-ce qu'un « livre » pour les écrivain-es qui abordent le travail d'écriture ? Puisque ce mot est utilisé, comment interpréter le dialogue apparent qui s'établit entre la pratique littéraire et la dimension matérielle, historique et culturelle du *livre* comme support ?

N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel est particulièrement utile pour expliquer ce télescopage et comprendre le statut du « livre » dans la création littéraire. Après cette courte présentation, sa position devient plus claire : en marge d'un roman (*Monsieur Melville*) préparant *Le Roman (La grande tribu)*, on peut le situer à l'antichambre de la préparation d'un « livre » qui n'existe pas. Le texte revêt pour cette raison un caractère provisoire, passager, transitoire, et témoigne de cette géographie particulière, *en marge de la marge* du « Grand Livre ». Si *Monsieur Melville* était un livre-prophète, chargé d'annoncer le Livre, *N'évoque plus...* serait plutôt un petit saint Jean-Baptiste : celui qui annonce la venue du prophète. Prophète de prophète.

Ce texte, d'après son narrateur, constituerait une divagation par rapport à l'œuvre « principale », une perte de temps, une mort⁶². Mais la périphérie sera, en cours de route, vécue comme

62. Mais la « périphérie » finit toujours par nourrir le « centre » comme l'écrivent Leroux et Dubois : « c'est dans ce "fatras" hétéroclite qu'est la part populaire et orale de l'œuvre de Beaulieu qu'on peut retrouver la source de son "imagerie" et une partie de son "inconscient" d'auteur qui cherche parfois "maladroïtement" à se manifester, à s'exprimer et finalement, à se libérer » au sein

une manière de déplacer, de détrôner le centre. Le narrateur de Beaulieu affirme que

tout ce qui s'écrit se fige, prend le masque de la mort, justement ce contre quoi il fallait décapuchonner le stylo feutre et se mettre à noircir les feuilles, pour échapper à ce mouvement qui vous conduit à votre fin, et c'est pourquoi je n'arrête pas d'écrire, c'est pourquoi l'œuvre commencée s'inachèvera parce que s'il fallait qu'un jour je la finisse, ça voudrait dire qu'elle était vaine, qu'elle s'est retournée contre moi, s'achevant pour mieux m'achever, me rendant caduque, comme elle, et mort, et sans lecteurs possibles. (NÉP: 101)

Si le livre que nous lisons en annonce un autre, ce serait pour échapper à la fixité de l'écriture, « masque de la mort ». Seul cet état d'inachèvement, produit par la promesse d'un autre livre à faire, assure chez Beaulieu la survie du fantasme d'écriture, de ce « livre qu'on n'a pas encore commencé et qu'on laisse courir en soi de sa vie sauvage » (NÉP: 11) dont il parlait dans *Monsieur Melville*. Dans cette spirale mortifère, écrire – « figer » – devient nécessaire pour prophétiser le prochain livre, qui s'érige sur la « mort » de celui qui l'annonce, dans un processus plus global qu'il appelle « l'œuvre » et qui ne peut que s'« inachever », c'est-à-dire trouver une fin qui tolère le *non-fini*, un point « final » contingent et hasardeux. Cette logique, qui rappelle la mue de serpents laissant derrière eux de vieilles peaux, transforme le texte que nous lisons en résidu de l'œuvre à faire et place l'entreprise littéraire sous le signe d'un « échec perpétuel ». Myriam Vien, poursuivant l'analyse de Pierre Nepveu dans *L'écologie du réel*, écrit à ce sujet que « VLB fait de l'inachèvement le moteur même de sa démarche, avortant de nouveau chaque projet pour commencer le suivant⁶³ ». Michel Biron commente ce processus singulier en empruntant la métaphore de l'ombre, lorsqu'il écrit que « ce qui

du Grand Œuvre ». Voir « Introduction. L'oralité et le populaire au cœur d'un œuvre polygraphique », *op. cit.*, p. 43-44.

63. Myriam Vien, « Une “grande et molle fatigue créatrice” : le temps de l'écriture dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « La clôture du texte à l'épreuve des "Voyageries" », n° 5, 2016, p. 49-50.

attire [Beaulieu], c'est la résignation formidable d'un auteur qui ne cesse de s'assombrir⁶⁴».

Dès la première page de *N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, l'écriture est décrite par le narrateur comme des «sangs qui hors de [lui] coulent, devenant livres manufacturés [sic], devenant gestuelles d'écrivain courant après le livre de soi-même» (*NÉP*: 9). Deux aspects du livre s'entrechoquent: l'objet «manufacturé», épithète mettant l'accent sur la dimension matérielle, fabriquée, confectionnée à la main comme l'étymologie le suggère (*manu*, «main», et *facere*, «fait»), et l'emploi métaphorique du mot dans l'expression «le livre de soi-même». Une conjonction de coordination, dans le passage cité, clarifierait nécessairement le rapport temporel ou causal entre les deux significations du mot «livre». Or Beaulieu privilégie la juxtaposition par des virgules, suggérant ainsi que le support livresque et le «livre» que porte l'écrivain ne sont ni en rapport d'exclusion (mais), de disjonction (ou) ou de causalité (car). Les deux «sens» du mot «livre» – physique et métaphorique – ne sont pas étanches puisqu'ils sont tous deux liés au corps de l'écrivain: les «sangs qui coulent» produisent, par la répétition du participe présent «devenant», un objet fabriqué («manufacturé») et la «gestuelle d'écrivain» (l'écriture concrète) qui mènera éventuellement à un texte publié. L'effet d'attelage syntaxique place sur un même plan ces deux possibles, alors que l'antanaclase produite par la répétition du mot «livre» oblitère la nette distinction entre le fantasme d'écriture et l'objet-livre: «ne sais-je plus qui de moi est le livre et qui du livre se retrouve en moi» (*NÉP*: 70).

On le voit, les «livres» chez Beaulieu sont des objets paradoxaux, qui ne se réduisent pas au support que les lecteurs et les lectrices manipulent, achètent, écornent, soulignent. Ce sont des constructions fictives et discursives auxquelles on insuffle un lot de valeurs, de significations, de pouvoirs, ainsi qu'un caractère tantôt matériel, tantôt idéal. En analysant l'«unité discursive» de

64. Michel Biron, «VLB au pays des géants», *Études françaises*, «Figures de l'héritier dans le roman contemporain», vol. 45, n° 3, 2009, p. 30.

la notion de « livre » dans les sciences humaines, Michel Foucault concluait dans *L'archéologie du savoir* que « le livre a beau se donner comme un objet qu'on a sous la main ; il a beau se recroqueviller en ce petit parallépipède qui l'enferme : son unité est variable et relative. Dès qu'on l'interroge, elle perd son évidence ; [...] elle ne se construit qu'à partir d'un champ complexe de discours⁶⁵ ». Le livre, le *codex in-folio* que nous connaissons encore aujourd'hui, pense Foucault, en devenant le support privilégié des textes littéraires est aussi devenu l'unité par excellence dont on se sert pour découper une « œuvre », un flux textuel ou un ensemble de discours. Le livre est réification, identification, sectionnement, en plus d'être le cube de papier que nous tenons. « [S]on unité est variable et relative » aussi parce que le contenu de ces livres influence en retour la valeur et la perception que nous avons de l'objet. Les « livres » chez Beaulieu perdent leur évidence, ils déjouent et contestent l'idée du livre comme découpage de l'œuvre textuelle, mais aussi comme reliure de feuillets imprimés. L'écriture est décrite par des images et des récits qui renversent l'ordre logique de la préparation des textes, puis de leur publication : les « livres » sont présentés comme écrits avant de l'être et entretiennent un rapport complexe à la matérialité du support, qu'ils débordent.

Le refoulé brouillon

Quelle temporalité donnent à lire ces « livres » plus près du procédé discursif servant à générer de l'écriture que du paquet de feuilles reliées ? *N'évoque plus...* opère plusieurs déplacements dans ce que Roger Chartier nomme « l'ordre des livres ». Dans l'ordre des livres qui est le nôtre, les brouillons et les esquisses sont considérés comme appartenant au manuscrit, au travail préalable, et n'apparaissent jamais dans les œuvres publiées, à l'exception des éditions critiques. Leur signification est aménagée

65. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, p. 34.

et limitée : soit on lira dans les brouillons les traces des questionnements et des étapes franchies par l'auteur·e en cours d'écriture, soit on trouvera des versions « concurrentes » servant à soutenir ou à contester certaines interprétations du texte dit « achevé ». Beaulieu tord précisément cette donnée centrale de l'ordre des livres contemporains.

Chaque chapitre principal de *N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel* est entrecoupé d'« Intermèdes », fragments de texte placés entre parenthèses qui débutsent tous par : « Après qu'il eut écrit cela, il faillit ajouter... » (NÉP : 97) Ces passages donnent à lire des morceaux du « livre en train de se faire devant [le narrateur], dans ses ratures et [sa] démangeaison de le continuer » (NÉP : 49). Cette *rature*, toutefois, subsiste dans le texte publié, sous le mode de la prétérition : l'écrivain « faillit ajouter » dans son manuscrit un passage qui nous est pourtant donné à lire. Dans l'espace diégétique, ces passages « hors l'œuvre » ne sont en principe *pas* rédigés et encore moins insérés dans le manuscrit final. En les offrant au lecteur et à la lectrice, Beaulieu nous propose une expérience de lecture vertigineuse, par laquelle le livre donne voix à un possible inaccompli, fait naître une temporalité alternative, conditionnelle, dans laquelle on *aurait pu* lire ces extraits écartés, qu'on lit malgré tout.

Le texte beaulieusien conçoit la création littéraire davantage comme un processus que comme un achèvement. Il imagine un « livre » à faire qui ne correspond pas au support matériel que connaît l'époque contemporaine. En se plaçant dans l'anti-chambre – ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors – de la préparation d'un « livre » qui se confond avec le « fantasme d'écriture » tel que l'entendait Barthes, *N'évoque plus* déplace et réarrange la chronologie de la publication et les valeurs associés aux projets littéraires et aux tentatives interrompues. Beaulieu nous invite à considérer le refoulé de l'ordre des livres qui est le nôtre. Quels textes, aujourd'hui, ne pourraient *faire livre* ? L'inachèvement, le ratage, le brouillon font œuvre chez cet écrivain qui nous rappelle que la « littérature » a ses limites, variables dans le temps et dans l'espace. Ses textes montrent que l'unité apparente du terme

«livre» camoufle une multiplicité de textes, de potentialités, de temporalités alternatives, contradictoires, et de gestes concrets qui suggèrent que la littérature (et le «livre») ne saurait se réduire à l'objet publié, au support matériel fait de pages en papier reliées. Les «livres» imaginés visent, chez Beaulieu, à élargir, à dépasser les possibilités actuelles de l'objet-livre, perçu comme une autorité injuste imposée au texte. Ils «font droit aux futurs non advenus, à leurs potentialités inabouties⁶⁶». Le «littéraire» se construit toujours, nous rappelle-t-il, en plaçant certaines frontières, notamment entre la forme et l'informe, l'achevé et l'inachevé, le privé et le public, le projet et l'œuvre réalisée. Le retour de ce qui est refoulé du «littéraire» devient, on le voit avec *N'évoque plus...*, une grande puissance créative : «Tout livre est une déchirure par quoi l'avenir pourrait entrer» (*NÉP*: 51). Ou pour le dire avec Hélène Cixous, lors d'une séance de son séminaire de 2001-2002 : «rien ne dit que la littérature est faite de livres publiés⁶⁷».

Une grotesquerie

Qu'advient-il de *La grande tribu*? Il semble que Beaulieu, après les fastes années 1970, ne trouve ni le moyen de réaliser ni de faire le deuil (on peut aisément penser que pour réaliser un livre, il faut faire le deuil de son projet) de son imposant fantasme. Il commence l'écriture d'un roman intitulé *La grande tribu* vers 1980, comme le montrent plusieurs documents déposés aux archives⁶⁸, mais après plusieurs tentatives infructueuses, le couperet tombe et le roman est abandonné. *Le carnet de l'écrivain Faust* raconte la difficile année 1986 où *La grande tribu* est délaissée. Le narrateur parle de son incapacité à écrire son texte, décrit comme un «bon millier de pages dont je ne suis jamais satisfait, que je remets sans

66. Patrick Boucheron, *Ce que peut l'histoire*, Paris, Fayard, coll. «Leçons inaugurales du Collège de France», 2016, p. 60.

67. Hélène Cixous, *Lettres de fuite, Séminaire 2001-2004*, Marta Segarra (éd.), Paris, Gallimard, coll. «Blanche», 2020, p. 278.

68. Voir Stéphane Inkel, «Du fantasme au roman», *loc. cit.*

cesse sur le métier⁶⁹ », « mille pages non advenues mais écrites déjà plusieurs fois⁷⁰ ». Dans son essai paru dans la collection « Écrire » des Éditions Trois-Pistoles, il parle plutôt d'un « énorme roman de douze cent pages dont [il fit] sept versions, aussi différentes les unes des autres⁷¹ ».

Comme pour illustrer son désarroi créatif, Beaulieu imagine dans *Steven le Hérault*, paru en 1985 et composé de fragments d'une version manuscrite de *La grande tribu*⁷², une scène de mise à mort symbolique. Abel Beauchemin est incapable d'écrire son livre depuis que « Pa [a] refusé d'en être le narrateur et le héros⁷³ ». Il lègue des boîtes remplies de manuscrits à son frère Steven, chargé de poursuivre la rédaction du Grand Œuvre à sa place. Le texte se termine sur le possible suicide (au conditionnel) d'Abel à l'arbalète et avec la déception de Steven qui ne découvre dans ses boîtes qu'une copie de *L'avalée des avalés*, « tous les mots de Réjean Ducharme inversés, tout leur sens éclaté » (SH: 297). Ce double suicide, réel et littéraire, donne à *Steven le Hérault* l'allure d'une « négation radicale du projet du Livre⁷⁴ ». S'ensuivra un long silence, de plus de vingt ans, au sujet de *La grande tribu*.

Qu'était devenu le projet au moment de son abandon ? L'un des manuscrits du roman qu'analyse Stéphane Inkel reprend le cadre narratif de *Steven le Hérault*. Inkel note que dans cette version inédite, le frère d'Abel, plutôt que de lire la retranscription d'un roman de Réjean Ducharme, tombait sur « la trame historique

69. Victor-Lévy Beaulieu, *Le carnet de l'écrivain Faust. Carnet*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 2002, p. 11.

70. *Ibid.*, p. 15.

71. Victor-Lévy Beaulieu, *Écrire, de Race de monde au Bleu du ciel*, Trois-Pistoles, Éditions Trois Pistoles, coll. « Écrire », 2004, p. 75.

72. Stéphane Inkel fait cette découverte, qu'il analyse dans son article « Du fantasme au roman », *loc. cit.*, p. 36. Voir aussi « Visages de La grande tribu », *L'Action nationale*, « VLB/Joyce. Lectures croisées », vol. 97, n° 5-6, mai-juin 2007, p. 109-122.

73. Victor-Lévy Beaulieu, *Steven le Hérault*, Montréal, Stanké, 1985, p. 147. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SH, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

74. François Ouellet, *Grandeur et misère de l'écrivain national*, *op. cit.*, p. 197.

sur les origines de la famille Beauchemin⁷⁵ ». On retrouve, ici comme dans d'autres brouillons consignés aux archives, le projet de roman historique et familial qui titille Beaulieu depuis longtemps. Il semble toutefois s'être produit une substitution pernicieuse entre les projets littéraires, comme si le roman épique, généalogique et nationaliste de Jos avait subtilement pris la relève du fantasme incertain d'Abel, de sa recherche sans idéologie prédéterminée sur le passé. On apprenait dans *Monsieur Melville* (1978) que Jos, le terroriste millénariste, était désormais enfermé à l'asile de Longue-Pointe où il rêvait d'écrire un roman portant sur Louis-Joseph Papineau. Quelques années après, le projet de roman épique, généalogique et nationaliste semble être – j'ignore par quelle contamination étrange⁷⁶ – devenu celui d'Abel Beauchemin. C'est du moins ce qu'avance Steven dans une préface qu'il rédige à l'une des versions inédites, déposée aux archives, de *La grande tribu*. Il écrit que son frère suicidé rêvait d'écrire le livre

que le pays a vécu, aussi bien dire notre famille, aussi bien dire toutes les familles. Or, ce livre-là, s'il a été vécu, n'a pas été écrit, en tous les cas pas suffisamment bien pour qu'il ne retourne pas lui-même et, se retournant, bouleverse toutes les données du problème, fondant véritablement la nation en lui attribuant cet espace magique sans lequel toute entreprise nationale ne peut être qu'un pitoyable malentendu⁷⁷.

Le saut romanesque de la famille à la nation est plus clair que dans n'importe quel autre texte de Beaulieu. Dans *Steven le Hérault*, Abel semble aussi s'être rapproché du rêve de Jos, il parle d'une « épopée dans un pays qui perdure absenté de tout »

75. Voir Stéphane Inkel, « Du fantasme au roman », *loc. cit.*, p. 36.

76. Dans *Steven le Hérault*, refait surface un souvenir traumatique d'Abel, celui d'un viol que Jos lui aurait fait subir. Cette scène n'explique pas comment Abel aurait pu soudainement faire sien le rêve de Jos, mais il métaphorise une emprise violente d'un frère sur l'autre (SH : 187-188).

77. Victor-Lévy Beaulieu, [Manuscrit de *La grande tribu*, première partie], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), non daté (acquis en 1985), inédit (cote MSS 408, 2006-10-001/3210, chemise 5). Sur ces manuscrits, voir Inkel, « Visages de La grande tribu », *loc. cit.*

(SH: 140), d'une « œuvre de la plus haute autorité⁷⁸ » (SH: 145), d'une tentative de faire naître le « héros québécois, cette bizarre créature qui, pour avoir toujours eu un pied dans le Vieux Monde et l'autre dans la nouvelle Amérique, mais sans rien choisir vraiment, ne s'était toujours retrouvé que le cul dans l'eau » (SH: 179). Toutefois, comme le suggère le dernier passage, *Steven le Hérault* raconte surtout le désenchantement du projet de Roman national, auquel l'auteur fictif ne croit plus. Après la déroute familiale et artistique, Abel devenu fou « n'était plus rien et n'avait plus à devenir quoi que ce soit » puisque « le Livre, dans la scintillance de son échec, l'avait lavé de tout » (SH: 148). Abel décide alors « d'écrire le Livre pareil, mais ça serait le Livre de l'absence et celui de la folie noire, dans lequel tout allait se défaire » (SH: 147). À la fin du texte, les recherches généalogiques et ancestrales à Dieppe ne lui causent plus « la moindre émotion » (SH: 338).

Un parcours semblable est lisible dans *Le carnet de l'écrivain Faust*, cette fois sous la plume de Victor-Lévy Beaulieu. L'auteur constate froidement que les différentes versions de *La grande tribu* sont « pour l'épopée à laquelle [il] rêve une terrible occasion manquée: tout s'y trouve mais rien n'y est⁷⁹ ». S'il trouve dans les monographies de paroisse des « noms pour grands romans, non écrits encore » (CÉF: 102), le texte de *La grande tribu* qu'il présente en huit « débris » n'est selon lui « au mieux [...] que pitoyable » (CÉF: 73). Le « débris » suppose une conception de l'écriture scatologique, comme déchet, déjection; toutes les œuvres étant en quelque sorte les retailles du livre impossible, elles s'inscrivent dans son sillage destructeur et tentent d'en récupérer les miettes pour s'en gaver. Or dire cela, c'est aussi dire que des livres s'écrivent néanmoins dans cette mélancolie, que le déchet obéit à une logique *autre* de la production (à une lettre

78. Beaulieu emprunte cette expression à Jacques Ferron. Voir Ouellet, *Grandeurs et misères de l'écrivain national*, op. cit.

79. Victor-Lévy Beaulieu, *Le carnet de l'écrivain Faust*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 2002, p. 73. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CÉF, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

près, « débris » devient « décri », « d'écrit »). Dans cette version de *La grande tribu*, c'est la « grandeur » du projet qui ne semble plus avoir de sens : « Pourquoi mon besoin de faire de nous des êtres plus grands que moi-même je suis ? » (CÉF: 73) Plus loin, Beaulieu remet en question « un projet aussi désuet que vétuste, innommé parce qu'innommable, rien d'autre que des fragments épars qui, même rassemblés, n'auraient pas l'épaisseur d'une anecdote » (CÉF: 182). On entend la lointaine réverbération de l'affirmation de la grand-mère de *Don Quichotte de la démanche* qui, dans un rêve d'Abel, avertissait son petit-fils : « l'Odyssée est périmée » (DQD: 285)⁸⁰.

La « croyance » dans le projet généalogique nationaliste de Jos n'aura apparemment pas duré longtemps. Après quelques tentatives qui laissent l'auteur « à deux doigts de l'anéantissement » (CÉF: 13), le récit censé établir une continuité généalogique entre la vieille France et le Québec est posé, en introduction du *Carnet*, comme un délire d'Abel, désormais enfermé à Longue-Pointe après sa tentative de suicide à l'arbalète. Beaulieu écrit qu'il s'agit maintenant plutôt de « raconter les fondements hystériques du Québec, en sept épiphanies que vit une manière de grand enfant que sa vie terrorise. Égaré dans les replis de sa mémoire, il se laisse assaillir par des personnages qui ont dépeuplé le nord de la France avant de s'établir au Québec pour y devenir cette famille Beauchemin sur laquelle j'écris depuis mon entrée en roman-cerie » (CÉF: 11). Les coordonnées du roman national et familial sont toujours là, mais elles sont présentées comme le fantasme d'un « grand enfant » avec « un trou dans le crâne » (CÉF: 11), comme si l'auteur manifestait par cet enchâssement sa difficile adhésion au projet de Roman national. Il ne renonce pas complètement au récit messianique, fondateur, nationaliste et colonial, sauf qu'il le retourne comme un gant pour en écrire l'impossibilité, l'envers, la déréliction et le caractère proprement fou.

80. Voir l'analyse genrée que fait Stéphane Inkel des débris de *La grande tribu* dans ce livre.

Le rêve d'Abel

Comment expliquer le doute qui s'empare de l'auteur concernant *La grande tribu*, dans son versant de roman national et fondateur ? Beaulieu trouve à mon avis dans les recherches qu'il effectue un tableau du passé qui ne correspond pas à celui des idéologues coloniaux et nationalistes. Comme Ferron avant lui, il avoue fréquemment se méfier de ces historiens qui « ne disent que la froide officialité des choses, celles qui ont été conçues d'en haut et qui, souvent, n'ont que très peu de rapport avec la vie réelle, la p'tite vie comme on dit, celle qui est quotidienne et ne se résume pas dans des masses inflationnistes de papiers sur lesquels on a apposé le sceau des Archives nationales⁸¹ ». Dans *Les mots des autres*, il se remémore la lecture qu'il fait, adolescent, d'intellectuels comme Pierre Vadeboncœur, Fernand Dumont ou Guy Rocher qui le « réconcilièrent avec [sa] contrée d'enfance parce qu'ils surent [lui] expliquer pourquoi les [s]iens avaient dû naître dans la pauvreté et y rester toute leur vie, faute d'avoir été formés à penser, à revendiquer et à créer », et ce, sans manquer d'accuser « les clercs s'en chargeant pour eux au nom d'un nationalisme religieux qui nous faisait [...] xénophobes à mort »⁸². L'effacement des Premiers peuples de l'histoire continentale, ce « temps amérindien qui n'avait pu s'écrire dans la rage de son écriture et dont les quelques morceaux qui en restaient avaient été œuvre blanche⁸³ », ainsi que les tentatives d'assimilation et d'extermination dont les membres des nations autochtones ont été l'objet apparaissent, bien que discrètement et de manière souvent maladroite, dans ses livres⁸⁴.

81. Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature*, op. cit., p. 23. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle MPL, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

82. Victor-Lévy Beaulieu, *Les mots des autres*, Montréal, VLB éditeur, 2001, p. 59.

83. Victor-Lévy Beaulieu, *Sagamo Job J. Cantique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1997, p. 187.

84. Plus particulièrement dans *Oh Miami, Miami, Miami*, *Manuel de la petite littérature*, *Monsieur Melville*, *Satan Belhumeur*, *Discours de Samm*, *Sagamo Job J* et *Docteur Ferron*.

Cette présence d'une vision colonisée et subalterne de l'histoire participe à la méfiance envers le « grand récit » de la colonisation québécoise⁸⁵. Beaulieu n'est certainement pas un penseur décolonial, mais on retrouve des traces d'une sensibilité anticoloniale⁸⁶ dans certains de ses textes, notamment autour du personnage de Samm, Innue originaire de Mashteuiatsh, ou du clan Bérubé, des Malécites de Cacouna dans *Bouscotte*. Louis Riel aurait d'ailleurs été à un moment « le personnage le plus important » de *La grande tribu*, « puisqu'en plus de vouloir fonder la nation métisse au Manitoba et en Saskatchewan, il rêvait aussi d'en écrire le Livre totalisant, ce *Massinahican*⁸⁷ ».

En ouvrant les monographies de paroisses rassemblées dans le *Manuel de la petite littérature*, il semblerait que Beaulieu ne trouve pas de fiers et travaillants colons venus planter la semence française en Amérique, mais une multitude d'éclopés, de pauvres, d'exploités, d'Autochtones déshumanisés dans « une littérature souterraine pleine de fous, de névrosés, d'infirmes, d'ivrognes, de mystiques, de martyrs et de malades » (MPL: 18). Dans son *Manuel...*, Beaulieu parle des territoires « vendus aux grandes sociétés étrangères d'exploitation forestière » (MPL: 27), il décrit « la forme la plus écœurante de l'exploitation que les politiciens crapuleux encourageaient et glorifiaient avec un cynisme outrageant » et soutient que « cela n'a rien de très romantique. La misère noire n'a jamais rien de très romantique » (MPL: 33). Il découvre en somme que le passé est traversé par des rayons complexes de domination, celle de l'industrie sur les gens et sur la nature, celle des boss sur les travailleurs, celle des ecclésiastes sur

85. François Ouellet écrit par exemple: « Si le roman de Ferron cherchait à proposer l'idée d'intégration des Amérindiens à la nation québécoise, selon le récit qu'en fait Abel à Samm, le pèlerinage de *Docteur Ferron* suggère symboliquement l'inverse; c'est au Blanc d'aller vers les Amérindiens, car "au commencement étaient les Amérindiens" ». (*Grandeurs et misères de l'écrivain national*, op. cit., p. 237.)

86. Voir mon texte dans ce cahier, « Analyse scatologique du genre dans *Les grands-pères* de Victor-Lévy Beaulieu ».

87. Victor-Lévy Beaulieu, *Écrire, de Race de monde au Bleu du ciel*, op. cit., p. 17.

le peuple, celle des hommes sur les femmes, celle des Blancs sur les Autochtones. Ce que la dérision et la déréliction du « Roman national » attaquera bientôt et que Beaulieu découvre en fouillant dans les bas-fonds coloniaux, c'est à mon avis la fausseté du mythe de la « continuité » française en Amérique. Dans *L'œil du maître*, Dalie Giroux déconstruit ce lieu commun :

Cette filiation française, lorsque l'on se penche sur le détail de la constitution de la population française coloniale « originale », est quelque chose de vaseux [...]. En effet, la population installée dans la vallée du Saint-Laurent au 17^e et au 18^e siècles, au temps de la Nouvelle-France, dont est issue une partie de la population vivant aujourd'hui sur le territoire du Québec, n'était pas principalement faite de sujets politiques coloniaux que l'on pourrait dire attirés (ceux qui l'étaient sont en effet repartis en France avec le *Traité de Paris* ou avant). Cette population, ceux qui sont restés derrière après le départ de l'élite coloniale, était plutôt [...] une force de travail essentiellement non spécialisée, mobilisée au strict service de l'entreprise coloniale et qui, pour la plupart, ont été ce que l'historien Peter Moogk a appelé des exilés involontaires [...]. Dans tous les cas, cette population formait au départ un groupe à géométrie variable, dont les éléments étaient soumis à différents statuts relatifs de dépossession : engagés de court ou de long terme, domestiques, journaliers, laboureurs, pêcheurs, coureurs des bois, truchements, soldats, religieux et religieuses, canotiers, artisans, travailleurs de la fourrure, filles du Roy, épouses, enfants, censitaires, « Indiens domiciliés », esclaves autochtones et africains, exilés et prisonniers européens, populations métissées, sans terre, estivants autochtones sur les rives du fleuve, squatteurs, réfugiés, ermites, quêteux, gitans, sorcières, mangeurs d'écureuils et de rats laveurs, marginaux, homme-chevaux, alouette⁸⁸.

La liste pourrait figurer dans le *Manuel de la petite littérature* ; on y retrouve bon nombre de personnages beaulieusiens.

L'angle critique que l'auteur déploie dans le *Manuel*... est moins celui d'un nationaliste misérabiliste fantasmant l'unité d'un peuple venu de France (trame de *La grande tribu* comme la désire Jos) qu'une lecture fragmentaire, brisée, insistant sur la

88. Dalie Giroux, *L'œil du maître*, op. cit., p. 25-27.

domination des forts sur les faibles, de l'élite lettrée sur la petite main-d'œuvre, du Blanc sur l'« Indien ». La colonisation, écrit Beaulieu, « a rapetissé la vie québécoise, a engendré un conservatisme et une pusillanimité qui ne pouvaient que déboucher sur l'horreur » (*MPL*: 35). En dépit du fait qu'il conserve dans son énonciation le « nous » des discours nationaux, ce sont les fondements même de l'État-nation « québécois » qui sont mis à mal par son entreprise. Malgré différentes prises de position médiatiques souvent difficiles à mettre en relation avec ses écrits littéraires, une veine importante de l'écriture beaulieusienne, comme l'a montré Karine Rosso⁸⁹, développe une vision à tendance anarchiste du monde incompatible avec le modèle peuple-pays issu de l'Europe des Lumières. Dans *Le carnet de l'écrivain Faust*, Beaulieu écrit que « l'organisation sociale hiérarchisée est assimilable à un gigantesque racket dont l'habileté, précisément percée à jour par le terrorisme anarchiste, consiste à se mettre hors d'atteinte de la violence qu'elle suscite et à y parvenir en consommant dans une multitude de combats douteux les forces vives de chacun » (*CÉF*: 108). Cette conception du monde est difficilement compatible avec l'héroïsme niais d'un roman laudatif et tribal de « la plus haute autorité ».

Dans *Steven le Hérault*, c'est désormais Père qui refuse de participer au projet littéraire d'Abel. Le personnage fait alors l'expérience d'une rupture dans la généalogie patriarcale sous-jacente à la démarche de *La grande tribu*. Cette coupure a une portée sociale et politique, le nœud du conflit avec Père touchant le statut de transfuge de classe de son fils qui a fait mourir, dans un téléroman, la mère Beauchemin. Père jugera qu'Abel « traîne [la famille] dans la bouette, au nez et à la suce de toutes les populations ! On peut même plus faire notre visite de paroisse annuelle aux Trois-Pistoles sans se faire traiter de maudits fous à tous les coins de rue⁹⁰ ! » Il claquera la porte du roman.

89. Voir le texte de Karine Rosso dans ce Cahier, « Espaces libertaires, non binaires et antiautoritaires chez Beaulieu », colloque « Queering VLB ? Lire Beaulieu contre Beaulieu ».

90. Victor-Lévy Beaulieu, *Steven le Hérault*, op. cit., p. 146.

Une bonne part de l'œuvre de Beaulieu peut être lue à partir du constat d'Isabelle Boisclair qui évoque une « déroute du patriarcat » et le « maintien de la domination masculine »⁹¹, c'est-à-dire une difficulté à envisager des modèles relationnels et identitaires alternatifs. Les pères chez Beaulieu suivent fréquemment un parcours d'élection, puis de destitution. L'auteur s'intéresse à de « Grands Hommes » dans de volumineux ouvrages. Or, à côté de la fascination mythifiante, il donne très souvent de ces hommes un portrait dévastateur. Il dénonce vertement l'égoïsme, le caractère « hommassieux »⁹² et les tendances incestueuses de James Joyce par exemple, allant même jusqu'à se faire plus féministe que les féministes, qu'il accuse de complaisance dans leur lecture des personnages féminins d'*Ulysse*. Quand le portrait est plus nuancé, comme avec Melville, c'est pour déployer un imaginaire homoérotique et queer autour de l'homme et de ses personnages⁹³. Ces écarts demeurent toutefois des écarts, et l'auteur ne parvient jamais véritablement à donner une importance signifiante à des personnages féminins ou queers (du moins sur le plan de leur agentivité dans le récit). Ainsi, comme s'il ressentait la nécessité d'une identification de genre plus labile, Beaulieu « évire » Abel Beauchemin en le transformant en Thérèse Percepied dans le dernier « débris » du *Carnet de l'écrivain Faust*. Ce personnage sera toutefois incapable de donner corps au Livre et finira platement violé – sanction qui témoigne de la dimension parfois désespérante et désespérée du ratage chez Beaulieu, où l'écriture forcée s'annihile (le brouillon est jeté) dans une violence facile niant la fluidité de genre pourtant nécessaire à l'écriture chez lui, et visant à redonner un semblant d'autorité à l'auteur par des voies simplement machistes.

91. Isabelle Boisclair, « *Steven le Hérault*. Déroute du patriarcat, maintien de la domination masculine », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « Le sexe et le genre », n° 4, 2014, p. 139-162.

92. Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2010 [2006], p. 937.

93. Voir le texte Jean-Philippe Chabot dans ce Cahier, « Le matelotage comme pratique d'écriture chez VLB : l'exemple de Monsieur Melville ».

La distance que prend l'auteur avec le récit des « ancêtres » qu'aurait pu être *La grande tribu* est aussi motivée par des questions esthétiques. À force d'en parler depuis près de dix ans, à force de tentatives insatisfaisantes, d'innombrables plans, d'idées, de commentaires et d'entrevues sur le sujet, le fantasme de Beaulieu se cristallise enfin en projet, mais il vacille par trop de clarté. Dans le fragile équilibre entre la préparation et l'écriture, la somme des discours métaromanesques finit par l'emporter. Ces discours fixent des attentes, sommet trop imposant, proprement impossible à escalader. Les sentiers pour redescendre sont rares et le sommet se perd dans les nuages. On peut, selon Roland Barthes, parler d'une œuvre dont le statut est encore fantasmatique, mais pas d'une œuvre en train de se faire (446). « Écrire n'est pleinement écrire que s'il y a renoncement au métalangage », écrit Barthes, ajoutant que « c'est se consacrer à une activité qui dit non au métalangage, car on ne peut dire le Vouloir-Écrire que dans la langue de l'Écrire et non pas dans une autre langue » (29).

Le risque du métadiscours, des discours sur l'œuvre en cours, sa forme ou son sujet, est qu'ils en viennent à former des attentes imaginaires, une *intention* d'écriture, intention qui étouffe l'*intuition* et dont l'action ressemble à celle du Surmoi. Atteler un roman à un projet politique aussi défini que celui de Jos renforce la surveillance cruelle que l'auteur exerce sur son texte et empoisonne la source même de l'écriture en l'assignant à un vouloir-dire trop étroit et exigeant. À la lecture des manuscrits de Beaulieu, on ressent cette instance surmoïque de l'*intention* dans différents extraits sacrifiés. La narration est alors envahie par un discours explicatif. La présence incessante et agaçante d'Abel, censée appartenir au « cadrage », prend plus de place que la narration et parasite le récit. Aussitôt après avoir délaissé les réflexions sur l'histoire qu'il s'apprête à raconter, Abel se met à narrer l'entrée, au petit matin, de Personne le Hudon dans sa forge. Après quelques lignes seulement, il s'interrompt :

Cela écrit, je m'arrête tout de suite. La littérature, c'est peut-être bien... même qu'elle prétend remonter aux origines, mais qu'a-t-elle à dire vraiment ? Mais qu'a-t-elle à dire vraiment, qui fonderait le

Livre ? J'en ai déjà écrit suffisamment, qui ont vécu une belle vie parce qu'ils venaient du mensonge et de ce qu'il y a toujours de satisfaisant en lui puisqu'il suffit de le suivre pour y tirer son profit. Ce n'est donc pas cela qui m'attire chez Jean-Baptiste le Hudon, mais la vérité première. Qu'est-elle donc⁹⁴ ?

L'intégration des commentaires stériles à la narration est un symptôme de la difficulté qu'a Beaulieu à embrasser la forme narrative qu'il a pourtant choisie. Aussitôt la *mimésis* esquissée, les *intentions*, le propos, la thèse refont surface sous la forme d'interrogations. Comme son narrateur, il semble prisonnier de réflexions métadiscursives qui mettent en doute le projet lui-même. « Je m'assois à ma table de travail et le Balzac en moi se voit tout déconstruit » (CÉF: 151).

Il est certes légitime et nécessaire de se questionner sur ses intentions lorsqu'on écrit. Seulement, le texte que je prends en exemple est harassé par des questionnements scolaires et idéologiques qui font preuve d'un manque de confiance envers l'intuition première de l'auteur. J'ouvre une réalité alternative pour imaginer ce que Beaulieu aurait pu faire. Que serait-il arrivé s'il avait écrit un roman historique en suivant ses intentions, qu'elles soient nationalistes ou non ? S'il avait eu une bonne conversation en cours d'écriture, conversation avec Zadie Smith qui aurait pu lui expliquer que l'écriture

is primarily a process of elimination: once you have removed all the dead language, the secondhand dogma, the truths that are not your own but other people's, the mottos, the slogans, the out-and-out lies of your nation, the myths of your historical moment once you have removed all that warps experience into a shape you do not recognise and do not believe in what you are left with is something approximating the truth of your own conception. That is what I am looking for when I read a novel ; one person's truth as far as it can be rendered through language⁹⁵.

94. Victor-Lévy Beaulieu, [Manuscrit dit « Vieille copie » de *La grande tribu*, deuxième partie], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), non daté (acquis en 1985), inédit (cote MSS 408, 2006-10-001/3210, chemise 8).

95. Zadie Smith, « Fail Better », *The Guardian*, 13 janvier 2007 [en ligne] <https://xdoc.pl/zadie-smiths-fail-better-read-better.html>.

En cours d'écriture, les intentions auraient pu se transformer, elles auraient refait surface et l'auteur aurait pu mêler sa méfiance nouvelle envers le rêve de Jos au texte lui-même. C'est au fond ce qu'il a fait en 1971 avec *Les grands-pères*, court roman d'époque dans lequel la critique du colonialisme passe par le récit de la vie de Milien. Beaulieu ne s'est pas autorisé à perdre de vue le projet. Ses doutes sur le « Roman national », plutôt que d'interrompre textuellement son récit comme plus haut, auraient pu nourrir une progression inédite, le choix des personnages et des scènes pour proposer une critique interne, intégrée à la forme narrative, plutôt que discursive et littéraire. On ne se donne pas des intentions pour leur obéir, ni même pour les honorer, mais pour se faire croire qu'on écrit pour une raison. Ce manuscrit m'apprend comment la part rationnelle, autocritique, le surmoi avide de clarté peuvent interrompre la création, étouffer le désir.

La grande tribu, livre sur lequel « tous les livres que [Beaulieu a] écrits ne pouvaient pas ne pas déboucher », cette « œuvre implacable parce que définitive » en viendrait, si on poussait sa logique à bout, à épuiser la puissance créative elle-même. Avec ambiguïté, le Livre est posé – résonance de Stéphane Mallarmé – comme un objet apocalyptique qui mettrait fin à tous les autres livres, et ce, tout en révélant le sens ultime des choses. En cours de route, Abel découvre que cet idéal inatteignable ne sert qu'à porter son désir d'écriture : « peut-être que tout ce que j'aimais en lui, c'était la possibilité qu'il me donnait de continuer »⁹⁶. *La grande tribu* peut ainsi se lire comme une vaste performance littéraire sur le caractère mortifère d'un engagement (littéraire, politique) qui ne se réduit qu'à un seul projet (le Livre, le Pays). Dans *La créativité de la crise*, Évelyne Grossman s'interroge sur les causes de la paralysie créatrice et constate que les discours sur l'écriture laissent souvent entendre qu'il faudrait triompher de la page blanche, de l'incertitude, du désœuvrement, de la dépression ou de l'angoisse. Selon elle, il serait moins important de dépasser la crise que de recevoir son énergie déstabilisatrice. Plus encore, la crise de la

96. Victor-Lévy Beaulieu, *Satan Belhumeur*, op. cit., p. 145.

créativité « surgi[rait] précisément quand le processus créateur s'immobilise en sujet ». Contre cette tendance à trop vouloir fixer, clarifier, justifier, nommer dans laquelle est peut-être tombé Beaulieu, il faudrait plutôt apprendre selon Grossman à « endurer l'instabilité, l'insécurité qu'exige toute création, les forces de déformation (d'égarement...) qu'elle déchaîne, voire aussi l'incontestable jouissance que provoquent ses renversements »⁹⁷.

Ce sont ces plissements infinis de l'écriture que n'aura peut-être pas réussi à mobiliser Beaulieu dans l'écriture de *La grande tribu*. Si l'on en croit Grossman, le geste créateur serait en lui-même un état de crise où tout risquerait toujours de basculer, de se transformer, où les repères auraient avantage à demeurer brouillés. Plutôt que d'avoir les idées claires, de chercher à expliquer les causes de la paralysie ou les calculs du projet, il s'agirait de se défaire « de la calcification, de la pétrification des processus en jeu »⁹⁸, de se « déprendre de soi »⁹⁹, de « cesser de se prendre pour un sujet doué d'une identité fixée [et] d'une intention d'œuvre achevée »¹⁰⁰.

Conclusion en show de boucané

Coup de théâtre. En 2008, Victor-Lévy Beaulieu annonce la parution d'un livre intitulé *La grande tribu. C'est la faute à Papineau !* En vingt ans, l'impasse dans laquelle se trouvait l'auteur ne s'est pas résolue. Je lis cette *Grande tribu* comme la démonstration parodique de l'insuffisance de la transitivité pure de l'écriture. Le texte publié nous montre les tiraillements d'une conscience littéraire qui se met à adhérer à un discours qu'elle tourne simultanément en dérision. Incapable de congédier complètement les

97. Évelyne Grossman, *La créativité de la crise*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, p. 83.

98. *Ibid.*, p. 82.

99. C'est le titre d'un livre de Victor-Lévy Beaulieu, *Se déprendre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008.

100. Évelyne Grossman, *La créativité de la crise*, *op. cit.*, p. 83.

intentions nationalistes du roman, Beaulieu ne pourra que les inverser en écrivant cette « grotesquerie », cette « hystérie historique¹⁰¹ » racontant « l'histoire de l'ancestrale Baleine-Mère et de son fils, le Baleineau rebelle, qui rêvait de fonder la Nation du Peuple des Petits Cochons Noirs¹⁰² ».

La grande tribu devient le négatif du rêve de Jos – ce rêve ne disparaît pas pour autant et l'œuvre reste dépendante du « modèle » qu'elle moque. Elle se fait réfutation rageuse, satirique et inactuelle de l'idée même de « Roman national », et ce, tout en reconduisant paradoxalement la thèse de l'échec historique des « Canadiens-Français » dans la biographie de Papineau qui accompagne celle d'autres « Libérateurs ». Ce même Papineau sur lequel rêvait d'écrire Jos Beauchemin.

Le texte de *La grande tribu* paraît incapable de trouver autre chose que cette voie négative. Le désespoir prend le pas et Beaulieu choisit de plonger au fond de l'échec, comme s'il cherchait à venir à bout du fantasme en entamant le désir lui-même. L'auteur cherche une forme pour mettre en texte la rupture patriarcale, nationaliste, historique ; il ne trouve rien d'autre que l'envers enfantin et clownesque, profondément régressif de l'épopée, qui culmine désormais dans le délire et les jeux de mots poches.

La ligne est fine entre ce que Grossman qualifie d'échec (mortifère) et de ratage (porteur)¹⁰³. Il y a depuis toujours des moments, des personnages ou des paragraphes dans l'œuvre de Beaulieu qui sont du côté du saccage vrai. Une dimension autodestructrice, une logique forcée de l'autodafé, du sabotage et du suicide commandent une partie de l'écriture. Cette négativité amère, désespérée, sans rachat possible, pose des mines embêtantes que celles et ceux qui le lisent doivent désactiver avec beaucoup de précaution. La violence misogyne, homophobe, les accents racistes et la

101. Victor-Lévy Beaulieu, *La grande tribu*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011, p. 70.

102. *Ibid.*, p. 83.

103. Évelyne Grossman, *La créativité de la crise*, op. cit., p. 100-101.

logique « totalitaire¹⁰⁴ » de certains personnages et narrateurs sont par moments irrécupérables. La négativité désespérée, la transgression outrancière empâtent les ferments de résistance. Les ratages admirables sont pris dans une toile collante de discours réactionnaires.

Les narrateurs de Beaulieu ont tendance à penser la paralysie créatrice comme une forme d'impuissance, un défaut de capacité ; il y a une lacune chez moi, dans mon approche, je ne trouve pas la forme juste, la bonne phrase, une idée me manque, le contexte sociohistorique rend l'écriture impossible, etc. Et si la paralysie avait à voir non pas avec l'incompétence mais avec la *contingence* ? Ce concept sert en philosophie à désigner « un être qui peut être et en même temps ne pas être¹⁰⁵ », « quelque chose dont l'opposé aurait pu advenir au moment même où celui-là advient¹⁰⁶ » : « ainsi puis-je, dans le même instant, agir d'une manière et pouvoir agir autrement (ou ne pas agir du tout)¹⁰⁷ ». La création, à chaque instant, est plongée dans la contingence : avant que l'artiste pose un geste, les potentialités de l'œuvre sont virtuellement infinies – tournis, vertige, allégresse. La recherche de l'œuvre ne peut se faire qu'en assassinant, qu'en sacrifiant en cours de route des décisions esthétiques que son travail aurait pu l'amener à faire, mais qui n'auront pas été possibles et n'auront pas eu lieu. Le blocage peut venir de cette impression écrasante de multitude, qui paraît nous aspirer : « il ne pouvait plus y avoir d'image pour la bonne et simple raison qu'il en était devenu lui-même une, multiple et difforme, solidifiée et sans espoir » (*DQD* : 304).

Beaulieu prend goût, dans un livre récent, à ce qu'il nomme le « vertige de la suspension », une sensation qui ne fait pas

104. Yan Hamel, « Le livre totalitaire », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « 666 : Friedrich Nietzsche », n° 7, 2019, p. 93-130.

105. Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*, trad. fr. Carole Walter, Belval, Circé, 2014, p. 63.

106. Jean Duns Scot, cité sans référence par Giorgio Agamben dans *Bartleby ou la création*.

107. Giorgio Agamben, *Ibid.*, p. 66.

l'économie des questions inquiétantes, mais qui trouve une résolution relative dans la lecture :

Quand on écrit, on reste parfois ainsi, le stylo feutre bleu pointé vers le haut et non pas vers la grande feuille de notaire. Le corps et l'esprit sont du côté de la suspension, du côté de l'attente. On ne sait pas pourquoi il y a ce vertige de la suspension, encore moins ce qui se cache dans l'attente. Un lieu commun ? Une pierre de Rosette à déchiffrer ? Un trou noir dans lequel on risque, comme dans une énorme bouche nauséabonde, de se faire cannibaliser ? Une pudeur qui interdit au soi de devenir ça ? Étrange tout de même que lire échappe à la suspension, à l'attente. Lire n'est pas une question, mais une réponse à la curiosité qu'on représente soi-même pour soi-même. Ce qui n'a pas ressurgi du fond de sa mémoire depuis que ça s'est inventé, et qui refait surface¹⁰⁸.

L'angoisse, la peur de s'égarer dans une multitude béante et avallante, la crainte de toucher « ça », cette réalité déstabilisante, cette possibilité qu'on n'ose regarder ne disparaissent pas, mais l'attitude méditative, le recours à la lecture pour apaiser les surgissements, les observer comme des baleines bleues qui refont surface après une longue plongée sont des attitudes développées, on le sent, de long métier. Ce que nous ne connaissons pas encore arrive dans le vertige de la suspension. Il n'y a alors plus de blocages possibles.

Bibliographie

ŒUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

[Manuscrits de *La grande tribu*], Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), fonds MSS 408.

Jack Kérouac, Montréal, Éditions du Jour, 1972.

Satan Belhumeur, Montréal, VLB éditeur, 1981.

Entre la sainteté et le terrorisme, Montréal, VLB éditeur, 1984.

Steven le Hérault, Montréal, Stanké, 1985.

N'évoque plus le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel. Lamentation, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 1995 [1976].

108. Victor-Lévy Beaulieu, 666 : *Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2015, p. 358.

- La guerre des clochers*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 1997.
- Sagamo Job J. Cantique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1997 [1977].
- Don Quichotte de la démanche*, Montréal, Typo, 2001 [1974].
- Jos Connaissant*, Montréal, Typo, 2001 [1970].
- Les mots des autres*, Montréal, VLB éditeur, 2001.
- Le carnet de l'écrivain Faust. Carnet*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », 2002 [1995].
- Écrire, de Race de monde au Bleu du ciel*, Trois-Pistoles, Éditions Trois Pistoles, coll. « Écrire », 2004.
- Se dépandre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008.
- James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2010 [2006].
- La grande tribu*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011 [2008].
- Monsieur Melville. Lecture-fiction*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011 [1978].
- Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2012 [1974].
- 666: Friedrich Nietzsche. *Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2015.

OUVRAGES ET ARTICLES

- ADDE, Éloïse et Solal ABÈLÈS, « "Le roman national" : entre névrose et mystification collective », *Forum für Gesellschaft, Politik und Kultur*, n° 373, 2017, p. 47-49.
- AGAMBEN, Giorgio, *Bartleby ou la création*, trad. fr. Carole Walter, Belval, Circé, 2014.
- BARTHES, Roland, *La préparation du roman. Cours au Collège de France : 1978-79 et 1979-80*, Paris, Seuil, 2015.
- BIRON, Michel, « VLB au pays des géants », *Études françaises*, « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », vol. 45, n° 3, 2009, p. 25-40.
- BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1959.
- BOISCLAIR, Isabelle, « Steven le Hérault. Déroute du patriarcat, maintien de la domination masculine », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « Le sexe et le genre », n° 4, 2014, p. 139-162.
- BOUCHERON, Patrick, *Ce que peut l'histoire*, Paris, Fayard, coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », 2016.
- CAMBRON, Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Alias, 2017.

- CAMBRON, Micheline, « Des petits récits et du grand récit. Raconter l'histoire de la littérature québécoise », *Littérature*, « Histoires littéraires », n° 124, décembre 2001, p. 81-97.
- CHARTIER, Roger, « Qu'est-ce qu'un livre ? Métaphores anciennes, concepts des lumières et réalités numériques », *Le français aujourd'hui*, n° 178, 2012, p. 11-26.
- CHARTIER, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996.
- CIXOUS, Hélène, *Lettres de fuite, Séminaire 2001-2004*, Marta Segarra (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2020.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.
- GIROUX, Dalie, *L'œil du maître. Figures de l'imaginaire colonial québécois*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2020.
- GROSSMAN, Évelyne, *La créativité de la crise*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008.
- GROULX, Lionel, *Notre maître, le passé*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1924.
- HAMEL, Jean-François, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2014.
- HAMEL, Yan, « Le livre totalitaire », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « 666 : Friedrich Nietzsche », n° 7, 2019, p. 93-130.
- INKEL, Stéphane, « Le temps suspendu. Messianisme, arrêt de l'histoire et politique du Livre chez Victor-Lévy Beaulieu », *Voix et images*, « Les avatars du biographique », vol. 30, n° 2, 2005, p. 107-123.
- INKEL, Stéphane, « Visages de La grande tribu », *L'Action nationale*, « VLB/Joyce. Lectures croisées », vol. 97, n° 5-6, mai-juin 2007, p. 109-122.
- INKEL, Stéphane, « Du fantasme au roman. La grande tribu. C'est la faute à Papineau », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « Actualités de Victor-Lévy Beaulieu », n° 1, 2011, p. 23-46.
- INKEL, Stéphane, « Les "Voyageries" de Jos au pays de Job J : le réel à l'orée du fantasme », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « La clôture du texte à l'épreuve des "Voyageries" », n° 5, 2015, p. 59-88.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature. Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008.
- MICHAUD, Ginette, « "On ne meurt pas de mourir". Réflexions sur le Sujet-Nation », *Études françaises*, « À la jeunesse d'André Belleau », vol. 23, n° 3, hiver 1988, p. 113-132.
- MICHAUD, Ginette, « Le Sujet-Nation : James Joyce et Jacques Ferron », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Recherches », 1993, p. 321-332.

- MICHAUD, Ginette, « “Une épingle de sûreté...” : de l'appartenance nationale chez Joyce », *Études françaises*, « Politique à l'œuvre », vol. 31, n° 3, hiver 1995-1996, p. 59-86.
- MICHON, Jacques, « Projet littéraire et réalité romanesque d'Abel Beauchemin », *Études françaises*, « Victor-Lévy Beaulieu », vol. 19, n° 1, 1983, p. 17-26.
- OUELLET, François, *Grandeurs et misères de l'écrivain national. Victor-Lévy Beaulieu avec Jacques Ferron*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2014.
- PELLETIER, Jacques, *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme écriture*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012.
- ROSSO, Karine, « La “bibliothèque de Bibi” : un rêve à interpréter ? », *Postures*, « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n° 13, 2011, p. 187-198 [en ligne] <https://revuepostures.com/fr/articles/rosso-13>
- RYCKEBUSH, Lucille, « L'écriture inhabitable dans *Don Quichotte de la démanche*. Entre fascination et errance », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « Cartographie des lieux », n° 6, 2017, p. 53-81.
- SMITH, Zadie, « Fail Better », *The Guardian*, 13 janvier 2007 [en ligne] <https://xdoc.pl/zadie-smiths-fail-better-read-better.html>
- VIEU, Myriam, « Une “grande et molle fatigue créatrice” : le temps de l'écriture dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu », *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, « La clôture du texte à l'épreuve des “Voyageries” », n° 5, 2016, p. 25-57.

Relecture

Échos au fond du chaudron

Caroline Loranger

Université du Québec à Trois-Rivières

Dans la préface à son roman *Moi Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron*, paru en 1982, Victor-Lévy Beaulieu soutient que celui-ci appartient au genre du « plagiaire », soit « une œuvre issue de tout ce qui [...] est emprunté aux autres¹ ». À la fois réécriture, pastiche et collage, ce roman est en effet inspiré d'une étrange brochure autobiographique, *Le mot de l'énigme : explication de la prophétie de St. Malachie*, publiée un siècle plus tôt par Pierre-Auguste Leroy, un Vendéen venu s'installer au Québec au XIX^e siècle. La version qu'en donne Beaulieu, rédigée comme le texte original à la première personne du singulier, se présente comme une exploration des thèmes du délire et de la folie, mais aussi comme leur mise en abyme.

Le roman de Beaulieu rapporte ainsi le récit de Leroy qui, se sachant « fêlé du chaudron », cherche des moyens de remédier à sa condition. Le jeune Français penche d'abord instinctivement vers la destruction pure et simple du véhicule de son esprit troublé : sa tête, qu'il souhaite voir fracassée, indifféremment, par les barbares de Chine ou par les troupes de Garibaldi, selon qu'il choisisse de devenir missionnaire en Orient ou zouave en Italie. Devant l'échec de son entreprise de mourir en martyr, Leroy doit

1. Victor-Lévy Beaulieu, *Œuvres complètes. Tome 28 : Moi Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1999 [1982], p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MPL*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

toutefois tenter une autre approche. Il entreprend alors la réforme du système d'éducation, qu'il accuse en quelque sorte de l'avoir empêché de développer son plein potentiel. Une meilleure éducation, peut-être, aurait pu l'aider à colmater la brèche, à contenir la folie. Il s'embarque alors pour le Canada, nation jeune et donc plus réceptive que la France, selon lui, à ses idées novatrices. Constatant rapidement qu'une telle réforme ne pourra se faire sans l'aval et l'appui du clergé canadien-français qui le contrôle, Leroy multiplie les rencontres avec ses membres les plus influents, trouvant ici des alliés, là des détracteurs. Alors que Monseigneur Dominique Racine, opposé à ses méthodes, obtient le siège épiscopal de Chicoutimi, Leroy entreprend une véritable croisade pour le faire démettre de ses fonctions, persuadé que Dieu lui-même lui intime l'ordre de veiller à sa destitution.

Cette réécriture du texte de Pierre Leroy, dans laquelle s'enchaînent à un rythme effarant les péripéties, la présentation de personnages historiques et les digressions, intéresse peut-être moins que la démarche de Beaulieu pour produire un tel roman « plagiaire », de même que les parallèles entre les entreprises de l'écrivain et de Leroy qui se développent tout au long de l'œuvre. Beaulieu explique dans sa préface que c'est par l'entremise de Jacques Ferron qu'il est pour la première fois entré en contact avec le texte de Leroy. Fasciné par son récit, Beaulieu entreprend alors des recherches exhaustives sur le sujet : « Aussi [...] me mis-je à lire et à relire *La fin de l'énigme*² de Pierre Leroy, mais bien davantage : tout ce qui me tombait sous la main et qui se trouvait à avoir quelque rapport avec ce livre [...] » (MPL : 13) L'obsession avouée de Beaulieu pour son sujet n'est pas sans rappeler celle de Leroy dans le roman, lui aussi posé en lecteur avide qui dévore les livres pour recueillir « jusqu'à la moelle toute la désirable information » (MPL : 63) ; Leroy aussi affirme : « lorsque je me passionne pour un sujet, je n'ai de cesse que lorsque j'en atteins le fond » (MPL : 63).

2. Le titre de la brochure de Leroy est d'abord donné erronément par Beaulieu. Il n'est pas impossible qu'il ait, consciemment ou non, créé un titre factice à partir de ceux de deux des textes de Leroy : *Le mot de l'énigme* (1881) et *La fin du monde* (1885).

Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une véritable ingestion du savoir et Beaulieu le souligne bien : « Tout compte fait, et une cinquantaine d'ouvrages avalés par moi, je me trouvais véritablement enceint de Pierre Leroy. » (*MPL* : 13) Beaulieu porte Leroy en lui. Il a avalé, mâché, digéré son langage et ses voix, qu'il retransmet par l'intermédiaire d'une narration à la première personne dans son roman. De la même manière, Leroy est également le vecteur d'autres voix que la sienne propre, celles des gens qu'il a rencontrés dans ses périples entre la France, le Québec et l'Italie, et dont les histoires interrompent constamment le récit principal par de longues digressions, également relatées à la première personne du singulier. Cette structure de voix enchâssées – celle de Beaulieu qui contient celle de Leroy, qui contient à son tour celles des personnes qui croisent sa route – pourrait théoriquement se dérouler à l'infini. Or, l'enchaînement des voix connaît un terme dans l'œuvre. Leroy, se croyant prophète à la fin du récit, devient le dépositaire de la parole de Dieu. Instituée en Vérité immuable, la voix de Dieu ne peut pas en contenir d'autres ; elle apparaît comme l'ultime figurine parmi les poupées gigognes.

La multiplicité des voix est posée comme l'une des causes de la folie de Leroy : interné à la fin du récit parce qu'il a comploté en vue de l'assassinat de Pie-IX, il fait ultimement feu sur un autre patient qu'il prend pour le Pape dans un délire schizophrénique. Mais cette folie touche aussi Beaulieu lui-même, dont la préface fait constamment référence à la maladie mentale. Assujetti à l'« hystérie du romancier » (*MPL* : 13), l'auteur affirme n'avoir jamais rien inventé, sinon « la maladie d'écrire en [lui] », de n'avoir jamais rien imaginé, sauf « la maladie de vivre en [lui] » (*MPL* : 11), allant jusqu'à dire : « de la littérature, tout ce que je connais, c'est l'émotion qui m'y porte et m'y déporte, me forçant, dans la schizophrénie, à ajouter mes mots (ou ceux qui se prétendent tels) à ceux des autres » (*MPL* : 11). La référence à la schizophrénie ne peut pas être fortuite ici, elle semble à la fois le résultat de la création littéraire, et sa condition première, en particulier lorsqu'elle repose sur la réécriture. Les voix, démultipliées tant dans la diégèse du roman que dans l'œuvre originale

de Leroy ou dans l'ensemble des autres titres que Beaulieu a lus, forment un tissu dense où les mots des uns deviennent ceux des autres sans qu'on puisse les départager.

« [I]l m'aurait fallu tout guillemetiser cet ouvrage », affirme alors Beaulieu « parce que je ne sais plus trop d'où il vient, de Jacques Ferron dont je n'ai jamais rien compris, de Pierre Leroy et de sa *Fin de l'énigme*, de l'abbé Arnould, de Jean-Baptiste Meilleur ou bien de moi-même – car comment savoir dans l'hystérie de l'écriture et quelle importance savoir ? » (MPL : 13-14) Dans cette œuvre étrange, la folie de Leroy contamine ainsi tous les échelons de la structure. Elle m'atteint même moi, qui porte à mon tour la parole de Beaulieu – ou est-ce celle de Leroy, impossible de le déterminer – dans une recension où « guillemetiser » est essentiel, vu la posture d'universitaire que j'endosse. Ma voix perce finalement, mais j'étais bien là, depuis le début. Tout l'intérêt de *Moi Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron* réside peut-être dans cet étrange jeu d'échos, auquel je participe inévitablement, non sans m'y casser la tête à mon tour.

Bibliographie

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Œuvres complètes. Tome 28 : Moi Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1999 [1982].

LEROY, Pierre-Auguste, *Le mot de l'énigme : explication de la prophétie de St. Malachie*, Québec, Imprimerie de l'Éclaireur, 1881.

Recensions

En dépit de la pandémie et des « analphabètes » de Facebook

Les racontars de Beaulieu au quotidien

Aurélien Boivin

Université Laval (Québec)

Après la publication d'un vibrant hommage à Friedrich Nietzsche, son testament littéraire, Victor-Lévy Beaulieu, en raison de problème de santé, a été forcé de renoncer à l'édition et peut-être aussi à l'écriture pendant presque cinq ans. Il y est revenu avec la publication de *Ma Chine à moi*, un ouvrage dans lequel, lui, qui se dit un vieillard vieillissant, se remémore une pléthore d'anecdotes relatives à sa famille, à son enfance, etc., sans négliger d'évoquer des textes de philosophes et d'autres personnalités de l'Empire du Milieu qui l'ont profondément marqué.

Il a également profité de la pandémie et du confinement pour remonter dans ses souvenirs et rédiger, au fil des jours, diverses anecdotes qu'il a publiées sur Facebook au grand plaisir de ses 20 000 fidèles lecteurs et lectrices. Dans *Écrire sur Facebook*, il regroupe cinquante de ces textes écrits entre le 15 février et le 9 août 2021, qui prennent le plus souvent la forme de récits et de racontars, et pas nécessairement des contes, comme le précise le sous-titre. Dans les faits, cette aventure a bien failli tourner court, car la multinationale, croyant qu'il utilisait un langage incompréhensible, a menacé Beaulieu d'interrompre « sa joyeuse folie¹ ». Aussi s'est-il

1. Victor-Lévy Beaulieu, *Écrire sur Facebook. La vieille dame de Saint-Pétersbourg*, contes et racontars, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2021,

empressé de faire savoir à ces ignares que les mots qu'il privilégiait étaient les mêmes que l'on retrouvait dans son œuvre et qu'ils étaient consignés dans les dictionnaires de la langue québécoise. Et voilà qu'il avait trouvé en Facebook un médium qui lui permettait de se « désenvacher » (ÉF: 13), tout en célébrant ses soixante ans d'écriture en 2021. Refusant le statu quo imposé par la pandémie, il a choisi de mettre « les culottes de Dagobert » (ÉF: 16) et de travailler à la poursuite de ce véritable marathon d'écriture que constitue son œuvre, avec plus de 90 ouvrages, sans compter les feuillets télévisés, et ce, pour que « ce Pays pas encore un pays » ne soit pas qu'un rêve et qu'il nous ramène à « ces grands idéaux que sont la Patrie, la Libération des idées révolutionnaires et de celles et ceux qui les portent » (ÉF: 16).

Dans les textes compilés dans *Écrire sur Facebook*, comme dans ceux d'autres recueils comme *La sainteté et le terrorisme 1964-1982* (1984) ou *Chroniques du pays malaisé 1970-1979* (1996), Beaulieu reste fidèle à ses engagements politiques, pourfendant au passage Mario Dumont et Richard Martineau, qu'il accuse de racisme, après leur violente sortie contre la Chine (ÉF: 19), ou encore PET Trudeau, « de cynique épopée » (ÉF: 104), et sa présence à la fête de Saint-Jean-Baptiste, en 1968, à Montréal. Il dénonce encore « la peur d'avoir peur » des Québécois et vilipende l'attitude des dirigeants, des meneurs, des gens de pouvoir qui maintiennent le peuple dans un état de paupérisation et d'infantilisation, ce qu'il qualifie de « la plus grande de nos injustices sociales » (ÉF: 18). D'où sa défense des jeunes désœuvrés qu'il invite à venir habiter la campagne (ÉF: 30) et celles des Malécites de son coin de pays qui ont dû céder leurs terres, parce qu'ils étaient, selon Mgr Jean Langevin, des « sauvages nomades » (ÉF: 151). Il condamne haut et fort le sort honteux réservé aux enfants autochtones dont on vient alors de retrouver 215 dépouilles près de l'un de ces pensionnats-mouroirs en Colombie-britannique (ÉF: 147) et salue au passage Michelle Audet, celle qui, « depuis

p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle ÉF, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

des lustres, se bat pour sa Grande Famille Amérindienne et métis, sans jamais se départir de son sourire empreint d'amitié» (ÉF: 147-148). Bien qu'il n'ait que de bons mots pour Guy Lafleur, «le dernier des Mohicans, c'est-à-dire le symbole du Québec victorieux» (ÉF: 119), l'évocation du Démon blond le ramène aux Canadiens de Montréal, et à ces joueurs, entraîneurs et commentateurs qui refusent de parler français ou qui baragouinent notre langue à un point tel que le problème en est devenu «emblématique» (ÉF: 120). Aussi se réjouit-il que le gouvernement du Québec apporte des changements majeurs à Loi 101, car pour lui, la langue «c'est le génie d'un peuple, c'est la musique exclusive qui le porte à rêver et réaliser grand, à rêver et réaliser fier, à rêver et réaliser beau» (ÉF: 138).

Au-delà de la politique, Beaulieu évoque encore, dans ses racontars, sa naissance, le 2 septembre 1945, le jour même de la capitulation des Japonais qui a mis fin à la Deuxième Guerre mondiale. Il profite de l'occasion pour raconter à ses lecteurs que son père débranchait un fil de la radio pour que sa mère, enceinte, ne soit pas traumatisée par les horreurs de cette guerre; mais la mère était «ratoureuse» et s'informait auprès de ses sœurs quand elle se rendait à l'église (ÉF: 21)... Il présente son parrain Victor, dont il a hérité le prénom, ce qui est loin de lui plaire; sa marraine Marie, qui, selon lui, «n'était pas une tête à Papineau» (ÉF: 39); son frère qu'il a «nominé» Lucio dit Fulcanelli, un hobo, c'est-à-dire «un gars en désœuvrement qui décriait de la maison chez eux pour courir les aventures» (ÉF: 59) et qui, ayant mis un terme à sa carrière de voyageur, a promis «d'embarlificoter la madame Denis Cola», une veuve qui l'a congédié comme chauffeur privé parce qu'il avait «des mains trop taponneuses» (ÉF: 60). Il veut encore plaire à l'oncle Phil, le couvreur de toits d'église à l'article de la mort, en lui promettant de retrouver son fils «analphabète», converti en vendeur de chars depuis belle lurette dans l'Ouest canadien. Bien lui fasse, car ce cousin lui lègue son auto, part du patrimoine familial, une Morgan qui lui «a rendu presque sympathiques les têtes de clous carrées de par icitte» (ÉF: 44). Le lecteur peut encore se familiariser avec Mutt et Jeff, qui ont

tant scandalisé le curé avec leur automobile de marque Etzel et sa calandre, qui exposait « rien de moins que les parties intimes d'une féminine créature » (ÉF: 49). Il s'attarde quelque peu au grand Pit Leblanc, le marchand général, qui lui a fait haïr les samedis et les dimanches, ou encore à Jos Allaire, qui l'a engagé pour remplacer son fils malade, et dont la fille l'a obligé à jouer au ping-pong « les djos à l'air », ce qui ne l'a pas fait mourir, mais l'a fait ressembler à « un petit Christ qu'on n'avait pas mis sa couronne d'épines à la bonne place » (ÉF: 57-58). Il y a encore La Brayonne, « la fille engagère », originaire de la République du Madawaska, une maîtresse femme pas très belle et au parler particulier, que son père a recrutée pour les relevailles (ÉF: 34). C'est donc toute une « flopée arborescente de bonnes genses bigarées » (ÉF: 11) qu'on rencontre dans ce recueil, comme dans toute une part de l'œuvre beaulieusienne.

Et comme dans le reste de son œuvre, *Écrire sur Facebook* est aussi l'occasion, pour Beaulieu, de mettre en scène l'écriture. Le Pistolois n'est pas familier avec les nouvelles technologies. À deux ou trois reprises, il avertit ses fans qu'il a dû recommencer son texte, l'un même par trois fois (ÉF: 99, 144), car une mauvaise manœuvre l'avait fait disparaître. Il ne perd dès lors plus de temps à tergiverser, affirmant : « Je m'en vas tu suite dans le vif du sujet » (ÉF: 32) ou encore : « Je sus aussi ben de vous le confesser tusuite » (ÉF: 77). Il donne aussi à l'occasion des conseils de son cru : « N'oubliez pas la dague qui dit : "Vingt fois sur le métier à tisser le vent, remettez votre outrage" » (ÉF: 62) ou encore il requiert la participation de son lecteur, l'invitant à ne pas rester passif, à se manifester, contre Facebook, par exemple. Il l'encourage à le suivre, l'assurant qu'il aura la suite le lendemain, comme pour se faire attendre : « La Chine. Vous ne saurez que demain pourquoi » (ÉF: 113), « comme je ne crois pas au temps, ce matin aussi il n'y a pas de presse nulle part. C'est pourquoi je donnerai suite demain à mon narré » (ÉF: 99), ou une dernière : « On verra demain si la maxime préférée de mon oncle Phil a du poil aux bras ou ben si ça s'adresse rien qu'à la jeunesse du cœur ! » (ÉF: 72) En recourant à une langue éminemment québécoise, il cultive les jeux de

mots, en les déformant: il dévore une pizza de «pepère honni par en dessous de l'astèque haché» (ÉF: 63); les aurores boréales, comme chez Louis Fréchette, un de ses auteurs préférés avec Jacques Ferron, sont devenues sous sa plume des «horreurs de Morial» (ÉF: 40); les fous de Bassan, des «Fous de Grand Bassin» (ÉF: 73)... Il est aussi capable de poésie. La mer Océane, par exemple, omniprésente dans le recueil, lui apparaît «comme une longue veine bleue en travers du ciel» (ÉF: 99), et le fait s'interroger: «a-t-on besoin de quoi d'autre que ce ravissement avant que n'arrive vraiment l'aube aux pieds de rosée» (ÉF: 17).

Ceux qui ne sont pas familiers avec la langue québécoise qu'utilise l'auteur d'*Écrire sur Facebook* auront peut-être quelques difficultés avec des mots que Beaulieu emprunte aux dictionnaires de la langue québécoise, qu'il connaît bien ou encore qu'il invente de toutes pièces. Quelques exemples suffiront: le printemps «tardouille» (ÉF: 45), ce qui suscite chez certains «la veine noire de la destinaille» (ÉF: 67); il ne veut pas se «vantouiller» (ÉF: 59) ni «filer très jarnicoton» (ÉF: 134); la femme souffre parfois de «nauséage de femme engrossissante» (ÉF: 39), surtout quand les gens flânassent (ÉF: 159) et dépassent leur «habitanasserie» (ÉF: 40)... Il donne parfois des «explicationnages» (ÉF: 56) pour être mieux compris, comme pour le verbe «endormouiller» qui lui rappelle que sa mère l'utilisait parce que ses jeunes pissaient au lit (ÉF: 13). Parfois, il donne même la définition d'un mot: «Se remembrer, c'est se souvenir tout à coup et presque toujours par hasard d'un moment particulier du passé, qui nous revenant à l'esprit, change quelque chose de fondamental en son soi-même» (ÉF: 111). Du verbe, il fera le nom «remembrement». Parfois, comme moi, le lecteur peut rester «esbaudi jusqu'aux rouflaquettes» (ÉF: 45) devant ce parler populaire et cette inventivité langagière.

Un beau recueil qu'*Écrire sur Facebook*, qui nous fait aussi parfois entrer en «voyagerie», à Saint-Pétersbourg, en compagnie d'une vieille dame recueillie sur la route, ou à Cap Canaveral où Victor-Lévy Beaulieu et ses deux filles sauvages ont été invités personnellement par la NASA et l'astronaute Chris Hadfield au lancement de la navette *Atlantis*, le 26 novembre 1995. Comme

il le précise, vers la fin de ce magnifique recueil qui invite souvent à la réflexion, le plaisir de lecture est assuré, le « prélassement, jouissif » (ÉC, 158).

Voyagerie en France

François Ouellet

Université du Québec à Chicoutimi

Dans son essai-poulet sur Jack Kérouac, paru en 1972¹, Victor-Lévy Beaulieu n'avait, semble-t-il, pas parlé de *Satori à Paris*, que l'écrivain beatnik devait publier à la fin de sa vie. Beaulieu gardait ce récit par-devers lui, comme il aime le faire pour les grands écrivains qu'il admire, dans l'attente d'un événement exceptionnel. C'est cette épiphanie – « la plus déterminante de [sa] vie² », nous dit-il – que fictionnalise *Poisson d'octobre en maraude chez les francs Gaulois*.

Nous sommes en octobre 1973. Le 29, Beaulieu assiste aux élections provinciales au Centre Paul-Sauvé, alors que le Parti Québécois fait élire six députés. Le lendemain, il démissionne des Éditions du Jour, où il était directeur littéraire, avant de s'embarquer pour Paris à l'occasion de la publication française de son ouvrage sur Kérouac aux Éditions de L'Herne. À l'époque, la rupture de Beaulieu avec le Jour avait été éclatante et l'écrivain avait confié au *Devoir*: « J'ai démissionné à la suite de l'élection, réalisant qu'il ne fallait plus composer avec les fédéralistes » (Janelle, 1983 : 47). Sans être aussi explicites – ne serait-ce que parce que la prose baroque de Beaulieu s'y prête mal – les

1. *Jack Kérouac*, essai-poulet, Éditions du Jour, 1972.

2. Victor-Lévy Beaulieu, *Poisson d'octobre en maraude chez les francs Gaulois*, Trois-Pistoles, Éditions Trois Pistoles, 2023, p. 12. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PO*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

premiers chapitres de *Poisson d'octobre en maraude* reviennent sur cette situation, laquelle n'est toutefois que le prologue (un peu décousu) au séjour de l'écrivain en France, qui occupe presque tout le roman. L'événement politique et l'action collective, qui coïncident alors avec l'émancipation de l'œuvre individuelle de l'écrivain, donnent en l'occurrence une portée plus grande à la publication de *Jack Kérouac* en France.

Dans *Satori à Paris*, roman autobiographique, Kérouac parlait à la recherche de ses origines bretonnes. Quant à Beaulieu, il ne marche pas sur les traces de Kérouac (même s'il prend une chambre d'hôtel rue Gît-le-Cœur, comme lui), mais c'est tout de même à celui-ci qu'il doit cette «voyagerie». Il ne cesse d'ailleurs de lire et de citer *Satori à Paris* lors de son séjour qui va le conduire, après Paris, à Rouen, à Dieppe, à Beaulieu et à Saumur en Normandie. Si le lien est très lâche entre le roman de Kérouac et celui de Beaulieu, on reconnaît là un procédé inauguré dans *Monsieur Melville* (1978), puis systématisé dans *Docteur Ferron* (1991), où la figure de l'écrivain aimé suscite le déplacement. Le procédé n'a certes pas ici la même cohérence, mais *Poisson d'octobre en maraude* n'est pas non plus un livre sur l'écrivain franco-américain (Kérouac ne figure d'ailleurs pas dans le titre du livre). La référence littéraire est une manière, pour Beaulieu, de tenir la plume, de donner un appui à ses réflexions : on sait que toute son œuvre se pense à travers la littérature et les mots des autres.

Comme dans bien d'autres ouvrages aussi, Beaulieu alterne entre le présent et le passé, un passé proche ou très lointain. Nous l'accompagnons en France, mais toutes les raisons lui sont bonnes pour «se souvenir» : son enfance, sa famille, ses premières blondes, ses premières années d'écriture à l'époque de *La nuitte de Malcomm Hudd* (1969) ou de *Ma Corriveau* (1976), pièce écrite en trente-six heures dans le grenier de la maison à Saint-Émilie-de-l'Énergie. Les recoupements sont nombreux avec des œuvres antérieures, et pas seulement avec *Jack Kérouac* (1972), tout cela se croise et se répond de manière indirecte, à commencer par l'incipit même de *Poisson d'octobre en maraude*, au demeurant très beau :

Venir au monde, ce n'est pas nécessairement naître – puisque le ça et le soi ne sont encore qu'informes, comme paraît l'être le remous juste à son arrivée au bas d'une tumultueuse cascade – naître, c'est se pourvoir d'une autorité qui ne peut être que totalisante – et tout ce qui devient totalisant génère autant de routes, de chemins et de sentiers qu'on peut en dénombrer dans le monde et c'est rare qu'on puisse trouver par soi-même la route, le chemin ou le sentier qui convient aux nombreuses personnalités qu'on porte en soi et qui sont presque toujours conflictuelles (PO: 11).

Cet incipit refait notamment *Monsieur Melville*, au début duquel Beaulieu écrivait plus simplement: «Tandis que ce qui me détermine, c'est de faire venir au monde la sublime différence, celle qui abolirait le vieux temps et ferait donc passer le seuil à ce que je suis» (1997: 18).

Ailleurs, c'est certains traits de la Judith de *Bibi* (2009) qu'on croit reconnaître dans cette fille rencontrée le jour de son arrivée à Paris, qu'il appelle La Liberté guidant le Peuple, et qui se «transform[e] vicieusement en la déesse Kali, cette perverse mangeuse d'homme!», faisant dire au narrateur: «À mort que je les aguis! À mort!» (PO: 217). On songe encore à *Bibi* et au sang de cochon d'Abel lorsque l'écrivain évoque la blessure profonde que lui a faite «la truie du grand saigneur Job Horton» (PO: 197). Si Beaulieu se promène avec Kérouac dans ses poches, ce sont les autres livres de l'écrivain que le lecteur trimballe dans sa lecture de *Poisson d'octobre en maraude*.

Mais on ne peut pas dire que *Poisson d'octobre en maraude* chez les Gaulois soit réussi, du moins pour qui a lu *Don Quichotte de la Démanche* (1974), *Monsieur Melville* ou *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots* (2006). Outre que ce *Poisson d'octobre* n'a rien d'original, Beaulieu, qui est un écrivain de longue piste, a ici le souffle un peu court. Formellement, l'écriture ne renouvelle rien, et les néologismes habituels et l'excès d'infantilité qui caractérisent ce style atteignent très vite leurs limites: au lieu du père qui, dans *Monsieur Melville*, regardait Abel écrire son livre, c'est l'écrivain lui-même qui maintenant se regarde écrire.

Bibliographie

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Jack Kérouac*, essai-poulet, Éditions du Jour, 1972.

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Monsieur Melville*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1997.

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Poisson d'octobre en maraude chez les francs Gaulois*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2023.

JANELLE, Claude, *Les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

Un « esti toastée » de livre nécessaire

Gérald Gaudet

Poète, essayiste, critique et intervieweur littéraire

Est-il besoin de le dire encore, comme si cela ne tenait pas depuis longtemps de l'évidence : l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu est énorme et elle enthousiasme autant qu'elle décourage tant les livres, les genres, les manières se sont multipliés depuis son premier roman paru en 1968 sous le titre *Mémoires d'outre-tonneau* aux Éditions de l'Estérel. Déjà on voyait une manière de faire chère à l'auteur qui révèle ses tendances et fascinations qu'on retrouvera dans certains titres comme *Un rêve québécois*, *Don Quichotte de la démanche*, *Monsieur Melville*, entre autres. Victor-Lévy Beaulieu a des admirations, il les a affirmées et il les a renouvelées. On peut certes saluer l'envergure d'une œuvre, qu'on sait complexe, diversifiée, capable de toutes les outrances dans ses hauts comme dans ses bas. Dès son *Pour saluer Victor Hugo*, il disait qu'il n'était absolument pas question pour lui d'être à moitié, qu'il lui importait d'être et d'être beaucoup. Aussi, s'il explore le monde d'en bas – celui des exilés, des déracinés, des détraqués, bref tous ceux qui sont comme les régions oubliées des systèmes – c'est pour en faire voir l'ampleur, sachant bien qu'à même un monde « fou braque », tout écartelé dans ses fondements, il est possible d'atteindre la sublime poésie.

C'est à cette œuvre « d'en bas », si on puit dire, que s'intéresse le livre publié sous la direction de Sophie Dubois et de Louis Patrick Leroux, intitulé *Esti toastée des deux bords. Les formes*

*populaires de l'oralité chez Victor-Lévy Beaulieu*¹. Loin de vouloir aborder les œuvres les plus reconnues par l'institution littéraire, les textes contenus dans cet ouvrage se penchent plutôt sur celles qu'on qualifie souvent de négligeables, ou même de mineures. D'ailleurs, c'est bien l'une des singularités de l'œuvre beaulieu-sienne de faire jouer le jeu des formes et des tonalités tout en les pervertissant de l'intérieur. L'ironie veut que ce livre au titre si familier des téléspectateurs de l'Héritage, mais si peu « universitaire », soit publié aux Presses de l'Université de Montréal et contiennent des textes savants, de type universitaire. Mais l'un des paradoxes de cet auteur, n'est-il pas justement d'être capable de passer du sublime au grotesque, ou du grotesque au sublime et de nous donner tout à la fois *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, un essai magistral qualifié d'« essai hilare » et *Cérémonial pour l'assassinat d'un ministre*, une pièce produite pour un exercice pédagogique présentée comme un « oratorio ». Cervantes et Rabelais ne sont pas loin... On lira chez lui des cabotinerie, des grotesqueries, des récits hilares, des épopées drolatiques sans oublier ce que Beaulieu a désigné comme lamentation, pèlerinage, essai-poulet ou encore roman plagiaire.

Jacques Pelletier, l'un des meilleurs spécialistes de l'œuvre beaulieu-sienne, dresse dès le départ l'inventaire de ce qu'il appelle les « pratiques » orales et populaires de Beaulieu. Puis, il décrit les objectifs de cet ouvrage qui regroupe les principales interventions d'un colloque tenu à Montréal : « Il s'agira [...] de tenter de déterminer les frontières de cette production, d'en examiner les différentes expressions, les modalités formelles et génériques, de même que les rapports qu'elle entretient avec le reste de l'œuvre : de contradiction, de tension ou de complémentarité ? » (ET : 7)

Le livre est composé de six sections qui disent bien la diversité des pratiques chez Beaulieu : Contes populaires et régionaux ;

1. Sophie Dubois et Louis Patrick Leroux (dir.), *Esti toastée des deux bords. Les formes populaires de l'oralité chez Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Nouvelles études québécoises », 2022, 305 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle ET, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Téléphagie et téléoralite ; Conversation de coulisses ; Folie et politique au théâtre ; Lectures-fictions en mode mineur ; *Posts* et statuts de l'auteur.

L'intérêt de l'ouvrage se situe bien là, dans ces rapports que chaque intervenant nous permet d'établir avec des dimensions fondamentales de l'œuvre de Beaulieu dans son expérience d'homme, de lecteur et d'écrivain, mais jamais présentées de cette façon-là. L'angle particulier retenu, puis creusé, par un chercheur donne accès à tout un univers symbolique sur lequel on ne s'était jamais vraiment attardé, du moins avec autant d'attention. C'est ainsi que l'œuvre marginale, rigoureusement explorée – et ce n'est pas négligeable – nous donne des clés de lecture pour aborder les autres œuvres, dites plus exigeantes.

Je retiens d'abord la riche introduction des responsables de ce collectif sous le titre « L'oralité et le populaire au cœur d'une œuvre polygraphique » dans laquelle Sophie Dubois et Louis Patrick Leroux interrogent notamment la façon dont se construit l'œuvre beaulieusienne entre livres majeurs, ouvrages plus mineurs et production alimentaire sur le mode de la succession, de l'alternance, de l'imbrication, de l'ajout, voire de la réécriture, mettant en évidence une démarche auctoriale qui trouve sa cohérence dans le foisonnement. L'œuvre de Beaulieu trouve aussi sa consistance à travers le travail de la langue qui, par sa dimension orale et populaire, se trouve au cœur de l'ouvrage :

La langue orale chez Victor-Lévy Beaulieu, lit-on dans l'introduction, a d'abord la qualité d'être à la fois méritoire et valable, truculente et jouissive, digne de Rabelais [...]. Beaulieu, avec ses expressions fétiches (« l'aurore aux doigts de rose », « rendre dans ses grosseurs », « par-devers ») et ses jurons colorés (« *esti toastée* des deux bords », « *gonnebiche* », « *tabarnance* »...) fait se côtoyer [un vocabulaire familier et une langue poétique] (*ET* : 27).

Je retiens aussi l'intervention de Claude La Charité qui s'intéresse à l'anthologie des *Contes, légendes et récits du Bas-du-Fleuve* (2003 et 2008), et à la manière qu'a Beaulieu de se représenter l'histoire à partir d'un patrimoine régional qui va des almanachs aux monographies paroissiales.

Ce n'est [...] pas un hasard, écrit Claude La Charité, si le premier tome, *Les Temps sauvages*, inaugure la collection des « Contes, légendes et récits... ». Cette place liminaire reflète l'antériorité et l'ancienneté que Beaulieu prête au Bas-du-Fleuve comme « région qui a inventé la littérature québécoise » [...]. À cette origine littéraire se rattachent certaines caractéristiques stylistiques et linguistiques, notamment ce que l'éditeur appelle « notre inventive parlure ». (ET: 60)

Dans son riche exposé, Claude La Charité surprend en notant la présence de représentations autochtones dans ces contes: ce serait de là, donc du Bas-du-Fleuve, qu'auraient émergé les images stéréotypées qu'on en aurait et dont on a encore du mal parfois à se défaire. En outre, La Charité, ce n'est pas le moindre intérêt de son intervention, refait de façon très minutieuse le raisonnement de Beaulieu qui l'amène à considérer le Bas-du-Fleuve comme « le berceau de la littérature québécoise » et le territoire, à la suite de Joseph-Charles Taché, comme « plus malécite qu'euroquébécoi[s] » (ET: 69).

Je voudrais aussi souligner l'apport de Louis Patrick Leroux qui s'est intéressé à la pièce de théâtre *Cérémonial pour l'assassinat d'un ministre. Oratorio* (1977) dans un texte qu'il a intitulé « L'oratorio épique. Un *Cérémonial* pour une quête rapaillée » et dans lequel il dit bien la richesse de la parole et de la langue beaulieusiennes:

Le théâtre de Victor-Lévy Beaulieu est celui d'une parole abondante, sans compromis, une parole qui occupe tout l'espace, qui nomme les états d'être, qui disserte dans une langue populaire rehaussée, issue du terroir, à la fois particulière et digne, une parole qui offre une tribune aux personnages parfois excessifs et souvent excédés. Ces personnages se livrent eux-mêmes à leur exposition classique: ils se nomment, racontent leur parcours, se positionnent, en somme, pour la joute oratoire qui s'entame. Ils rappellent à leurs intimes des détails qu'ils connaissent déjà, pour notre bénéfice et par plaisir du verbe. Ils ont recours à l'anaphore, contribuant à l'inflation verbale et à la grandiloquence du rôle que le personnage joue pour l'autre: exorde, narration, péroration. (ET: 185)

Ce que Leroux met ici bien en évidence, c'est l'immense curiosité, et l'érudition bien sûr, qui marquent constamment le propos et la phrase de Victor-Lévy Beaulieu et multiplient, grâce à ses renvois plus ou moins subtils à d'autres textes ou fragments de textes, les niveaux de sens, jusque dans la réécriture qu'on peut lire comme un hommage jamais démenti à la littérature, à ceux qui la font et à la langue qu'ils pratiquent sans oublier la puissance maintes fois exposée et réinventée de la langue dite populaire ou régionale.

Voilà donc un livre nécessaire qui, tout en passant par des manifestations dites mineures dans l'œuvre, creuse des dimensions fort bien comprises et exploitées par les différents chercheurs et qui, de façon rigoureuse et savante, relance la compréhension qu'on peut avoir et de l'homme et de l'œuvre en nous fournissant de nouvelles pistes de lecture. Et c'est souvent si bien écrit qu'on se croit dans les pages de l'une des plus belles fictions théoriques forte de ses nuances, détails et anecdotes. On y trouve autant de réflexions sur la manière, souvent surprenante, de dire, de lire et d'écrire de Victor-Lévy Beaulieu.

La table de pommier

La cérémonie¹

Claude La Charité

Université du Québec à Rimouski

*Nous vivons désormais dans ce qu'on appelle
l'économie de l'attention. L'indignation est sa monnaie.*

Robert McLIAM WILSON

11 novembre 2017, Hôtel Le Timonier, Mirouski

À 19 h 30, Henri Vernal n'était toujours pas arrivé. Certains trépignaient d'impatience et redoutaient que l'écrivain, connu pour ses esclandres, ne leur pose un lapin. L'attachée de presse s'affairait aux derniers détails, sans se soucier de l'heure. Elle tenait à ce que le logo de la maison d'édition, La bête lumineuse, soit mis en évidence sur le lutrin, sans faire d'ombre à celui de la Société littéraire de Pointe-à-la-Loutre.

À droite de la tribune d'honneur, les piles de livres attendaient la séance de dédicace qui devait suivre la remise du prix. Déjà, quelques dizaines d'admirateurs faisaient la file devant la table, dans l'espoir d'avoir la griffe du maître sur leur exemplaire de *La grosse Bertha. Histoire d'une femme-canon*. Ce roman, paru en 2017, offrait un heureux démenti à l'intention qu'avait manifestée l'auteur de ne plus rien publier et d'immoler toute son œuvre quatre ans auparavant.

1. Claude La Charité, *Le meilleur dernier roman*, Longueuil, L'instant même, 2018, extrait du premier chapitre, p. 11-17.

Je repassais mes fiches pour être certain, le moment venu, de prononcer mon discours sans bafouiller. C'était à moi que revenait l'honneur de dévoiler le nom du gagnant. Honneur est un bien grand mot : tous les autres jurés s'étaient défilés, redoutant les réactions imprévisibles de l'auteur. Ils n'avaient pas tort. L'écrivain était un tiroir à double, sinon à triple fond. J'étais au supplice. Chaque mot pouvait être mal reçu par le lauréat, dont l'épaisseur de l'œuvre n'avait d'égale que celle de son ego. Aussi, lors des délibérations, certains jurés s'étaient mis à le surnommer Son Immensité. Nous savions que l'exercice serait périlleux, car il fallait naviguer entre des contraintes difficilement conciliables. Nous devons donner à cette première édition du « Prix Anthume du meilleur dernier roman » une allure à la fois solennelle et décontractée. Solennelle parce qu'il fallait asseoir la crédibilité de ce nouveau prix, et décontractée parce que le lauréat méprisait les mondanités. Il se piquait d'être un homme simple, sans prétention, proche de ses lecteurs, méprisant d'autant plus l'institution littéraire qu'il se sentait méprisé par elle. En somme, c'était un écrivain aussi délicat à manipuler que de la nitroglycérine ou Victor-Lévy Beaulieu, auquel pour son plus grand agacement on le comparait parfois. Injustement d'ailleurs, parce que s'il avait le même talent pour la mise en scène que VLB, Son Immensité monsieur Vernal, en revanche, n'avait obtenu aucun des prix prestigieux de son *alter ego* et surtout pas le prix Athanase-David pour l'ensemble de sa carrière, ce qui lui inspirait une envie telle qu'il se levait la nuit pour maudire son rival. Quitte à ce que la vanité de l'auteur en souffre à titre posthume, la renommée de Vernal, bien qu'incontestable, était sans commune mesure avec celle de son ennemi envié. Si tout le monde connaît VLB, la réputation de Vernal s'étendait uniquement de Saint-Jean-de-Dieu à Pointe-à-la-Loutre, un territoire aussi vaste que dépeuplé. Cette réputation était assez injuste. Vernal n'était pas un VLB au rabais ou un VLB du pauvre. C'était un étrange personnage à deux ou trois têtes.

Je subodorais que ma bafouille allait lui déplaire par son ton pompeux et son caractère exagérément élogieux. Mais en même temps, je ne pouvais pas en faire un portrait au vitriol ou

m'adresser à lui comme s'il était un vieux compagnon de beuverie. Au fond de moi-même, je me reconnaissais en lui, malgré son côté rugueux et ses mauvaises manières. Ne sommes-nous pas tous des monstres délicats, hypocrites lecteurs, semblables et frères ?

Dans l'urgence, j'essayais d'intégrer une plaisanterie bien pataude qui romprait avec le style ampoulé du reste, mais j'hésitais sur les limites de cet ajout improvisé. Fallait-il que j'opte pour une allusion salace à la libido de la grosse Bertha ? Son Immensité y serait sûrement sensible, mais ses lectrices beaucoup moins. J'essayais de trouver le bon ton, la plaisanterie obscène mais pas trop, qui rallieraient tout le monde. Ce n'était pas gagné, vu que Vernal, quand il s'adonnait à la vulgarité, n'avait aucun sens de la mesure. Il me fallait une gauloiserie chic, qui fleure bon son allusion lettrée, mais qui fasse rire à gorge déployée tous ceux, nombreux, venus assister à la cérémonie sans le moindre vernis littéraire.

À 19 h 40, l'auteur n'était toujours pas arrivé. Son éditeur fit son entrée dans le salon de l'hôtel réservé pour l'occasion. Il avait voulu ajouter sa touche personnelle, en apportant des ballons sur lesquels il y avait, sur un côté, l'effigie de la grosse Bertha et, sur l'autre, le portrait stylisé de Son Immensité en sous-vêtements.

Comme si les ballons ne suffisaient pas, un cochon volant apparut aussi au milieu du salon.

Je ne voyais pas comment les ballons de l'éditeur pouvaient conférer même une vague allure solennelle à l'événement. Les nappes roses donnaient à la salle un air de fête des mères qui jurait avec l'esprit de la cérémonie, sans compter les musiciens de jazz qui jouaient comme des sourds – pardon, comme des malentendants – du côté gauche de la tribune d'honneur. Les ballons verts, jaunes et fuchsia étaient la goutte qui faisait déborder le vase.

Son Immensité n'était toujours pas là. Arriverait-il accoutré comme sur les ballons ou, pire encore, dans son plus simple appareil ? Un peu inquiet, je pris à part la relationniste de presse qui ne voulut rien entendre, trop occupée à replacer pour une

énième fois le nom de la maison d'édition sur le lutrin. Je tentai une démarche du côté de mes collègues de l'université. Ils me regardèrent avec un air hébété, trinquant déjà au mauvais vin mousseux offert par la maison d'édition. Mes inquiétudes ne suscitèrent qu'une hilarité générale. En désespoir de cause, j'allai voir le vice-recteur qui, par sa seule présence, servait de caution institutionnelle à ce nouveau prix. Il me rassura, en disant qu'il fallait être simple. Après tout, ce n'était pas le prix Nobel. Il fallait penser à toutes ces bonnes gens, venus célébrer le grand auteur de la région, sans se soucier du décorum.

Encore fallait-il que l'heureux élu finisse par arriver. Dix minutes avant l'heure annoncée sur le carton d'invitation, toujours point de Vernal.

Le cochon volant se mit à bondir avec insistance sur le lustre, en faisant le bruit d'une phalène qui se prend les ailes dans la flamme. J'étais le seul à le voir, ce cochon gros comme un Zeppelin qui planait au-dessus de nos têtes, prêt à exploser d'un instant à l'autre.

À l'heure fatidique, Son Immensité manquait toujours à l'appel. Dix minutes plus tard, un léger doute commença à s'installer. Cette fois, c'est le vice-recteur qui vint me trouver :

— Es-tu bien sûr qu'il viendra ?

— J'aimerais être affirmatif. Mais comment dire, c'est un homme... imprévisible.

— À quoi le jury a pensé ?

— M. le vice-recteur, nos critères étaient littéraires. La ponctualité n'en faisait pas partie.

— Avec les artistes, on n'est jamais sûr de rien.

J'avais gagné un sursis par mon sens de la repartie, mais pour combien de temps ? De plus en plus inquiet, je demandai à l'attachée de presse si on pouvait le joindre.

Le cochon volant arpentait le salon, en se cognant aux quatre murs pour mieux repartir dans la direction opposée comme un nageur olympique.

Évidemment, Son Immensité n'avait pas de téléphone portable. Pour me rassurer, la relationniste de presse ajouta qu'il était

rarement à l'heure. Ma collègue Octavie, d'un naturel angoissé, me demanda, tout en se grattant les poignets, si nous avions un plan B, au cas où... Je lui rétorquai que j'avais dans ma manche tous les plans de l'alphabet. Ce qui la rassura, même si, moi, je commençais à trouver pénible ce rôle de garant à l'égard d'un homme que je savais peu fiable.

En revoyant le cochon, je me demandai ce qu'il portait dans ses flancs. Même s'ils sont méconnus, je sais, moi, que les cochons volants sont des *piñatas* qui recèlent bien des surprises.

Trente minutes après l'heure annoncée, on sentait un début de franche exaspération chez les invités. Certains jurés commençaient à évoquer à haute voix la possibilité que notre lauréat se soit remis à boire, lui qui était apparemment sobre depuis des années. Une lectrice qui s'était mise en file depuis plus d'une heure finit par déclarer forfait. C'est bien beau écrire, dit-elle en quittant la salle, mais le savoir-vivre, ça ne s'apprend pas dans les livres !

Pour la première fois depuis le début de la soirée, l'attachée de presse sentit le malaise qui suintait de l'assemblée.

Soudainement, le cochon volant, déjà énorme, doubla de volume, sans que personne ne s'en avise à part moi. Les convives se sentaient de plus en plus à l'étroit malgré l'immensité du salon, comme s'il y avait un éléphant dans la salle, un éléphant volant avec une queue en tire-bouchon. La relationniste de presse monta à la tribune pour annoncer que l'auteur était en route et qu'il nous priait de bien vouloir excuser ce contretemps indépendant de sa volonté. Elle n'en savait rien et ne faisait qu'improviser. Elle nous invita à nous servir au buffet. Toute la salle, comme un seul homme, se mit en ligne pour prendre des sandwiches en triangle et de la salade de patates.

Je me saisis du micro pour lire des morceaux choisis de *La grosse Bertha*, dans l'espoir de mettre en joie ce beau public, prompt à tout pardonner au nom du génie. C'est parce qu'il écrivait si bien que l'on pouvait excuser sa rustrerie. Au hasard, en ouvrant le gros livre aux caractères embossés, je tombai sur un passage. Le début sembla inoffensif. Il y était question d'un repas que la grosse Bertha préparait à partir de restants pour nourrir

sa famille nombreuse. Les lecteurs qui avaient connu la misère d'avant la Révolution tranquille pouvaient se reconnaître dans cette Mère Courage, prête à se saigner à blanc pour ses enfants. À mesure que je lisais, j'aurais voulu trouver une manière de me sortir de là par une manœuvre habile qui m'aurait permis de passer à un autre chapitre. L'ennui est que je ne voyais pas de transition naturelle. Je continuai donc, en bon soldat, me disant qu'après tout Son Immensité devait assumer ce qu'elle avait écrit.

Ce qui devait arriver arriva et je tombai dans le vif du sujet. Qu'on me dispense de citer *texto* la prose exquise de Vernal. C'était un passage où il était question de foie de veau pas frais et des conséquences fâcheuses de son ingestion sur la progéniture de la grosse Bertha. Toute la famille se mettait à dégueuler à bouche que veux-tu, dans le pot de chambre, sur le poêle à bois, dans le banc de quêteux, autour de la table à manger...

Puisqu'il s'agissait de couronner le talent littéraire d'un grand auteur, pourquoi s'interdire de faire goûter toute la saveur de l'œuvre primée ?

C'est là que le cochon volant largua sa première bombe puante, imperceptible ou presque, sauf peut-être pour cette bonne dame qui éprouva l'envie urgente d'aller dégobiller aux toilettes sa salade de patates. Une bombe puante comme l'*assa-fœtida* que Philippe Aubert de Gaspé fils déposa au parlement de Québec pour se venger du député qui avait mis en cause son professionnalisme. Ce geste de provocation, digne d'un adolescent attardé, eut du bon, puisqu'il obligea le fils prodigue à trouver refuge chez papa et maman à Saint-Jean-Port-Joli où s'écrivit le premier roman de notre littérature, *L'influence d'un livre*. Du premier roman d'une nouvelle littérature au prix du meilleur dernier roman, il y a une marge, certes.

[...]

Notices biobibliographiques

Aurélien Boivin est professeur émérite à l'Université Laval et spécialiste du roman, conte et nouvelle du Québec et de l'œuvre de Louis Hémon. Il a codirigé le tome VI et dirigé les tomes VII, VIII et XI du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*.

J. P. Chabot vit à Rimouski et a publié des livres au Quartanier et au Noroît. Ses chroniques, sur des œuvres oubliées, paraissent parfois dans *Liberté*.

Sophie Dubois enseigne au Collège Lionel-Groulx et est directrice des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*. Elle est l'auteure de *Refus global. Histoire d'une réception partielle* (PUM, 2017).

Gérald Gaudet est poète, essayiste, critique et intervieweur littéraire. Spécialiste de la poésie, il donne aujourd'hui des ateliers d'écriture. Il est le président de l'Académie des lettres.

Dalie Giroux est essayiste et enseigne la théorie politique à l'Université d'Ottawa. Elle a publié *La généalogie du déracinement. Enquête sur l'habitation postcoloniale* aux PUM, en 2019, dans la collection « Terrains vagues » qu'elle dirige.

Stéphane Inkel est professeur au Département d'études françaises à l'Université Queen's et l'auteur d'un livre d'entretiens avec Hervé Bouchard aux éditions La Peuplade.

Claude La Charité est professeur de lettres, écrivain et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en histoire littéraire et patrimoniale imprimée à l'Université du Québec à Rimouski.

Kevin Lambert a fait paraître trois romans (*Tu aimeras ce que tu as tué*, 2017 ; *Querelle de Roberval*, 2018 ; *Que notre joie demeure*, 2022) aux éditions Hélioïtrope. Sa thèse de doctorat, soutenue en 2022, s'intitule *Rater mieux. Essai sur le fantasme en création*.

Rebecca Leclerc est étudiante au doctorat en études et pratique des arts à l'UQÀM. Ses recherches portent sur les occurrences des processus artisanaux dans un corpus issu de l'historiographie de l'art et de la philosophie.

Caroline Loranger, stagiaire postdoctorale à l'UQTR, est spécialiste de la littérature québécoise de la première moitié du xx^e siècle. Elle est aussi chargée de cours et directrice de rédaction d'*XYZ la revue de la nouvelle*.

François Ouellet est professeur titulaire de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi et président du Conseil international d'études francophones (CIEF).

Renato Rodriguez-Lefebvre est au doctorat en littérature comparée à l'Université de Montréal. Il a publié un roman chez la Mèche et collabore avec plusieurs revues (*Spirale*, *Estuaire*, *Post-Scriptum*).

Karine Rosso est écrivaine, chroniqueuse et libraire. Elle enseigne la littérature à l'Université du Québec à Montréal.

APPEL À CONTRIBUTION

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu publient des articles regroupés au sein de dossiers thématiques, de même que des études libres.

Les articles, de 5000 à 10 000 mots, accompagnés d'une notice biobibliographique, doivent être envoyés à l'adresse suivante : societedetudesbeaulieusiennes@gmail.com. Tous les textes sont soumis à un processus d'évaluation anonyme.

Pour soumettre un projet de dossier, veuillez faire parvenir, à la même adresse, une problématique de 400 à 500 mots, accompagnée de la liste des collaborateurs pressentis et du résumé de leur contribution. Le projet sera évalué par le comité de rédaction des *Cahiers*.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu publient aussi des recensions et relectures, et des textes de création dans la section « Table de pommiers ». Pour plus d'information à ce sujet, veuillez contacter les responsables des sections ou la direction des *Cahiers*.

