

LES CAHIERS VICTOR-LÉVY BEAULIEU



666-Friedrich Nietzsche

Dossier sous la direction de
Yan Hamel

7

NOTA
BENE

LES CAHIERS VICTOR-LÉVY BEAULIEU

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

666-Friedrich Nietzsche

Dossier sous la direction de
Yan Hamel

NUMÉRO 7
2019

Le Groupe Nota bene remercie le Conseil des arts du Canada
et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)
pour leur soutien financier.



Gouvernement du Québec
Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour nos activités d'édition.

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada



COMITÉ DE RÉDACTION

Sophie Dubois, Collège Lionel-Groulx
Stéphane Inkel, Université Queen's
Kevin Lambert, Université de Montréal
Karine Rosso, Université de Sherbrooke
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

© Éditions Nota bene, 2019
ISBN : 978-2-89518-686-1

SOMMAIRE

PRÉSENTATION	
Sophie Dubois	7

DOSSIER

INTRODUCTION. <i>666-FRIEDRICH NIETZSCHE</i> :	
PREMIÈRES APPROCHES CRITIQUES	
Yan Hamel	15

« COURIR LA CAMPAGNE... DE FINANCEMENT » :	
REPRÉSENTATIONS DE L'ÉCRIVAIN ET NARRATIVITÉ	
DANS LES STATUTS FACEBOOK DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU	
Kevin Lambert	23

L'ÉDEN RECONSTITUÉ. LE DÉSIR ET LE REFUS D'ÉCRIRE	
DANS <i>666-FRIEDRICH NIETZSCHE</i>	
Marcel Olscamp	47

LE <i>666-FRIEDRICH NIETZSCHE</i>	
D'UN POINT DE VUE PHILOSOPHIQUE	
Marie-Andrée Ricard	69

LE LIVRE TOTALITAIRE	
Yan Hamel	93

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

ÉTUDE LIBRE

BESTIAIRE BEAULIEUSIEN : ANIMAUX, ÉCRITURE ET IMAGINAIRE CHEZ VICTOR-LÉVY BEAULIEU Sophie Dubois	131
--	-----

RELECTURES

PRÉSENTATION Myriam Vien	155
SES YEUX VIOLETS COMME UNE MENACE Marie-Hélène Constant	157

RECENSIONS

DE LA DIFFICULTÉ À S'INVENTER SARTRIEN Jean-François Hamel	167
<i>LE CÉTACÉ ET LE CORBEAU :</i> UNE RÉÉCRITURE D'UN RÊVE QUÉBÉCOIS? Iraïs Landry	173

LA TABLE DE POMMIER

ACCIDENT DE LECTURE Benoît Melançon	179
AMBITIONNE PAS Daniel Grenier	183
NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES	193

PRÉSENTATION

Sophie Dubois

Collège Lionel-Groulx

Fin 1968 paraissait *Mémoires d'outre-tonneau*, premier roman de Victor-Lévy Beaulieu qu'André Major qualifiait alors de «roman brûlant, noir comme le Diable en personne, terriblement dérisoire et désespérant» (1968: 12). Au printemps 2015 paraissait *666-Friedrich Nietzsche* présenté comme le «testament autobiographique, littéraire, social et utopiste» de l'auteur. Entre les deux, près de 50 ans de cavalcade de la jument de la nuit et, depuis, quelques titres encore qui ont mené l'œuvre *dans ses grosseurs* d'un demi-siècle. De Satan Belhumeur au «chiffre de la bête», cette production s'est écrite (et s'est lue) sous le signe du diable, de la subversion, de la négation, de l'en deçà, mais aussi de l'au-delà, de l'idéal, de la surabondance, de la totalisation, voire d'une forme de «totalitarisme de l'écriture», comme l'évoque Yan Hamel dans sa contribution à ce numéro et comme le laissent entrevoir les 1392 pages du «dithyrambe beublique».

Dans une récente table ronde visant à revenir sur la carrière et la place de Beaulieu dans l'institution littéraire

québécoise¹, Pierre Nepveu soulignait que, si l'œuvre beaulieusienne était une œuvre majeure, c'était notamment par l'ampleur de ses contradictions². *666-Friedrich Nietzsche* n'est pas exempt de ces contradictions – que ce soit dans la lecture de Nietzsche, le projet d'écriture ou même la mise en marché du livre –, et les auteurs du dossier dirigé ici par Yan Hamel n'hésitent pas à les mettre en évidence, tout en révélant l'intérêt et l'originalité de ce nouvel essai-fiction fortement autobiographique dans la production beaulieusienne.



Dany Laferrière a lui aussi noté la part de contradiction chez l'auteur de *Trois-Pistoles*. À l'automne 2015, quelques mois après la parution du *Nietzsche*, il écrit dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*:

[Cet] ogre qui dialogue avec Kerouac, Melville, Joyce, Hugo et Nietzsche [...] me semble une métaphore du Québec, en ce sens qu'il est à la fois l'être le plus borné et le plus ouvert que je connaisse. Borné dans sa vision du pays comme un enclos, ouvert parce que je ne connais personne d'autre qui ait tenté une telle aventure intellectuelle. De sa petite cabane du fond du Québec,

1. «Victor-Lévy Beaulieu et l'histoire littéraire», table ronde organisée par la Société d'études beaulieusiennes (invités: Michel Biron, Pierre Nepveu, Lucie Robert; animatrice: Sophie Dubois), 23 novembre 2018, Librairie Le Port de tête (Montréal).

2. En citant plus haut André Belleau, nous nous rendons aussi coupables de contradiction, puisque Beaulieu deviendra rapidement sa tête de Turc, comme nous le rappelait d'ailleurs Michel Biron à cette même table ronde.

Présentation

il a noirci des milliers de pages pour rendre visite à ces écrivains disséminés partout dans le monde. (2015: 285)

Comme le fait Laferrière ici, plusieurs des textes inclus dans ce numéro ont pour particularité de mettre en scène le point de vue subjectif du lecteur amené à se colletail-ler à l'œuvre ou à la personnalité beaulieusienne, que ce soit sous les traits de cette « cour des miracles » qui assista au lancement du 666 au Goethe-Institut, ou sous ceux d'une nietzschéenne enthousiaste, mais imprudente qui, en Marie-Andrée Ricard, accepta de nous livrer ses impressions et son analyse de l'œuvre, ou encore sous le regard d'« exé-gète universitaire » de Yan Hamel se penchant sur l'ouvrage le crayon à la main. Plus encore, on retrouve ces lecteurs (ou plutôt ces non-lecteurs, voire ces lecteurs passés) dans la section « La table de pommier », où Benoît Melançon et Daniel Grenier évoquent leur rapport (problématique) à Beaulieu. Enfin, c'est précisément le but de notre nou-velle section, « Relectures », que de donner la parole à des lecteurs non initiés afin de bénéficier de leur regard vierge sur des œuvres peu commentées ou quelque peu oubliées de la vaste production beaulieusienne. L'entreprise paraît féconde si on en juge l'obsession qui habite encore Marie-Hélène Constant après sa lecture de *Bibi*.

En somme, ce numéro nous rappelle, à bien des égards, les écueils que pose l'œuvre de Beaulieu à ses lecteurs, initiés ou non. Il évoque la perplexité, l'incompréhension, l'étrangeté, voire la frustration qui, toutes, font partie du plaisir de lecture lorsqu'on accepte de plonger dans cet univers tentaculaire.



Il y a longtemps toutefois que Beaulieu n'a pas fourni à ses lecteurs de quoi se sustenter, depuis *À douze pieds de Mark Twain*, à vrai dire, paru en 2016 et recensé par Michel Nareau dans le dernier numéro des *Cahiers*. Néanmoins, la critique beaulieusienne (et notre section «Recensions») a pu s'alimenter de la prose de Yan Hamel qui a fait paraître, fin 2016, l'essai *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu* explorant – entre autres choses – les liens qui unissent ces deux auteurs. Nous proposons ici deux recensions qui présentent des versants fort différents de cet essai hybride, dont la forme – entre témoignage autobiographique, analyse littéraire et fragments narratifs – ne saurait déplaire à un certain auteur d'essai-fiction. Soulignons par ailleurs la présence, à la fin de l'ouvrage, d'une entrevue fort intéressante avec Beaulieu intitulée «Autoportrait sartrien à presque 70 ans ou une Saint-Jean-Baptiste à Trois-Pistoles».

Enfin, ce numéro comprend aussi, de ma part, une étude libre sur la symbolique animale dans l'œuvre de Beaulieu, thématique qui permet de faire le lien entre une partie de la production populaire, peu légitimée, de l'auteur (comme l'essai *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*) et ses œuvres les plus ambitieuses, comme *666-Friedrich Nietzsche*. Bien que je n'aie pas abordé directement cet essai dans mon article, il pourrait très bien être envisagé dans l'optique de la représentation animale, tant la mort du bouc Will Shakespeare et la naissance du chevreau Will Shakespeare junior donnent sa dimension testamentaire à cette œuvre et participent de cet «Éden reconstitué» dont parle Marcel Olskamp dans son texte.

Présentation



En tant que nouvelle directrice des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, je tiens à remercier d'abord l'ancien directeur Stéphane Inkel pour ses loyaux services et pour ses précieux conseils au cours de la transition. Je remercie aussi tous les membres (passés et présents) du comité de rédaction des *Cahiers*. Y étant depuis le tout début, en 2010, j'ai beaucoup appris avec chacun d'entre eux et je me sens maintenant prête à prendre les commandes de la revue. Cela dit, peu de changement en vue pour les *Cahiers*, sinon une périodicité plus flexible, qui tendra vers une parution bisannuelle, sans que cela nous empêche – si l'intérêt et surtout les rédacteurs sont au rendez-vous – de faire paraître plus d'un numéro par deux ans. Aussi projetons-nous déjà un prochain numéro pour 2021 qui sera le résultat d'une journée d'étude intitulée «Queering VLB». Restez à l'affût pour l'appel de communications et, entre-temps, n'hésitez pas à nous soumettre vos textes ou suggestions pour chacune des sections.

Changement aussi du côté de notre éditeur, Nota bene, alors que Guy Champagne délaïsse la direction générale, ainsi que la gestion des *Cahiers*. Nous tenons à le remercier chaleureusement pour son appui indéfectible depuis le début du projet et nous réjouissons à l'idée de travailler désormais avec Isabelle Tousignant et Étienne Beaulieu, dont nous connaissons déjà la passion et le professionnalisme.

Sur ce, bonne lecture!

BIBLIOGRAPHIE

- BEAULIEU, Victor-Lévy (1968), *Mémoires d'outre-tonneau*, Montréal, Estérel.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2010), *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- HAMEL, Yan (2016), *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene. (Coll. «Essais critiques».)
- LAFERRIÈRE, Dany (2015), *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier. (Coll. «Chronique».)
- MAJOR, André (1968), «*Mémoires d'outre-tonneau*: une allégorie de la révolte», *Le Devoir*, 21 décembre, p. 12.

DOSSIER
666-FRIEDRICH NIETZSCHE:
PREMIÈRES APPROCHES CRITIQUES

INTRODUCTION.

666-FRIEDRICH NIETZSCHE:

PREMIÈRES APPROCHES CRITIQUES

Yan Hamel
Université TÉLUQ

Un livre-monstre. Un livre qui vous avale, dira bientôt l'un des rares journalistes à en rendre compte dans la grande presse¹. Marqué du chiffre de la bête, ce *Friedrich Nietzsche* rebute; il effraie, au sens littéral – ce qui n'est assurément pas pour déplaire à son auteur. Nous sommes le 1^{er} avril 2015, au Goethe-Institut Montréal. Réunis pour le lancement, les infatigables lecteurs du géant de Trois-Pistoles plient sous le poids de leur exemplaire – 1,8 kilogramme d'imprimé, rien de moins! –, mais ils le tiennent ferme. Ils y tiennent ferme. Petits et grands, jouvenceaux et grabataires, pharisiens de département, téléspectateurs exaltés, éclopés référendaires, prophètes colériques du terroir baroque, chartistes impénitents, samaritains millénariaux de

1. Jean-François Nadeau (2015), «L'ogre», *Le Devoir*, 13 avril, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/437040/l-ogre>], (15 mai 2019).

l'intersectionnalité, agneaux de névrose, stigmatisées du discours patriarcal, transfigurés péquistes des limbes, crucifiés du bonententisme mou, flagellants scolaires de la *chainsaw*, moinillons littéraires, ressuscités de région, saints stylites de la forme châtiée : une grouillante cour des miracles communie dans la fierté de s'intéresser encore, toujours, à l'homme de démesure qui a bravé le sort (et les menaces de faillite) pour mettre bas ce nouveau rejeton, futur mal-aimé n'appartenant à aucune espèce connue. L'éclat de leur œil ne trompe pas : on les sait résolus à s'y colleter lorsque le temps viendra. Mais on voit aussi, surtout chez les gourmands qui, déjà, ont osé feuilleter l'animal, sourdre une angoisse que ne suscitèrent en leur temps ni le *Melville* ni le *Joyce* ni même *La grande tribu* ou aucun autre des opus les plus massifs. Ce ventripotent, ce débordant « dithyrambe beublique », qu'est-il ? Avec sa page couverture plaçant côte à côte le chantre de la philosophie à coups de marteau et celui de la démanche donquichottesque, avec ses 1381 pages, avec sa pléthore d'illustrations en tous genres et de tous formats jetées pêle-mêle à travers la prose, avec son « Incipide », sa « Forclusion » et ses dix « sautiers » (pour psautiers ?), sortes de chapitres aux titres d'un anticléricalisme potache, profondément ridicule (« Le Lévytique », « Le Dieutérunchomme », les « Livres profétides »...), avec ses citations-fleuves et (dit-on déjà) approximatives de *Par-delà bien et mal*, de *Zarathoustra* et du *Gai savoir*, avec ses propos qui (dit-on aussi déjà) frisent par endroit l'appel à l'eugénisme sociobiologique, s'agit-il bien d'une œuvre synthèse magistrale, terminale, d'un livre-testament comme l'a annoncé, jaillissant d'une ambulance *vintage*, en plein milieu du boulevard Saint-Laurent à l'heure de pointe, un Victor-Lévy Beaulieu au sommet théâtral de sa forme, ou

Introduction

ne s'agit-il pas plutôt d'un poisson en papier, énorme et bigarré, magistral en son genre loufoque, que nous nous serions tous laissé accrocher dans le dos? C'est avec courage, dans l'espoir (un peu fou) de parvenir à y voir plus clair, pour se saisir – peut-être – de l'inconcevable cohérence se tapissant dans la débauche des difformités, que, quatre ans après l'avènement de *666-Friedrich Nietzsche*, *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu* ont réuni les premières études universitaires ambitionnant de prendre à bras-le-corps *la chose* par l'une ou l'autre des excroissances qui, quoi qu'on en pense, la composent.

C'est à Kevin Lambert que revient le privilège de nous conduire jusqu'aux abords du massif. Dans «“Courir la campagne... de financement” : représentations de l'écrivain et narrativité dans les statuts Facebook de Victor-Lévy Beaulieu», il relit la «sorte de roman à suspense» (Marcel Olscamp) que formèrent, sur les réseaux sociaux, «une vingtaine de statuts parus entre le 5 octobre 2014 et le 20 mars 2015». Avec l'efficacité redoutable dont il sut toujours faire preuve lorsque venait le temps de mettre à sa main les moyens de communication de masse, l'épique feuilletoniste sut encore une fois faire «événement littéraire», historicisant à chaud – et en ligne – les épreuves qu'il s'était à lui-même infligées pour sauver sa maison d'édition et rendre «dans ses grosseurs» l'invraisemblable dithyrambe. Parvenant contre toute attente raisonnable à susciter, de la part du public québécois, les souscriptions nécessaires, Beaulieu donna ainsi un souffle nouveau à cette entreprise de longue haleine par laquelle, depuis les débuts de sa carrière, il sut ériger son identité personnelle en marque de commerce ou, pour reprendre les termes propres à la sociologie bourdieusienne, en institution du champ littéraire

québécois². Plus significativement dans le cas particulier qui nous intéresse, ce dernier avatar, par «*microblogging*», de l'autopromotion beaulieusienne marque chez lui, estime Lambert, le passage de l'aspiration au grand ensemble unifiant vers son contraire: un épanouissement de l'écriture dans la fragmentation formelle et les questions de proximité – un renoncement, en gros, à la grande épopée nationale édifiante pour laisser libre cours à une dissémination de saynètes campagnardes, de souvenirs d'enfance, de coups de gueule épisodiques et de contes folkloriques revampés.

Un lecteur attentif de Beaulieu, Marcel Olscamp, nous introduit ensuite dans les méandres du testament littéraire. «L'Éden reconstitué. Le désir et le refus d'écrire dans *666-Friedrich Nietzsche*» montre que l'essai consacré au philosophe allemand s'inscrit dans une continuité de longue durée. Se donnant pour une réponse orale gravée sur un disque à destination de l'amie amérindienne Samm, 666 met en place d'entrée de jeu un «curieux artifice par lequel le narrateur de ce récit bien réel prend la parole pour nous dire qu'il n'écrit plus»: il s'agit, pour Olscamp, d'un nouvel avatar de ce paradoxal échec scriptural, omniprésent sous différentes formes chez Beaulieu, qui a déjà abondamment retenu l'attention de la critique. Le *Nietzsche* reprend en outre les grands *leitmotive* de l'œuvre, tels que les filles sauvages, la poliomyélite, la table de pommier, la jument noire de la nuit..., qui sont, rappelle le critique, autant de canevas «prévus, attendus et *espérés* par les lecteurs»; en ouvrant le livre, ceux-ci veulent découvrir comment ces

2. Voir à ce sujet Benoît Melançon (1983), «VLB personnage et institution (notes)», *Études françaises*, vol. XIX, n° 1 (printemps), p. 5-16.

Introduction

motifs-clés s'articuleront les uns par rapport aux autres. 666 correspond par-là adéquatement (du moins en partie) à ce que la sociologie jaussienne de la réception nommerait un horizon d'attente. Cependant, le «dithyrambe beublique» marque aussi des différences significatives par rapport aux opus précédents: nulle séquence initiale d'admiration tétanisée à l'égard de Nietzsche, comme on en trouvait pour Kerouac, Melville, Ferron, Joyce... L'auteur du *Cas Wagner* commande plutôt une prise de distance, laissant la subjectivité de Beaulieu libre de s'affirmer davantage qu'elle ne le faisait auparavant. *Exeunt* Abel Beauchemin et autres *alter ego*: place en texte à Victor-Lévy Beaulieu! L'auteur, dans un même mouvement, se ramène (et nous ramène) aux valeurs fondamentales de l'enfance campagnarde perdue, au bien-être d'une antiterre paradisiaque. On peut en conclure, avec Olscamp, que, dans l'économie globale de l'œuvre immense, le *Nietzsche*, contrairement à ce qu'aurait pu laisser croire une lecture de surface, manifeste «une sorte d'accalmie».

Mais qu'en est-il de Nietzsche et de son œuvre? Voilà ce que s'est employé à saisir Marie-Andrée Ricard en examinant le «666-Friedrich Nietzsche d'un point de vue philosophique». Difficile entreprise que celle consistant à «mesurer l'approche de Beaulieu à l'aune de deux critères élémentaires d'un point de vue philosophique»: la «rigueur méthodologique» et «la fidélité au propos de Nietzsche»! Les problèmes posés par un tel texte ne manquent pas aux yeux d'une critique académique rompue aux exigences universitaires: Beaulieu s'est contenté de traductions disponibles en ligne n'ayant été l'objet d'aucune mise à jour; il tisse de son sujet un portrait biaisé, fondé sur des commentaires de deuxième main et des sources non spécialisées

telles que Wikipédia ; il décontextualise cavalièrement les citations retenues en plus de les bricoler en les tronquant, en les amalgamant, en les dépouillant de leurs italiques ou en en modifiant la ponctuation. Faut-il ajouter que ce qui est dit par Beaulieu de concepts aussi fondamentaux que le surhomme ou la volonté de puissance ne serait, aujourd'hui, reconduit par aucun interprète sérieux de la pensée nietzschéenne ? Plus grave encore, surtout pour un écrivain qui entend s'intéresser d'abord et avant tout au style, Beaulieu aurait été peu sensible à l'écriture du philosophe :

Il se contente 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, ou bien encore, à l'autre extrême et pour ainsi dire au dernier degré, comme des symptômes d'un refoulé, ce qui est à tout le moins discutable étant donné l'acuité psychologique de Nietzsche.

Demeure, ce qui n'est tout de même pas rien, « une biographie intellectuelle monumentale de Nietzsche, laquelle a l'audace de retourner contre ce dernier le reproche qu'il a adressé à la morale, à la religion et à la science d'être fondées sur le ressentiment envers la vie. » Voyons, sur la figure du grand frère ennemi d'outre-Rhin, une projection de l'écrivain québécois – de ses démons, de ses fantasmes propres –, laquelle interdit, comme il est de mise avec la grande table de pommier, toute possible objectivation.

Je termine, par un article intitulé « Le livre totalitaire », cette première entreprise de cadastrage critique de 666. Que devient, en cet opus testamentaire, la volonté de totalisation qui animait Beaulieu à l'époque où il écrivait les

Introduction

œuvres cardinales que sont notamment *Monsieur Melville* et *James Joyce*, *l'Irlande*, *le Québec*, *les mots*? Le *Nietzsche* semble à tout le moins avoir entraîné Beaulieu sur une pente dangereuse. Lançant des appels répétés au terrorisme, se complaisant en un certain révisionnisme historique, réclamant avec insistance à ce que soient enfin éliminés les «superflus», le mage littéraire qui aurait voulu modeler le peuple du Québec pour le mettre en mouvement et le conduire vers son destin n'est pas sans inquiéter, à moins qu'il ne suscite un fou rire de malaise. Mais il ne faut pas pour autant se leurrer: nous sommes, avec le «dithyrambe beublique», aux antipodes de cette horreur néo-classique aseptisée au kitsch de la rectitude, de l'impeccabilité dans le grandiose et de l'absolue conformité qui fut l'apanage de l'esthétique chère aux nazis et aux tenants de tous les autres régimes totalitaires. 666 est en fait, me semble-t-il, la transposition, en littérature québécoise contemporaine, de ce que Daniel Sangsue, spécialiste du romantisme littéraire, a nommé le «récit excentrique» – en deçà de ce qu'il affirme explicitement en ses circonvolutions les moins acceptables, 666 est par la forme de sa composition tentaculaire un manifeste contre l'idée qu'il pourrait y avoir un essentiel devant être préservé et un excédant pouvant être éliminé. La volonté, aujourd'hui périmée, de la totalisation a été, avec le *Nietzsche*, supplantée par un bonheur dans la surabondance qui, pour le meilleur, pour le pire, tend à verser dans la dilapidation.

666-Friedrich Nietzsche aura-t-il une fortune critique comparable à celle dont jouissent les grandes œuvres indiscutables du corpus beaulieusien? Il est permis d'en douter. Mais il nous semblait néanmoins important de le montrer par ces premières gloses: le dithyrambe beublique

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

aux allures d'interminable chemin de croix n'en réserve pas moins d'inattendus, d'éblouissants miracles aux déraisonnables lecteurs – nos semblables, nos frères – qui se donnent la peine de s'y aventurer.

«COURIR LA CAMPAGNE... DE FINANCEMENT» :
REPRÉSENTATIONS DE L'ÉCRIVAIN
ET NARRATIVITÉ DANS LES STATUTS FACEBOOK
DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU¹

Kevin Lambert
Université de Montréal

Peu d'écrivains québécois font un usage aussi soutenu de Facebook que Victor-Lévy Beaulieu. Sa page, qui compte à ce jour près de 19 000 abonnés, est active depuis 2013. Elle rassemblait, à la fin 2015, près de 300 publications selon les informations récoltées par Michel Huard dans sa bibliographie signalétique des écrits publiés par l'auteur (2016: 131). Ces statuts en quantité imposante, et souvent de longueur importante – considérant la plate-forme, qui favorise généralement les publications courtes et expéditives –, abordent des sujets très variables, voire hétéroclites – allant de l'anecdote personnelle à la publicité en passant par le billet politique ou la psychanalyse de Jean Charest. Dans le cadre

1. Ce texte est tiré d'une communication présentée le 28 avril 2017 à BAnQ Vieux-Montréal, dans le cadre du colloque «Les formes populaires de l'oralité chez Victor-Lévy Beaulieu».

de ce dossier, je m'intéresserai plus particulièrement à une vingtaine de statuts parus entre le 5 octobre 2014 et le 20 mars 2015. Pourquoi se concentrer sur cette période? Le 5 octobre 2014, Beaulieu lance une campagne de financement destinée à la publication d'un livre dont il vient de terminer la rédaction, *666-Friedrich Nietzsche*. Bien que le sociofinancement d'un livre, comme il le souligne, «n'est pas [une formule] si nouvelle que ça [puisque] Victor Hugo s'en est servi, tout comme Émile Zola et James Joyce²» (05/10/2014), la campagne est, dans le cas qui m'intéresse, menée directement par l'écrivain à partir de sa page Facebook, ce qui constitue il me semble une nouveauté par rapport aux autres écrivains susmentionnés. Pendant les semaines qui suivent, Beaulieu met en scène la collecte de fonds en informant presque quotidiennement les lecteurs et les lectrices de sa progression et en accompagnant chaque publication de textes: tantôt des extraits du livre à paraître, tantôt des billets d'humeur, tantôt des récits anecdotiques. Ni articles journalistiques, ni simples publicités, ni éditoriaux politiques, ni nouvelles littéraires à proprement parler, ces textes correspondent au genre du «*microblogging*» défini par Alexandre Gefen: «une écriture de soi brève», «en flux», «asynchrone», qui

s'adress[e] à une communauté lectorale choisie et resserée, mais [qui] conserv[e] toute fluidité en ne visant pas de destinataire précis: [rencontrant] donc une commu-

2. Toutes les citations sont tirées de la page Facebook «Victor-Lévy Beaulieu», [En ligne], [<https://www.facebook.com/victor-levy.beaulieu/>]. Dans le corps du texte, entre parenthèses, je donne directement la date de publication des statuts cités. Ils ont tous été consultés le 14 février 2018.

«*Courir la campagne... de financement*»

nauté interprétative à la fois locale et mondiale, un sens à la fois public et privé, un auditoire présent en temps réel et à venir par archivage et indexation (2010: 156-157).

Dans cet article, je chercherai à savoir quelles stratégies énonciatives et discursives sont employées par l'écrivain dans ces textes de *microblog* à mi-chemin entre la publicité et le récit. Comment l'écriture entre-t-elle en relation avec la plate-forme de diffusion numérique qu'est Facebook? Quel rapport entre l'écrivain et le livre se dégage de ces interventions de Beaulieu sur le Web? Quelles représentations de l'auteur ces billets destinés à promouvoir un ouvrage et à susciter des souscriptions du public proposent-ils?

J'interprète cette campagne de financement comme une tentative de mise en récit, «synthèse de l'hétérogène, réunissant en une histoire une et complète le morcellement des événements, la dissémination des faits, la multiplicité des actions» (Hamel, 2006: 216), du «dithyrambe beublique» *666-Friedrich Nietzsche* et de sa publication. En tissant, jour après jour pendant six mois, la trame de l'édition et de la parution d'un livre, en enchâssant dans ce récit plusieurs narrations secondaires qui l'accompagnent, Beaulieu construit la sortie du *Nietzsche* comme un véritable événement littéraire. S'il est vrai, comme l'avance Sylvie Ducas dans un article intitulé «L'écrivain contemporain en réseau Web», que «la scène numérique favorise le retour en force de l'auteur, et dans une forme incarnée qui lui donne un visage, fait entendre sa voix, l'ancre dans une actualité, un environnement» (2016: 644), je tenterai de montrer que la présence de la figure de l'écrivain par la médiation du réseau social ainsi que la dimension narrative donnée à sa démarche de sociofinancement font preuve d'une «conscience exacerbée de l'historicité» (Hamel, 2006: 11) propre à l'œuvre de

Victor-Lévy Beaulieu et déjà commentée, du côté de la fiction, par Stéphane Inkel (2005). Je lirai l'organisation narrative de cette campagne comme une volonté d'historiciser la publication du livre *666-Friedrich Nietzsche*: «historiciser» au sens d'«archiver» les grandes étapes de la mise au monde de l'ouvrage, de les inscrire dans une temporalité, et «historiciser» au sens de donner à cette mise au monde une «importance historique» – deux stratégies évidemment complémentaires. Ce désir d'histoire se nourrissant fortement de la figure de VLB dans l'imaginaire social québécois, j'analyserai les modes de sémiotisation et de narrativisation des statuts Facebook en m'intéressant plus particulièrement à la notion d'auctorialité, à la dimension temporelle de ces statuts ainsi qu'à l'iconicité qu'ils convoquent pour faire récit.

AUCTORIALITÉ

En 1983, Benoît Melançon, dans un article intitulé «VLB personnage et institution (notes)», soulignait déjà le brouillage existant entre la figure d'écrivain de Beaulieu et l'institution qu'il représente, formulant que «VLB (le sigle) fait entrer l'écrivain dans l'institution tout en l'inscrivant comme institution» (1983: 8). Malgré la vente des éditions portant son nom en 1985, force est de constater que le télescopage entre personnage et institution travaille toujours l'inscription de Beaulieu dans le champ littéraire. Bien que la page Facebook porte le nom «Victor-Lévy Beaulieu», l'auctorialité de l'homme n'y est que partiellement mise de l'avant et se voit même contestée par le dispositif numérique. Dans la section «À propos» de son profil Facebook, on remarque à ce titre deux «biographies» contradictoires: l'une de l'homme, l'autre de l'entreprise (fig. 1). Celle de

«Courir la campagne... de financement»

l'homme est très succincte et se concentre surtout sur l'origine et les années d'apprentissage de l'écrivain : «Né à Saint-Paul-de-la-Croix, dans la région du Bas-Saint-Laurent, Victor-Lévy Beaulieu commence ses études primaires à Trois-Pistoles pour ensuite les poursuivre à Montréal-Nord». L'autre acte de naissance est celui des Éditions Trois-Pistoles :

Fondées en 1994 par l'écrivain et éditeur Victor-Lévy Beaulieu, les Éditions Trois-Pistoles ont la couleur et la saveur du pays. Plus de cent cinquante auteurs vous y donnent rendez-vous à travers tout près de 400 ouvrages : romans, essais, anthologies, recueils de poésie. Nos collections vous ouvrent leurs portes : Œuvres complètes de VLB, Les œuvres complètes de Renaud Longchamps, Écrire, Contes, légendes et récits du Québec et d'ailleurs.

Cette double notice biographique place d'emblée les textes qui paraissent sur cette page Facebook dans un entre-deux parfois indécidable entre l'écrivain et la maison d'édition. Qui signe ces textes, l'homme ou l'institution ? Suivant cette ambivalence, les statuts publiés font dérailler la distinction entre public et privé – ou du moins entretiennent leur enlacement. On peut lire sur la page «Victor-Lévy Beaulieu» des textes relevant habituellement de la sphère privée, comme une petite annonce pour des chats à donner avec numéro de téléphone personnel (24/04/2017) – un type de publication qu'on retrouve rarement sur une page suivie par 19 000 personnes –, et des textes plus utilitaires, ayant pour fonction la communication publique, dont les annonces des nouveaux titres des Éditions Trois-Pistoles³ font partie.

3. Les Éditions Trois-Pistoles ont quant à elles deux pages Facebook, une privée et une publique, qui semblent toutes deux inactives depuis 2012.

Dans ces messages d'ordre publicitaire, on parle parfois de Victor-Lévy Beaulieu à la troisième personne («recevez dès maintenant votre exemplaire de *À douze pieds de Mark Twain*, dédicacé par VLB» [04/11/2016]), ce qui suggère que l'énonciateur et l'écrivain sont deux personnes distinctes. À l'inverse, ses initiales concluent des messages écrits à la première personne qui semblent provenir directement de l'auteur (23/04/2016; 24/05/2016). Ce croisement entre la dimension privée (anecdotes et services personnels, chroniques d'actualité, etc.) et la dimension publique (comme plate-forme de promotion pour les Éditions Trois-Pistoles) de la page «Victor-Lévy Beaulieu» reconduit à mon avis l'ambiguïté fondamentale marquant l'inscription de Beaulieu dans le champ littéraire québécois: «VLB représente aussi bien la maison d'édition de Beaulieu que l'écrivain lui-même» (Melançon, 1983: 8). Introduite par les Éditions VLB, cette indistinction entre personnage et institution survit avec la page Facebook, qui lui donne une articulation nouvelle. Elle est d'ailleurs reprise par l'auteur lui-même, qui en fait une des particularités discursives de ses interventions, au même titre que les expressions figées («par-devers», «de la plus haute autorité», «l'arrière-pays») qu'il utilise dans son œuvre autant qu'en entrevue, par exemple. Cette inscription de l'homme-institution se poursuivrait à ce titre jusque dans la vie privée de l'auteur, comme le suggère un billet du 27 novembre 2014, où Beaulieu annonce avoir «déjà hypothéqué [sa] maison et investi plus de 250 000 \$ de [s]on “vieux gagné” dans [s]es mots et dans ceux des autres». Il semblerait que la maison de l'écrivain et la maison d'édition sont fatalement liées par le sacrifice de l'une pour l'autre.

«Courir la campagne... de financement»

Bien que cette ambivalence entre privé et public, personnage et institution, mette en doute la signature des publications par un auteur unique dans l'espace numérique offert par Facebook, les statuts portant sur la campagne de socio-financement soulèvent moins d'incertitudes. Ceux-ci sont en effet plus fortement signés par l'écrivain, qui s'y met aussi en scène en accompagnant ses publications de portraits, en «faisant remonter à sa mémoire des choses lointaines qu'[il] croyait avoir oubliées» (21/01/2015) ou en partageant des récits personnels, comme celui de l'agonie de son oie, attaquée à mort par un canard de Barbarie (02/02/2015). De plus, le niveau de langage employé diffère de celui utilisé dans les publications d'ordre strictement informatif ou publicitaire. Ces textes sont écrits dans la «surabondance» chère à l'auteur, concept qu'il emprunte lui-même à Nietzsche, c'est-à-dire dans un style qui répond à l'impératif selon lequel «on doit savoir observer beaucoup et traduire ces observations en mots, concepts et métaphores» (05/10/2014) – mots, concepts et métaphores fortement idiosyncrasiques et ancrés dans l'esthétique verbale de l'écrivain. Abondance de jeux de mots, univers peuplé de personnages de contes, emplois de «concepts» pseudo-nietzschéens pour parler de tout et de rien, expressions vieillotées ou empruntées à des membres de sa famille caractérisent les textes de la campagne de financement. À titre d'exemple, le 20 janvier 2015, on peut lire dans son billet qu'il «NE RESTE PLUS QUE 17 030,44 \$ À AMASSER POUR ARRIVER LÀ OÙ CE QU'ON DOIT SE TROUVER DANS L'ARRIVAGE!», message suivi de cette précision entre parenthèses: «Formule que je dois à ma tante Eugénie, pittoresque était-elle dans son langage!» (20/01/2015; les majuscules sont de Beaulieu) L'utilisation que fait Beaulieu de Facebook dans le cadre de

cette levée de fonds donne raison à l'hypothèse du « retour du refoulé auctorial » de Ducas, selon laquelle

l'écrivain en ligne revient en force sous la forme d'un sujet biographique et d'un acteur social, dont les discours, particulièrement sur les réseaux sociaux, s'ancrent dans l'actualité du moment au gré des événements et de la navigation changeante et mouvante sur le flux du Web (2016: 645).

L'ampleur tout historique que Beaulieu veut donner à la parution de son livre et à la sauvegarde de son entreprise nécessite une présence plus forte de sa figure d'auteur ; il n'hésite donc pas à aller au front, à mettre la main à la pâte en orchestrant une campagne de financement qui prend rapidement les allures d'une épopée.

NARRATIVITÉ

Les statuts visant à amasser des fonds pour la publication du livre sur Nietzsche frappent d'abord par leur forte dimension narrative. On y retrouve effectivement toutes les composantes du récit classique : un élément déclencheur, le 5 octobre, alors que Beaulieu fait part de son désir de publier le livre malgré les difficultés financières des Éditions Trois-Pistoles ; des péripéties, dont la création de paliers de récompenses le 27 novembre, l'ajout d'un système de paiement PayPal au cours du mois de décembre, le changement de couverture du livre le 3 janvier, le tout à la suite de commentaires du public ; un dénouement, le 17 mars, alors que l'auteur annonce avoir terminé son pèlerinage après avoir atteint son objectif de 150 000 \$ (fig. 2) ; et enfin, une situation finale, avec la description du livre

«*Courir la campagne... de financement*»

fraîchement sorti des presses, le 20 mars. Bien entendu, le découpage que j'opère demeure arbitraire, et on pourrait y ajouter quelques prologues et épilogues, comme l'entretien autour du *Nietzsche* avec Jacques Pelletier à BANQ le 1^{er} avril. À cette structure narrative se superpose un signifiant phare, qui sert en quelque sorte de cadre au récit : c'est celui que l'on retrouve dans l'expression maintes fois employée par Beaulieu pour désigner la collecte de fonds et qui repose sur le syntagme figé «courir la campagne» auquel il ajoute «... de financement». Cette expression appelle tout un réseau de métaphores et de figures de sens, qui se déclinent en deux branches principales. La première découle de la locution «courir la campagne», qui signifie «tenir des propos incohérents, être un peu dérangé mentalement» selon Antidote. Ce réseau de sens connote une folie (langagière autant que psychologique) qui vise à traduire la grandeur de l'entreprise littéraire et de l'emportement de la collecte de fonds ; elle affecte le ton des billets autant que les thèmes et les personnages de leurs récits. Le second réseau de sens prend l'expression «courir la campagne» au sens littéral et donne ainsi à la campagne de souscriptions les allures d'une véritable course, en la transformant en une sorte de pèlerinage délirant qui serait mené au pas de charge (fig. 3). Plusieurs des publications commencent ou se terminent avec la mise en scène du retour ou de la préparation à la course de l'auteur :

Hier, après avoir mis mon caleçon Penman, mes bottines de feutre, mes bridchesses, mon capot de poil sauvage et mon casque à grandes oreilles de Moujik pour courir en plein jour la chasse-galerie par villes, villages, rangs doubles et campagne... de financement, je vas vous dire qu'une chose : y faisait frette comme qu'on dirait dessus

un temps rare! Même mon bâton de pèlerin avait l'air de la Grand'Queue frimassée du Yiabe! (07/01/2015)

De jour en jour, Beaulieu trace avec ces unités narratives un cadre qui lui permet d'insuffler de la cohérence à ses publications, en les dotant d'un *leitmotiv* commun malgré les sujets souvent éparés qui sont abordés dans les textes, et ce, tout en donnant à son entreprise une dimension urgente et emportée, progressant au rythme de l'effort et de la folie du coureur.

Courir la campagne... de financement à travers des statuts Facebook ne peut se faire sans produire son propre espace-temps, une temporalité alternative qui redouble celle du «journal» Facebook. À chaque parution, Beaulieu place en tête de son texte quelques informations supplémentaires. La date, d'abord, qui répète celle déjà indiquée par Facebook, y spécifiant le jour de la semaine. Le rappel de l'objectif se lit ensuite, immédiatement suivi de l'objectif atteint à ce jour, qui agit à titre de jauge à remplir comme dans un téléthon, ou à l'inverse, servant d'ultimatum qui indique le chemin à parcourir avant la fin de la campagne (fig. 4). Ces introductions chiffrées rythmant la parution des textes, auxquelles il faudrait ajouter la météo du moment, fréquemment discutée par Beaulieu, produisent une sous-temporalité à même la temporalité Facebook, une mécanique discursive où le passage du temps ainsi que sa destination – l'ultime parution du livre – sont sans cesse marqués et remarqués. Nous ne sommes pas exactement dans l'«actualité» Facebook, nous disent ces statuts, mais dans un sous-espace-temps, celui de la collecte de fonds qui utilise les possibilités de diffusion du réseau social.

«*Courir la campagne... de financement*»

À quel espace nous introduisent ces compteurs et cadrans? L'imaginaire des publications de la campagne de financement est fortement marqué par le folklore et l'univers du conte. La course à la souscription est par exemple directement associée au conte à travers la référence à *La chasse-galerie* lorsque Beaulieu parle de «courir en plein jour la chasse-galerie par villes, villages, rangs doubles et campagne... de financement» (07/01/2015). Ailleurs, racontant ce que représentait la fête de l'Épiphanie pour lui lorsqu'il était enfant, il conclut sur une affirmation étonnante :

Me ressouvenir de la fête de l'Épiphanie a fait remonter à ma mémoire que ce jour-là, nous les enfants, nous recevions un livre de contes, présent offert par nos grands-parents. C'est là-dedans que j'ai fait connaissance avec la Bête à grand'queue, le Bonhomme Misère, le Braillard à Gros Morne, la Sorcière de Gespeg et le Cheval noir du Yiabe. Et je m'en suis voulu, dans cette campagne de financement des Éditions Trois-Pistoles, de ne pas avoir pensé à eux (06/01/2015).

Pourquoi Beaulieu s'en voudrait-il de ne pas penser aux personnages des contes de son enfance? Quel est le rapport entre ces personnages merveilleux et la campagne de financement? Il faut dire que ce n'est pas tout à fait vrai qu'il ne pense pas à eux, puisqu'une grande partie des textes accompagnant la campagne font précisément le récit de personnages étranges et curieux, souvent issus de son enfance et tout droit sortis d'un recueil de contes. Pensons à Barbare Lévesque le 30 janvier, qui aurait battu à la course un mustang; à l'homme-cheval de Beauce le 3 février qui, comme le vieux Bom' Câlice Doucette dans *Satan Belhumeur*, se faisait harnacher à un

tombereau (fig. 5) ; à la mention d'Alexis le Trotteur un peu plus loin. Ces trois «coureurs» servent à déployer textuellement et visuellement la métaphore de la course à travers la «campagne... de financement»; ils deviennent les personnages tout désignés pour accompagner l'auteur dans cette entreprise. D'autres personnages sont présentés pendant la période du 5 novembre au 20 mars, dont le Kouaque, un fou effrayant les enfants, le 4 février, ou le bonhomme Fish, vendeur de poissons, le 12 février. Ces petits récits enchâssés dans le récit englobant du sociofinancement participent à donner à cette collecte de fonds une dimension féerique, l'ancrant dans un espace merveilleux, inspiré du passé lointain et fantasmatique du conte, traduit dans une écriture emportée, fortement marquée par l'oralité. L'écrivain lui-même se décrit d'ailleurs à l'aide des ressources imaginaires du conte, ou plutôt de la mythologie, lorsqu'il affirme se mettre «à la tâche avec, pour ainsi dire, le gros marteau magique de Thor qu'il tien[t] de la main gauche, qu'il brandit au-dessus de [lui] pour que, toute cette journée-ci, fusent les éclairs de la beauté» (19/01/2015).

La campagne de financement met en place sa propre temporalité, tout en situant sa «campagne» à mi-chemin entre celle de Trois-Pistoles et celle de *La chasse-galerie*. Ou peut-être est-ce plutôt la campagne des territoires brumeux d'une enfance émerveillée qui fournit le cadre spatio-temporel dans lequel se déploie le sociofinancement du livre *666-Friedrich Nietzsche*. Que Beaulieu agrmente les statuts de son entreprise de récits fortement signés, au style caractéristique, et insérés dans un récit plus large, celui de la levée de fonds à proprement parler, témoigne d'un désir d'histoire, d'une volonté de donner une ampleur importante à la publication de cet autoproclamé

«Courir la campagne... de financement»

«chef-d'œuvre», qualifié de «mastodonte» (20/03/2015) par l'écrivain. Une «conscience exacerbée de l'historicité», selon Jean-François Hamel, marque les poétiques narratives contemporaines: «avec l'historicité conférée à la vie, au travail et au langage, l'homme s'inscrirait désormais comme être vivant dans une durée qui toujours le précède» (2006: 11). La parution de l'ouvrage sur Nietzsche porte les marques discursives de cette conscience (et de ce désir) de s'inscrire dans l'histoire, et la mise en récit de cette campagne de financement repose sur une rhétorique qui inscrit l'ouvrage à paraître dans l'histoire littéraire, voire l'histoire tout court, en le construisant d'emblée comme un événement littéraire.

FAIRE ÉVÉNEMENT

L'événement littéraire est un découpage partiel de l'histoire littéraire. Comme le rappelle Paul Veyne, «les événements ne sont pas des choses, des objets consistants, des substances; ils sont un découpage que nous opérons librement dans la réalité, un agrégat de processus où agissent et pâttissent des substances en interaction, hommes et choses» (1979: 39). Malgré tout, les médias carburent aux proclamés «événements littéraires», qu'ils fabriquent en grande partie. Anneliese Depoux, qui s'est intéressée plus particulièrement au fait médiatique et culturel de l'événement littéraire, souligne qu'il est généralement «frappant et immédiat»:

[L]'événement capte notre attention, nous arrachant à ce qui l'a précédé. Il réussit à nous surprendre, tout en nous donnant l'impression d'être évident. C'est un choc. Il nous saisit, nous bouscule. Il jette une lumière autour

de lui. Il a un pouvoir révélateur. On pressent qu'il a une signification, alors même que l'on ne parvient pas à la saisir sur-le-champ (2004: 71).

Malgré tout, l'auteure ajoute que l'événement littéraire est toujours l'effet d'une «coïncidence de faits souvent impalpables, difficilement saisissables. [...] Il peut donc être le résultat d'une volonté délibérée, il peut être aussi artificiellement créé» (Depoux, 2004: 71). Beaulieu, en présentant cet opus comme son «testament politique, social et littéraire [...], un ouvrage monumental de 1392 pages» (14/01/2015), semble vouloir donner un caractère événementiel à cette publication. On retrouve ici le fantasme pseudo-sartrien⁴ d'occuper, par l'écriture, «tous les champs du discours» (politique, social et littéraire, auxquels il faudrait ajouter biographique et philosophique), ce qui place son œuvre comme l'aboutissement d'un long travail de totalisation dans une forme littéraire. Beaulieu, de surcroît, en présentant ce livre-total comme son «testament» d'écrivain, et donc possiblement son dernier ouvrage, donne une importance majeure à la publication à venir, et peut-être la toute première importance. Est-ce à des fins strictement publicitaires que Beaulieu fait du livre sur Nietzsche son *Opus magnum*? Qu'il pense véritablement ou non qu'il s'agit de son meilleur livre importe peu au fond, puisque les formu-

4. Beaulieu prétend avoir emprunté cette expression définissant la tâche de l'écrivain à Jean-Paul Sartre (Hamel, 2016: 81), mais l'auteur de *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*, spécialiste de l'œuvre du philosophe et écrivain français, affirme: «Je ne sais pas [...] où Sartre aurait pu dire que l'écrivain se devait d'«occuper tous les champs du discours»» (Hamel, 2016: 89).

«*Courir la campagne... de financement*»

lations employées pour parler du *Nietzsche* ne mentent pas et visent à lui accorder «la plus haute autorité».

La dimension tout historique que l'auteur et éditeur donne ainsi à cette parution est appuyée par son désir de placer le livre comme aboutissement, finalité, crépuscule de sa carrière d'écrivain, notamment en y jouant son propre corps. Les publications parlent en effet d'un livre «écrit avec le sang» (27/11/2014) : il aurait fallu six ans d'écriture et toute une vie de lectures pour le rédiger, et la campagne de financement se ferait au péril de sa santé :

Je vis l'année de tous les deuils, celle de quelques-uns de mes amis les plus chers, celle de plusieurs de mes bêtes, celle qui vous advient toujours lorsque vous êtes écrivain et que vous avez passé six ans de votre vie à rendre dans ses grosseurs l'ouvrage le plus difficile jamais entrepris dans votre existence. Vous en sortez tout juste bon à être ramassé à la petite cuiller – et c'est ce qui m'est arrivé – moi qui n'ai jamais eu la grippe de ma vie, me voilà assailli par une puissante bactérie désireuse de changer en eau de boudin le sang de cochon qui coule dans mes veines... (09/06/2015)

À la figure du sacrifice de l'écrivain pour la réalisation de cette œuvre, qui redouble celle du sacrifice de la maison mentionné plus tôt, il faut ajouter la puissance qui est dévolue à cette entreprise éditoriale, apparemment faite «pour la sauvegarde de notre langue, pour l'essor de notre littérature nationale, pour la création de plus de beauté, de plus de solidarité, de plus de liberté» (14/01/2015). Les stratégies discursives du sacrifice et de l'engagement du livre envers la littérature québécoise construisent, de l'intérieur, cette collecte de fonds et la publication du livre comme des événements littéraires majeurs. D'abord en mettant en récit

la campagne accompagnant le livre lui-même : comme le rappelle Jean Peytard, « ne durent que les événements qui se narrativisent [...] ». “Faire l’événement”, c’est lui donner le premier plan, mais c’est surtout le construire comme un récit, à épisodes » (1993 : 14). Ensuite, en prêtant au livre et à la campagne les grands critères de la construction de l’événement littéraire identifiés par Peytard :

L’événement littéraire médiatique, s’il est plus complexe que ce schéma triadique, comporte, nécessairement, ces marques. La référentialité, elle incline le journaliste à la biographie de l’auteur ; aux anecdotes qui ont allure d’événements ; la narrativité, elle est immédiate, la vie devient « récit de vie » de l’auteur ; l’étrangeté, stylistique du récit, conduit à sélectionner l’inouï comme le jamais vu (1993 : 53).

On retrouve ces trois *topoi* discursifs partiellement reconfigurés pour le contexte de la campagne de sociofinancement de l’écrivain. La référentialité se traduit dans l’auctorialité marquée des textes, dont j’ai déjà parlé, et est remarquée par les photographies qui les accompagnent. La narrativité est cependant élargie dans le cas qui nous intéresse : bien qu’on compte de nombreux récits anecdotiques sur le quotidien de l’auteur dans ses publications, on passe parfois à des récits plus près du conte et qui visent à donner à la campagne de financement un vernis légendaire. Plus largement, une narrativité généralisée affecte la levée de fonds, écrite comme un feuilleton. L’étrangeté, finalement, cette dimension « au plus près du “travail de la langue”, de “l’élaboration” des significations » (Peytard, 1993 : 56), est celle qui est mise de l’avant par Beaulieu lorsqu’il parle du livre lui-même, lorsqu’il met l’accent sur son importance

«*Courir la campagne... de financement*»

dans son œuvre et pour «l'essor de notre littérature nationale» (14/01/2015). Le 27 novembre, au moment de lancer la campagne, Beaulieu inscrit le *Nietzsche* dans la filiation de ses ouvrages les plus commentés et les plus acclamés par la critique. Il dit à ce propos: «Pourquoi me suis-je intéressé à [Nietzsche] après Herman Melville et James Joyce? Parce que, d'une certaine façon, il constitue la somme de ces deux parties, tant d'un point de vue historique, littéraire et musical.» (27/11/2014) La tactique est évidente: faire du *Nietzsche* la «somme» de ses plus grands ouvrages, qui les inclurait et les dépasserait, pour espérer, dans un fantasme presque performatif, qu'il devienne aussi marquant que ses deux prédécesseurs. Dans un procédé semblable, Beaulieu fait un montage de deux photographies (fig. 6), l'une de lui «courant la campagne... de financement» et l'autre d'une figure «historique», le grand écrivain Léon Tolstoï âgé, établissant ainsi un parallèle entre sa personne et le romancier russe – dont il imite l'allure –, entre son entreprise de publication et le travail de l'auteur de *Guerre et paix*: «l'esprit de Léon Tolstoï de la saine Russie m'a accompagné tout au long de ma voyage» (27/02/2015). L'ensemble de ces stratégies narratives et discursives vise ainsi à suggérer que la parution de ce livre constitue un événement littéraire incontournable, idée qui sera reprise dans les médias⁵, sans toutefois que l'«événement littéraire» souhaité par Beaulieu ne prenne la dimension escomptée: «Mon ouvrage sur Nietzsche est disponible depuis le 15 mars dernier, ce qui

5. Notamment dans une chronique élogieuse de Jean-François Nadeau (2015), «L'ogre», *Le Devoir*, 13 avril, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/437040/l-ogre>], (4 juin 2019).

veut dire plus de deux mois maintenant. Jusqu'à ce jour, pas un mot dans la presse écrite», déplore-t-il le 23 mai 2015.

HISTOIRE

Le désir d'histoire, qui consiste à donner une ampleur d'importance historique à la publication par différents modes discursifs et narratifs précédemment commentés, caractérise l'utilisation que fait Victor-Lévy Beaulieu de Facebook, du moins dans le cadre de cette campagne de sociofinancement. Demandons-nous, avant de conclure, quelle «histoire» ce désir vise au juste. L'histoire dans laquelle Beaulieu veut s'inscrire n'est pas aussi «nationale» qu'on aurait pu l'attendre. Bien qu'il utilise le terme à quelques reprises comme adjectif (par exemple, un peu plus haut, dans le syntagme «littérature nationale»), cette dimension est somme toute peu présente dans la campagne qui vise à promouvoir le livre sur Friedrich Nietzsche. Le politique s'accorde différemment dans le cas de ce livre à venir, ne fonctionnant plus tout à fait selon le motif maintes fois commenté par la critique où l'entrée dans l'histoire correspondrait au devenir-pays⁶. L'écart entre l'inscription politique de cette parution et celle ayant accompagné la publication de *La grande tribu* en 2008 est par ailleurs notable. Rappelons que Beaulieu avait alors menacé de brûler toute

6. Cette lecture est celle de Jacques Pelletier et de François Ouellet, notamment. Stéphane Inkel a revu et complexifié ce rapport au temps en associant le projet du Livre à un paradoxe insurmontable: «absence de participation active à (et de) l'Histoire par manque de représentation symbolique de l'origine (ce à quoi *La grande tribu* devrait remédier) et impossibilité de l'écriture du Livre, à cause de cette absence et de la dépossession [qu'elle implique]» (2005: 111).

«*Courir la campagne... de financement*»

son œuvre pour dénoncer le manque d'intérêt des Québécois et des Québécoises pour la cause indépendantiste. Au contraire, nulle référence à un engagement politique militant n'est manifeste dans le discours de l'écrivain promouvant son *666-Friedrich Nietzsche*; le parallèle entre écriture et souveraineté est en effet à peu près absent des textes de la campagne de financement. Le désir d'histoire est au premier plan de cette campagne, mais il n'est cette fois jamais formulé comme un synonyme de l'indépendance du Québec. Plutôt qu'un nationalisme affiché, l'engagement de Beaulieu et la politisation du livre à venir dans les publications Facebook qui m'ont intéressé sont davantage d'ordre social, exprimant un engagement plus vertical qu'horizontal, qui passe par la course à travers «villes, villages, rangs doubles et campagne» (17/01/2015) plutôt que par la fondation du territoire, de la nation ou du pays. C'est d'ailleurs en termes de collectif et d'individualité que sont exprimés les propos les plus ouvertement politiques de l'auteur parmi ces statuts, lorsqu'il parle du

vouloir-être, mais le vouloir-être collectif. Quand le vouloir-être n'est qu'égoïste, on ne représente rien de plus qu'un individu sans qualité véritable, qui se prend pour la cause de tout alors qu'il n'en est que l'effet. C'est trop souvent le cas dans nos sociétés individualisées à l'extrême, chacune et son chacun prenant sa petite part avec bonne conscience [...]. Ça s'évente dans le soi-pour-soi au lieu de s'inventer dans le ça qui, lui, ne peut être que collectif car là seulement le rêve devient la réalité de tous (30/01/2015).

L'histoire convoquée par l'entreprise de financement s'apparente, comme nous l'avons vu, à l'univers du conte, au

folklore ; additionnant ce constat aux précédents, j'interprète le changement dans le rapport au politique comme une régionalisation de l'engagement de l'auteur, qui semblerait s'être quelque peu éloigné des grandes questions nationales, engagement dont sa prise de position envers les médecins en région⁷, lors du lancement de *666-Friedrich Nietzsche* à Montréal le 1^{er} avril 2015, est symptomatique. J'avance donc, en guise de conclusion, cette dernière hypothèse, qu'il faudrait mettre à l'épreuve et mesurer dans l'œuvre littéraire récente de l'auteur : celle d'un détournement du politique chez Beaulieu, que je situerais après la publication de *La grande tribu*, du pays vers la région, de la nation vers la communauté, du politique vers le social, du vertical vers l'horizontal, bref, de l'épopée vers le conte.

7. Voir la mention dans la chronique de Daniel Lemay, « Ainsi parlait Victor-Lévy Beaulieu », *La Presse*, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/201504/02/01-4857691-ainsi-parlait-victor-levy-beaulieu.php>], (4 juin 2019).

BIBLIOGRAPHIE

- DEPOUX, Anneliese (2004), «La fabrique de l'événement littéraire: le cas de *Truismes*», *Communication et langages*, n° 142 (décembre), p. 71-83.
- DUCAS, Sylvie (2016), «L'écrivain contemporain en réseau Web 2.0: retour du refoulé auctorial?», *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. CXVI, n° 3 (septembre), p. 641-652.
- GEFEN, Alexandre (2010), «Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, *microblogging* et création», *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n° 2, p. 155-166.
- HAMEL, Jean-François (2006), *Revenances de l'histoire: répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit. (Coll. «Paradoxe».)
- HAMEL, Yan (2016), *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene. (Coll. «Essais critiques».)
- HUARD, Michel ([2009] 2016), *Lire un pays. Les écrits publiés de Victor-Lévy Beaulieu. Bibliographie signalétique, bibliographie chronologique suivies d'un index*, Montréal, autoédité par Michel Huard. (Version revue et augmentée, 1960-2016; préface de Victor-Lévy Beaulieu).
- INKEL, Stéphane (2005), «Le temps suspendu. Messianisme, arrêt de l'histoire et politique du Livre chez Victor-Lévy Beaulieu», *Voix et images*, vol. XXX, n° 2 (hiver), p. 107-123.
- MELANÇON, Benoît (1983), «VLB personnage et institution (notes)», *Études françaises*, vol. XIX, n° 1 (printemps), p. 5-16.
- PEYTARD, Jean (1993), «La médiacritique littéraire à la télévision», *Semen*, n° 5, [En ligne], [<http://journals.openedition.org/semen/7843>] (10 mai 2019).
- VEYNE, Paul (1979), *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. «Points».)

ANNEXE

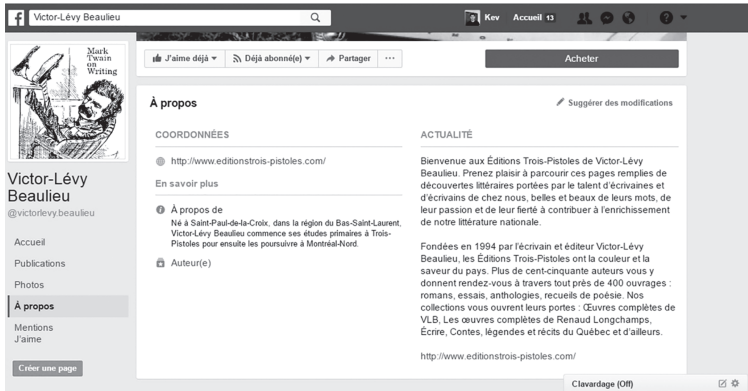


FIGURE 1

«À propos», page Facebook de Victor-Lévy Beaulieu

Source: Victor-Lévy Beaulieu ([s. d.]), «À propos», *Facebook*, [En ligne], [https://www.facebook.com/pg/victorlevy.beaulieu/about/?ref=page_internal], (29 juin 2018).



FIGURE 2

«Fin du pèlerinage»

Source: Victor-Lévy Beaulieu (2015), «Ouf! Je ne cours plus la campagne... de financement!», *Facebook*, 17 mars, [En ligne], [https://www.facebook.com/victorlevy.beaulieu/photos/a.653904507954134/958073184203930/?type=3&theater], (29 juin 2018).

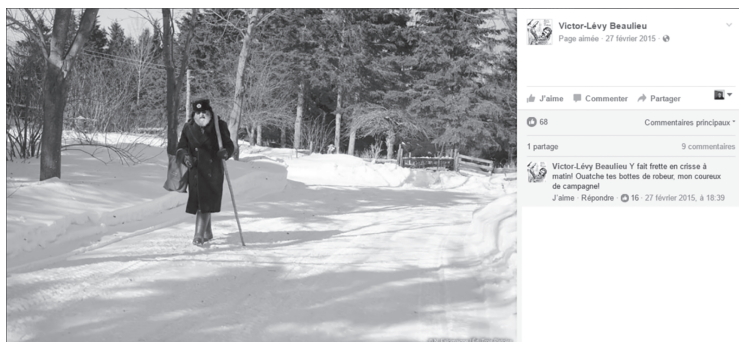


FIGURE 3

«Courir la campagne»

Source : Victor-Lévy Beaulieu (2015), «Ne faites pas comme Pénélope : ne laissez pas filer l'occasion!», Facebook, 27 février, [En ligne], [<https://www.facebook.com/victorlevy.beaulieu/photos/pcb.948070038537578/948067395204509/?type=3&theater>], (29 juin 2018).

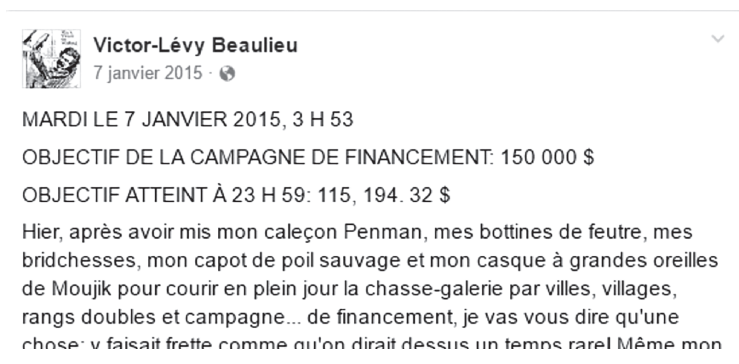


FIGURE 4

«Temporalité de la campagne»

Source : Victor-Lévy Beaulieu (2015), «Mardi le 7 janvier 2015, 3 h 53», Facebook, 7 janvier, [En ligne], [<https://www.facebook.com/victorlevy.beaulieu/photos/a.653904507954134/921290571215525/?type=3&theater>], (29 juin 2018).



FIGURE 5

«L'homme-cheval»

Source : Victor-Lévy Beaulieu (2015), «Mardi le 3 février 2015, 4 h 34», Facebook, 3 février, [En ligne], [<https://www.facebook.com/victorlevy.beaulieu/photos/a.653904507954134/935132136498035/?type=3&theater>], (29 juin 2018)

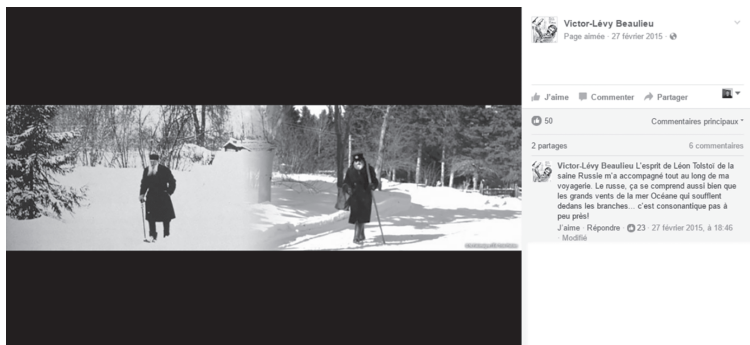


FIGURE 6

«Beaulieu et Tolstoï»

Source : Victor-Lévy Beaulieu (2015), «[s. t.]», Facebook, 27 février, [En ligne], [<https://www.facebook.com/victorlevy.beaulieu/photos/a.653904507954134/948068171871098/?type=3&theater>], (29 juin 2018).

L'ÉDEN RECONSTITUÉ
LE DÉSIR ET LE REFUS D'ÉCRIRE
DANS 666-FRIEDRICH NIETZSCHE

Marcel Olscamp
Université d'Ottawa

D'une certaine manière, le processus de publication de *666-Friedrich Nietzsche*¹ fut en lui-même une sorte de roman à suspense: de novembre 2014 à février 2015, en effet, Victor-Lévy Beaulieu mena, par le biais de sa page Facebook, une campagne de souscription dont il nous présentait les résultats une fois ou deux par semaine. La publication – ou non – «du» *Nietzsche* (c'est ainsi que, pour aller au plus court, les initiés identifient familièrement entre eux le «dithyrambe beublique») était étroitement liée à l'atteinte des objectifs de cette expérience de socio-financement, si bien qu'elle a tenu en haleine les visiteurs réguliers du blogue: Publiera? Publiera pas? Comme cela

1. Victor-Lévy Beaulieu (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle 666, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

lui arrive à l'occasion, le romancier faisait mine de reporter une partie de la responsabilité éditoriale sur le public; sans l'assentiment de ses lecteurs, ce grand livre aux accents testamentaires aurait donc tout aussi bien pu ne pas voir le jour.

On peut sans doute rapprocher cette exigence de participation universelle du curieux artifice par lequel le narrateur de ce récit bien réel prend la parole pour nous dire qu'il n'écrit plus; son colossal ouvrage, celui que nous tenons malgré tout entre nos mains, ne serait en effet qu'une longue réponse, gravée sur disques, à une lettre que Samm, son amie amérindienne, lui a adressée:

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 (666: 423).

L'apostrophe «Chère Samm» revient à de très nombreuses reprises, tout au long de l'ouvrage, comme pour nous empêcher d'oublier le caractère épistolaire (bien qu'oral) du récit. Le fait de *ne pas* avoir écrit de livre semble en effet d'une importance capitale; la voix du narrateur nous parvient d'un au-delà de l'écriture, comme si le renoncement suprême avait déjà eu lieu grâce à ce stratagème de la dictée mémorielle tirée directement de soi. Ce refus d'écrire, ou plutôt d'avoir écrit, a bien sûr partie liée avec la thématique de l'échec beaulieusien tel que théorisé par

Pierre Nepveu : « En somme, écrire c'est aller jusqu'au point où la recherche de l'absolu devient dans son excès même une forme de détachement ou de sacrifice : oui, l'œuvre sera ruinée, mais je ne me soucie pas de cette ruine, j'en accepte le risque » (1988 : 133-134).

Une chose est sûre : la présence de Samm, ici comme ailleurs dans l'œuvre beaulieu-sienne, se révèle très significative et signale une difficulté particulière rencontrée par le narrateur. Comme l'écrit avec justesse Michel Nareau, « Samm est d'emblée une passeuse culturelle, capable de lier des perspectives antagonistes, de lire la différence et de la rendre intelligible » (2014 : 118). Elle est aussi « passeuse » au sens premier du terme : une précieuse auxiliaire qui facilite la traversée des mots, qui aide et soutient l'écrivain dans un moment compliqué de sa vie. Comme une ombre bienveillante, on la rencontre ici et là, figure toujours apaisante qui apporte son appui au romancier dans son travail.

Samm était déjà présente dans *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, cette « lamentation » publiée en 1976. Comme dans l'ouvrage qui nous occupe, le personnage-écrivain faisait la connaissance de son amie à Chicoutimi, lors d'une rencontre avec des étudiants. En dérive dans ses projets d'écriture et dans sa vie, à la veille de se plonger dans son *Monsieur Melville*, Abel se voit proposer par la jeune Montagnaise de faire un livre sur la condition amérindienne :

Elle dit : « [...] Pourquoi n'avez-vous jamais écrit un livre sur nous qui avons tellement donné ? Un livre, est-ce trop ? » [...] Je dis à Samm : « Faire ce livre, je veux bien, mais seras-tu en mesure de m'aider ? » Je n'entends pas sa réponse [...] bien que je sache déjà qu'une fois de retour dans la maison empruntée de la rue Éthier, je ne

ferai plus qu'étudier les vieux livres sur le passé rouge du Nord, pour me déculpabiliser vis-à-vis de Samm, moi si tellement voleur de la vie des autres! (Beaulieu, 1976: 158)

Dans *666-Friedrich Nietzsche*, les circonstances de cette première rencontre sont légèrement différentes. Le narrateur est mis en présence de Samm – maintenant «de race huronne» (666: 18) – alors que, debout derrière lui, penchée au-dessus de son épaule, elle lit ce qu'il est en train de rédiger en tant que participant à un marathon littéraire destiné à démystifier le métier d'auteur: «J'étais assis à cette table de la cafétéria, une machine à écrire devant moi, quelques collègues écrivains à mes côtés» (666: 18). Le texte produit au cours de cette séance d'écriture automatique s'intitulera «Les totems rouges de Chicoutimi» (666: 19). Cette scène, bien connue des lecteurs de Beaulieu, se déploie aussi, métaphoriquement, d'un bout à l'autre de l'ouvrage sur Nietzsche, jusqu'à servir de cadre conceptuel à l'ensemble: c'est bien Samm qui agit littéralement comme destinataire unique du livre en train de se faire.

En 1978, de nouveau présente dans *Monsieur Melville*, Samm représentait une figure tutélaire surgissant aux côtés d'Abel au moment où ce dernier, angoissé, plonge enfin dans la lecture de *Moby Dick*, difficile moment de vérité situé au cœur même de cette grande expérience melvilienne: «Comprend-elle ma folie?», se demande-t-il; «Elle ne laisse rien voir de ses sentiments, il n'y a que cette sérénité qui fait de son corps une grande force paisible qui me rassure sur moi-même, me fait oublier mon épuisement» (Beaulieu, [1978] 2011: 346). Compagne consolatrice, elle aide le narrateur à reprendre ses esprits au sortir de cette expérience éprouvante. Elle sera aussi au rendez-vous

lorsque, vingt ans après avoir fait sa connaissance, Abel décide d'entreprendre en sa compagnie un long périple québécois sur les traces de l'œuvre de Jacques Ferron :

Le jour que nous nous sommes séparés, je lui ai remis un exemplaire du *Ciel de Québec* et je lui ai dit : Si, dans vingt ans jour pour jour, ton point de vue devait changer, sur moi, sur les gens de ta nation et sur tout le reste du monde connu, nous nous retrouverons au carré Saint-Louis, rue Saint-Denis, à Montréal, et nous entreprendrons ensemble ce pèlerinage dans tous les pays de Jacques Ferron (Beaulieu, 1991 : 27).

Dans le *Nietzsche*, la présence de Samm a pour particularité d'être virtuelle. Son image hante le livre du début à la fin, puisque le narrateur s'adresse à elle ; mais, dans ce contexte, il faut bien reconnaître que l'œuvre a lieu précisément *parce qu'elle-même ne s'y trouve pas*. On aurait pu croire que cette figure de nautonnière rassurante, toujours secourable, aurait été convoquée pour prendre le contre-pied de celle de Nietzsche, beaucoup plus intimidante, ou pour atténuer les effets corrosifs de la philosophie nietzschéenne. Son appartenance à la nation huronne rétablit en effet un pont entre l'Amérique, toujours *déjà-là* dans son immédiateté concrète, et l'Ancien Monde européen, beaucoup plus complexe, que le narrateur va devoir traverser sur les traces de l'auteur du *Gai savoir*. Le rôle de destinataire absolue conféré à l'amie amérindienne nous permet de croire que cette vaste odyssée d'écriture sera bel et bien menée *dans ses grosseurs* – pour reprendre une tournure typiquement beaulieusienne.

Samm est donc l'instigatrice du mouvement mémoriel déclenché autour de Nietzsche, mais elle n'en fait pas

partie; on peut sans doute y voir un signe de plus du caractère définitif que Beaulieu a voulu donner à son entreprise. De ce point de vue aussi, la catastrophe a déjà eu lieu : « Ne demande pas à me voir non plus, pour la raison que je t'ai déjà donnée : l'œuvre faite, il ne reste plus que des débris de celui qui l'a écrite » (666 : 31), écrit le narrateur. À la fin de cet ultime parcours d'écriture, il n'y a plus rien à exprimer, sinon la cuisante nostalgie de celui qui a dû renoncer à tout, même à son métier d'écrivain : « Permits-moi d'ajouter un mot : je m'ennuie de ce temps où tu lisais par-dessus mon épaule, il y a si loin maintenant » (666 : 1368), regrette encore le narrateur à la toute dernière page du livre.

Mais il ne s'agit pas vraiment d'un livre, ne l'oublions pas. Pour paraphraser la formule de Gérard Genette à propos de Marcel Proust¹, l'auteur de *Monsieur Melville* compose avant tout un long discours dont le résumé en quatre mots pourrait être : « Je cesse d'être écrivain ». Ici aussi, la rupture rappelle à coup sûr l'attitude de celui qui, sous un apparent détachement, chercherait sans en avoir l'air à préserver les possibilités de recommencement. Rassurons-nous, le temps lui a donné raison : depuis la parution de son *Nietzsche* en 2015, Victor-Lévy Beaulieu a fait paraître, entre autres choses, *À douze pieds de Mark Twain*, une « cabotinerie » consacrée à l'auteur d'*Huckleberry Finn*. Comme son sous-titre l'indique, cet ouvrage au ton beaucoup plus léger que le précédent se présente comme un divertissement pour l'auteur, un amuse-gueule de près de 400 pages voulant rendre hommage à Twain en adoptant le ton humoristique qui a fait la réputation de ce dernier. Dans cet essai, présenté

1. Dans *Discours du récit*, Genette avait résumé *À la recherche du temps perdu* par ces trois mots : « Marcel devient écrivain » ([1975] 2007 : 19).

comme une «voyagerie imprévue» (Beaulieu, 2016: 376) qu'il aurait composée sans presque s'en apercevoir, l'auteur reprend, sur un mode plus positif, l'idée du livre qui n'en est pas un: tout comme *666-Friedrich Nietzsche* en effet, *À douze pieds de Mark Twain* est conçu comme une longue lettre rédigée à la demande d'un proche. Cette fois, il s'agit d'une réponse de Beaulieu à une requête de son ami Roger Des Roches:

Et voilà qu'au cours d'une conversation téléphonique, tu me demandes de butte [*sic*] en blanc, comme ça se dit en lieu commun: «J'aimerais que tu m'écrives un livre sur Mark Twain! Vas-tu le faire?» Je n'ai même pas pris le temps d'y réfléchir et je t'ai répondu: «Oui, ce livre, je le ferai.» Chose encore plus étonnante, je m'y suis mis tout de suite, malgré les travaux plus nombreux que leur nombre que je devais mener à bien (Beaulieu, 2016: 14).

En dépit des inflexions un peu désinvoltes de la mise en contexte, la réticence ou le *refus d'avoir écrit un livre* semblent donc vouloir se perpétuer. On ne peut que constater la persévérance de l'auteur, qui tient à maintenir, sous une forme ou une autre, cet étrange subterfuge de la non-écriture ou de la «post-littérature».

UN PAYSAGE AMBIGU

Pour en revenir au livre sur Nietzsche, le parcours chronologique que privilégie Beaulieu pour nous parler de l'auteur d'*Ainsi parlait Zarathoustra* s'avère assez conforme à sa méthode de prédilection, soigneusement mise au point au fil des années. Chez lui, en effet, le *modus operandi* des écrits à caractère biographique est assez similaire d'un livre à l'autre, avec des variantes significatives, naturellement:

l'ouvrage se développe souvent sur un mode d'alternance entre, d'une part, de longs passages consacrés au sujet principal – Kerouac, Ferron, Melville, Hugo – et, d'autre part, des chapitres, fictionnels ou non, dévolus aux biographèmes beaulieusiens (comme dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, par exemple). C'est toutefois dans *La grande tribu* que l'auteur est allé le plus loin dans cette voie : comme le rapporte Sophie Dubois, le destin du poète Claude Gauvreau s'y trouve implicitement mis en relation avec celui de plusieurs grands héros de l'histoire mondiale :

Gauvreau, de par son personnage, est alors élevé au rang des « libérateurs », tels Daniel O'Connell, Simon Bolivar, Louis-Joseph Papineau, Jules Michelet, Charles Chiniquy, Abraham Lincoln, Hong-Sieou-Tsuan, dit Shang-Ti, et Walt Whitman dont les biographies composent la moitié de l'imposant roman de Beaulieu (c'est-à-dire une partie sur deux en alternance avec l'histoire d'Habacuq Cauchon et celle de l'Original à l'asile du docteur Avincenne) (Dubois, 2011 : 73-74).

Incidemment, cette technique rappelle un peu celle de John Dos Passos qui, dans son roman *Big Money*, mêlait aux récits des vies de ses personnages de fiction des séquences biographiques dédiées aux acteurs marquants de l'Histoire moderne. Quoi qu'il en soit, pas de surprise ici non plus : le *Nietzsche* « fonctionne » comme les ouvrages précédents ; de longs passages retracent le parcours du philosophe depuis son enfance jusqu'à sa mort. Pour bien mesurer les innombrables affects qui ont contribué à édifier l'entité nommée « Nietzsche », l'auteur juge même utile de remonter le temps historique jusqu'aux plus lointaines origines du peuple allemand :

L'Éden reconstitué

L'Allemagne, chère Samm! Oui, l'Allemagne! Des noms de peuples étranges: Goths, Ostrogoths, Wisigoths, Cimbres, Éburons, Teutons! Les premiers qui foulèrent le sol européen venaient du Jütland, un petit royaume de la Scandinavie du Sud, ou des confins des Balkans, ou de ce qui deviendra la Pologne. La chronique allemande nous dit que tous ces débris de peuples formèrent avec le temps «une masse nomadisante qui, deux mille ans avant Jésus-Christ, sillonnaient déjà les grandes plaines de l'Asie centrale, celles de la Russie méridionale et celles de l'Europe de l'Est» (666: 64).

À vrai dire, le versant biographique du livre de Beaulieu constitue la partie la plus linéaire de l'ouvrage (par ailleurs baroque et capricieux dans son déroulement général), celle où il applique sagement la «méthode» beaulieusienne. L'écrivain réalise, avec l'auteur de *La volonté de puissance*, ce qu'il avait déjà accompli avec plusieurs autres grands personnages littéraires: il «absorbe» le corpus entier, dût-il pour cela reproduire de très longs passages des essais nietzschéens ou des extraits tirés de monographies publiées précédemment par des spécialistes de l'auteur allemand. Comme ceux-ci, il se livre à de longues spéculations sur la folie du philosophe ou sur ses liens tourmentés avec sa famille. En de nombreuses occasions, il prévient son interlocutrice, Samm, que les citations seront abondantes et il s'en excuse à l'avance:

Mais sache dès à présent que c'est toujours de Nietzsche dont je te parlerai, 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 Nietzsche qui a pris possession de moi ou si c'est moi qui le cannibalise pour devenir vraiment

ce que je suis déjà. Là où je me trouve, va savoir! Va donc savoir! (666: 494)

Une différence notable, cependant, peut être remarquée au début du livre: avec l'œuvre de ce penseur, point d'épiphanie inaugurale. Nous savons en effet que le personnage beaulieusien, au cours d'une scène initiale, se trouve habituellement pris de vertige dans sa grande maison où sont étalées, dans leur aveuglante beauté, les œuvres dont il vient à peine d'émerger; comme ici, dans sa préface aux *Contes ferroniens*:

[...] assis devant ma table de travail, les *Contes* de Jacques Ferron éparpillés autour de moi, dans la presque insoutenable présence de leurs mots, avec quelque chose de si fabuleux dedans que de seulement oser écrire à partir d'eux, ça me semble de toutes les prétentions la plus grande (Beaulieu, 1985: i).

Rien de tel avec ce livre sur Nietzsche, pas de séquence essentiellement admirative: l'auteur se contente d'affirmer qu'il éprouve une «fascination trouble» (666: 30) pour son personnage.

On pourrait rétorquer que *666-Friedrich Nietzsche*, par son seul caractère monumental, représente en soi un hommage remarquable. On ne consacre pas plusieurs années de sa vie à composer un livre aussi démesuré sans éprouver une forme ou une autre d'enthousiasme pour son sujet. Il n'en reste pas moins que ce livre-qui-n'en-est-pas-un semble avoir été écrit comme par accident, au hasard d'un placard oublié dont on redécouvre le contenu: «par inadvertance, Calixthe a ouvert le garde-robe où étaient empilés les livres de Friedrich Nietzsche qui y étaient enfermés comme dans les tiroirs de ma mémoire depuis l'origine

du monde» (666: 43). Pas de mouvement passionné ici, seulement une volonté de retracer les origines d'une très ancienne influence.

Comment expliquer cette apparente réticence dans l'admiration? Nous avons pourtant affaire ici à l'un des plus étincelants représentants de la pensée humaine... Beaulieu paraît un peu intimidé par l'écrivain dont il s'apprête à explorer l'univers; quelque chose le gêne dans cette figure hors du commun:

Je suis, il est vrai, bien mal armé pour faire face à un tel personnage: Nietzsche n'est pas Herman Melville pourchassant Moby Dick dans les profondes mers du Sud, n'est pas Jack Kerouac en perdition d'identité dans la rue Beaulieu de Lowell, n'est pas Léon Tolstoï, si *lisible* comme seigneur, révolutionnaire, mari, père et amant, n'est pas Victor Hugo au beau mitan du chœur de ses Misérables, en un siècle de légendes alimentées par le vouloir-être napoléonien! (666: 57-58)

Implicitement, il faut donc comprendre que ce qui fait défaut à Nietzsche, par opposition aux autres écrivains mentionnés ici, c'est la *lisibilité* de l'individu qu'il était. Pour le narrateur de 666, ce philosophe n'offre pas de prise solide au récit; il ne présente pas d'aspérités ontologiques ni de *blessure secrète* qui permettraient de l'aborder sous un angle «humain» (trop humain?) – comme il avait pu le faire avec Jack Kerouac ou Herman Melville.

On «n'admire» pas impunément Nietzsche; toute fascination immodérée pour le penseur prussien – et Dieu sait si la publication du «dithyrambe beublique», ce livre de 1381 pages, pourrait valoir un tel qualificatif à son auteur – est toujours un peu sujette à caution. On ne fréquente pas

innocemment les ambiguïtés nietzschéennes, on ne s'immerge pas dans son univers sans présenter des lettres de créance idéologiques. Cependant, jusqu'à la parution de ce météoritique ouvrage, on pouvait ranger le philosophe dans la même catégorie d'auteurs que Jean-Paul Sartre, dont Yan Hamel a bien fait ressortir la présence aussi fantomatique que fondamentale dans la cosmogonie beaulieusienne :

Sa présence au sein de l'œuvre chez Beaulieu est nettement moins affichée que celle de Hugo. Mais les grands essais de psychanalyse existentielle, ces ouvrages hybrides, originaux et inclassables qui portent sur Jean Genet et sur Gustave Flaubert ont servi de modèles pour l'écriture des textes beaulieusiens généralement tenus pour les plus importants et les plus réussis (Hamel, 2016 : 48-49).

Si l'on suit cette logique, c'est dans la mesure où Nietzsche a fait l'objet d'un livre, si imposant soit-il, que son œuvre peut être considérée comme secondaire dans la genèse secrète de celle de Beaulieu. C'est ce qui expliquerait, entre autres, l'apparente légèreté avec laquelle l'écrivain justifie le projet même de son *Nietzsche* : il s'agirait tout simplement, écrit-il, de «trouver au moins quelques correspondances entre ce qu'il croyait être et ce que je suis moi-même» (666 : 129). L'exercice peut certes sembler intéressant, bien qu'un peu limité dans son utilité : toute cette odyssée aurait donc été entreprise dans le seul but d'examiner de près l'itinéraire nietzschéen pour y trouver des analogies avec soi-même ? Si tel est le cas, les considérations philosophiques se trouvent à leur tour reléguées au second plan, au profit de la démarche plus essentiellement biographique.

L'Éden reconstitué

De fait, il peut arriver que la comparaison entre le destin de Nietzsche et celui de l'auteur de *La nuitte de Malcomm Hudd* tienne la route, mais cette ressemblance est fortuite et accidentelle : la distance entre les deux auteurs est presque toujours vertigineuse, et ce, sur tous les plans. Par exemple, dans son parcours chronologique de la vie du philosophe, l'écrivain de Trois-Pistoles évoque assez longuement la jeunesse studieuse et élitiste de Nietzsche, tout entière passée à suivre son cursus scolaire dans les meilleures institutions d'enseignement que l'Allemagne pouvait offrir :

Fréquenter la noblesse et la grande bourgeoisie, devenir ami avec des comtes, des marquis, voire avec des fils de princes, sollicitent grandement Nietzsche. Aussi, au grand contentement de sa famille, s'inscrit-il enfin comme étudiant en théologie à l'Université de Bonn (666 : 208).

Du côté beaulieusien des choses, le cheminement académique est loin de se dérouler avec la même aisance ; l'auteur est né sous une moins bonne étoile, et son entrée dans la vie se fait de manière beaucoup plus laborieuse :

En attendant de trouver à me placer quelque part, je continuai donc à aller de porte en porte dans tout Morial-Mort pour y vendre beignets et petits gâteaux. Je donnais à mes parents tout ce que leur vente me rapportait. Mon argent de poche, je le faisais en tondant des pelouses, en déblayant la neige devant les maisons des gens âgés, en faisant les courses des uns et des autres. Je pouvais ainsi acheter quelques livres et suivre, le soir, un cours d'histoire comme auditeur libre au collège Sainte-Marie et un autre en littérature à l'Université de Montréal (666 : 239).

Pour tout dire, on ne saurait imaginer destinées plus dissemblables que celles de Nietzsche et de Victor-Lévy Beaulieu. On peut même penser que, cette fois, l'œuvre à explorer a été choisie précisément pour que l'écart soit le plus grand possible; nous voici donc renvoyés, ici aussi, à «l'absence de blessure», dont il a été question plus haut. La pensée de Nietzsche demeure partiellement inatteignable parce que son existence reste difficile à imaginer.

C'est sur un autre plan, celui de la *force de travail*, que la comparaison entre Beaulieu et le philosophe de Bâle se révèle judicieuse. À ce sujet, l'un des épisodes les plus importants de *666-Friedrich Nietzsche* survient approximativement au premier tiers du livre, au moment où le jeune narrateur beaulieusien connaît une révélation bouleversante qui orientera le reste de sa vie. Après avoir lu la préface de la deuxième édition d'*Humain, trop humain*, l'écrivain décide de faire sien, pour de bon, le discours nietzschéen sur la vigueur et la prodigalité; il en psalmodie tous les matins des passages, comme s'il s'agissait d'un verbe sacré ou d'une prière à la divinité: «Il faut vivre dans cette surabondance qui donne à l'esprit libre le dangereux privilège de pouvoir exister à titre d'expérience et s'offrir aux aventures: le privilège de la pensée libre» (666: 527). Il fera de cette éthique de la générosité un *modus vivendi* pour les années à venir.

Cette énergie jamais démentie, cette prodigieuse vitalité se manifestent chez Beaulieu par une sorte de jubilation de l'excès, qui se devine entre autres jusque dans la fierté légitimement éprouvée pour les tâches menées à terme. Le travail transfigurant de l'écriture, qui le pousse à s'asseoir tous les matins dès quatre heures devant ses grandes feuilles de

papier notaire, voici qu'il devient la plus nietzschéenne des entreprises.

Surabondance, il faut vivre dans la surabondance! C'était ces mots-là que je ne cessais de scander tout en faisant de mon appartement, rue Sherbrooke, en face du parc La Fontaine, un lieu qui me serait habitable. Surabondance! Il faut vivre dans la surabondance! (666: 529)

Vus sous l'éclairage de cette ténébreuse lumière métaphysique, le récit de l'exil à Montréal-Nord, au même titre que celui de la difficile et improbable venue à la littérature, s'en trouvent comme transfigurés: on peut les lire maintenant comme une seule et même saga au cours de laquelle le Héros accomplit la destinée qui lui est depuis toujours assignée. Toute la vie de l'auteur prend des accents quasi bibliques ou légendaires; c'est d'ailleurs dans ce contexte que les allusions – parodiques! – aux différents livres de la Bible, utilisées comme titres de chapitres, prennent tout leur sens. Les tâches ingrates auxquelles devait se livrer le narrateur alors qu'il vivait dans la métropole, tout cet immense et admirable labeur souterrain, dont il nous avait donné un aperçu dans *Les mots des autres* (2001), se déploie ici avec un luxe de détails qui nous fait prendre la pleine mesure de cette vaste aventure humaine et créatrice. Les milliers d'heures consacrées aux obscurs travaux de l'édition, les longues séances harassantes de transport de caisses chez l'imprimeur, les longues journées d'animation dans des salons du livre de province, toutes ces petites et grandes misères de l'éditeur aux abois nous sont révélées et deviennent, pour ainsi dire, nietzschéennes par contamination. Le narrateur beaulieusien est toujours prêt à

payer le prix de la surabondance et de la dépense d'énergie vitale :

Je fréquentais toujours la grande actrice de la terre québécoise et j'avais toujours pignon sur rue, en face du parc La Fontaine. Mon ulcère au duodénum me faisait toujours souffrir, mais je ne buvais pas encore déraisonnablement, de sorte qu'il ne se manifestait que par intermittence. Me préoccupait davantage l'état de mes finances personnelles et celui de la maison d'édition. Je vivais d'emprunts et de travaux d'écriture alimentaire (666: 567-568).

DANS LES INTERSTICES DU LIVRE

Enfin, les thèmes récurrents de l'œuvre beaulieusienne – ou, pour rester dans l'imagerie allemande, les *leitmotive* – se retrouvent aussi à profusion dans 666-Friedrich Nietzsche, modulés de diverses façons. Les filles sauvages, la mer Océane, la poliomyélite, le moi haïssable, la veine noire de la destinée : tous ces canevas sont prévus, attendus et *espérés* par les lecteurs de Beaulieu qui, au seuil de chaque nouvelle œuvre, vont prendre des nouvelles de l'aurore aux doigts de rose, de la table de pommier ou de la jument noire de la nuit pour découvrir comment ces grandes métaphores s'articulent, cette fois-ci, les unes par rapport aux autres. On ne le dit pas assez : une bonne partie du plaisir des lecteurs de Beaulieu réside justement dans la quasi-certitude de retrouver chez lui cet univers éminemment poétique.

Pourtant, avec le *Nietzsche*, quelque chose a bougé dans cette cosmogonie dont la cohérence s'affermait de livre en livre. Les admirateurs du romancier dressent sou-

dain l'oreille : plus qu'ailleurs, Victor-Lévy Beaulieu semble parler ici en son nom propre. La figure d'Abel s'estompe, l'auteur accepte plus volontiers que le narrateur et lui soient une même personne – comme en fait foi par ailleurs l'abondante iconographie, magnifique et toujours pertinente, qui laisse une place conséquente aux photographies personnelles et familiales de l'écrivain. « Mon prénom est Victor-Lévy, comme tu sais », dit-il à Samm. « Lorsque j'abordai le monde de l'écriture, mon *alter ego* d'encre bleue devint Abel » (666 : 102). Nous assistons ici à une sorte de dépouillement fictionnel : Victor-Lévy se défait des oripeaux d'Abel, ce qui accentue encore la dimension testamentaire de *666-Friedrich Nietzsche*.

Et puis, en fin de compte, le narrateur partage tout de même quelque chose avec Friedrich Nietzsche, sur un aspect qui peut paraître secondaire, mais qui pour lui est fondamental : « [L]e grand plaisir que j'avais tout comme lui de vivre au milieu de la nature, d'y marcher de longues heures durant, d'en connaître toutes les singularités – du plus fragile groseillier à la plus grosse épinette noire » (666 : 137). À tort ou à raison, le fils du Bas-Saint-Laurent se découvre sur ce plan une affinité avec le philosophe. Dans *Un loup nommé Yves Thériault*, Beaulieu raconte que la plus grande tragédie de sa vie aura été de se voir arraché de son enfance, au moment où, en octobre 1958, sa famille doit quitter l'arrière-pays de Trois-Pistoles, le rang de la Rallonge, la rivière Boisbouscache pour s'installer à Montréal-Nord :

Le monde entier venait de s'effondrer et resterait ainsi jusqu'à la fin des temps – aussi désespéré que les cris d'un cochon égorgé alors que tombe la première neige. Rien qu'une grande blessure ouverte et tout

ce sang rougissant l'habitation de l'hiver, pour rien désormais (Beaulieu, 1999: 26).

Ce désir cuisant existe en lui depuis toujours. En me forçant à quitter le monde où je suis né, écrit-il encore, «on m'avait expulsé du seul pays que j'aimerais jamais», celui précisément où il était au plus près de la nature. Il n'aura de cesse, à partir de ce moment, d'y revenir par tous les moyens :

J'avais constamment les yeux dans l'eau et la tête ailleurs – dans le lointain pays des bêtes et des odeurs perdues, résine âcre des épinettes noires, bouses fumant dans le petit matin, plumes mouillées des poules, fleurs odorantes de la luzerne (Beaulieu, 1999: 31).

Ainsi, le long détour intellectuel et biographique à travers le corpus nietzschéen, sans éloigner son goût pour le monde concret, aura donc servi à nous ramener au cœur des valeurs beaulieusiennes. Sur les traces de son maître à penser récalcitrant, l'écrivain retrouve le paradis perdu qu'il cherchait vainement à reconstituer. À la suite de cette découverte, un nouveau rapport au monde, plus contemplatif, se laisse finalement appréhender au milieu du tumulte littéraire: au total, ce nouveau livre peut être vu comme celui où se révèle une forme d'accalmie.

«On n'oublie jamais la beauté des choses, car c'est sur sa découverte que se fonde l'avenir» (666: 567), dit le narrateur au détour d'une réminiscence liée à sa «femme rare». Sur son versant beaulieusien, *666-Friedrich Nietzsche* est un récit où il se passe relativement peu de choses, en somme – mis à part les discussions passionnées autour du philosophe et de son œuvre, et puis, vers la fin, un spectaculaire voyage aérien dans l'espace-temps nietzschéen.

Autrement, le maître des lieux circule, comme apaisé, entre sa grande maison des Trois-Pistoles, l'enclos de ses bêtes, le sentier qui mène au cran de tuf, le mausolée de ses ancêtres et l'Antiterre, communauté utopique et bigarrée (qui rappelle étrangement, dans un cadre radicalement différent toutefois, les Jardins des Acacias, cette oasis de tolérance imaginée par Marie-Claire Blais pour son cycle romanesque *Soifs*).

Cette Antiterre, nous dit le narrateur, ne doit pas être confondue avec «l'ouvrage qui porte ce titre [paru en 2011] puisqu'il s'agissait d'un *utopium*, un *règlement de conte* avec mon pays d'adoption si hostile à la beauté par manque de vouloir-être» (666: 40). Ce monde idéal, qui abrite plusieurs des personnages dont nous avons fait la connaissance dans les ouvrages précédents de l'auteur, nous vaut quelques-unes des plus belles pages de ce «dithyrambe beublique» qui, rappelons-le encore, n'existe pas (puisque l'auteur prétend ne pas l'avoir écrit):

Les saveurs de la place du Marché, colorées comme les fruits, les légumes, les charcuteries, les macédoines, les miels de tous les étals décorés de longues nattes bariolées [...]. La révolution n'est pas quelque chose qui doit se traîner, elle doit symboliser ce qu'il y a d'aérien en elle comme quand, sous le vent léger de la mer Océane, volent cormorans et fous de Bassan (666: 658).

Ce Beaulieu contemplatif a aussi quelque chose d'instinctif et d'«organique»; c'est celui qui aide un chevreau à naître ou qui passe la nuit près de ses bêtes pour calmer leur frayeur durant les orages. L'écrivain est au mieux lorsqu'il manifeste une connaissance tactile, presque olfactive du monde, lorsqu'il coïncide exactement avec la chose qu'il

faut faire. Pour ce narrateur tellurique, les idées sont avant tout des parfums: «[Q]uand je reste longtemps aux côtés de Will Shakespeare, écrit-il par exemple, je dérive vers je ne sais où, vers je ne sais quoi [...]. [J]e ne veux pas que l'idée de sa mort devienne l'odeur prédominante de mon corps» (666: 296). Ailleurs, en s'adressant à sa correspondante: «Chère Samm, je lis donc ceci à Calixthe pour que ne tombe pas du ciel la lune qui forme un cercle parfait – couleuvrante lune, odeur du bleuet pas tout à fait mûr» (666: 514); «J'ouvrais les fenêtres de l'appartement, dit-il plus loin, puis je filais vers la maison de Morial-Mort – le rire des filles sauvages, les jeux de l'enfance, les histoires racontées, ce qu'il y a de sain quand la vie est comme un pot de miel renversé sur une longue table de pommier» (666: 572).

Dans les interstices du *Nietzsche* – et malgré lui, *contre lui* serait-on tenté de dire –, on retiendra surtout cette simplicité retrouvée. Au fond, peut-être fallait-il d'abord se déprendre du philosophe allemand pour en arriver à cette synesthésie euphorique, cette sérénité concrète à laquelle le surhomme de Trois-Pistoles semble avoir consenti. Manifestement, *666-Friedrich Nietzsche* est, du moins en partie, le livre de l'Éden reconstitué.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAULIEU, Victor-Lévy (1976), *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, Montréal, VLB éditeur.
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1978] 2011), *Monsieur Melville. Lecture-fiction*, Montréal, Boréal. (Coll. «Boréal compact».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1985), «Jacques Ferron ou la magie retorse», dans Jacques Ferron, *Contes. Édition intégrale: Contes du pays incertain, Contes anglais, Contes inédits*, LaSalle, HMH, p. i-iv. (Coll. «L'arbre»; 2^e édition revue et corrigée.)
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1991), *Docteur Ferron. Pèlerinage*, Montréal, Stanké.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1999), *Un loup nommé Yves Thériault. Essai*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. (Coll. «Inédits».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2001), *Les mots des autres. La passion d'éditer*, Montréal, VLB éditeur.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2016), *À douze pieds de Mark Twain*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- DUBOIS, Sophie (2011), «*La grande tribu*: c'est la faute à Gauvreau ou comme un orignal dans un jeu de quilles», *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 1, p. 71-96.
- GENETTE, Gérard ([1975] 2007), *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. «Points. Essais».)
- HAMEL, Yan (2016), *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene. (Coll. «Essais critiques».)
- NAREAU, Michel (2014), «Les discours de Samm. Traduction, métissage et prise de parole au féminin», *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 4, p. 115-138.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine. Essais*, Montréal, Boréal. (Coll. «Papiers collés».)

LE 666-FRIEDRICH NIETZSCHE
D'UN POINT DE VUE PHILOSOPHIQUE

Marie-Andrée Ricard
Université Laval

Pour commencer, je crois indiqué de faire une mise au point. À l'invitation à participer à une table ronde sur cet ouvrage et à l'évaluer d'un point de vue philosophique, j'ai répondu avec enthousiasme, mais assez imprudemment, car je ne connaissais que peu l'œuvre et la vie de Victor-Lévy Beaulieu. À la faveur d'un préjugé positif, je présupposai toutefois que 666 constituait un essai en bonne et due forme qui, venant d'un écrivain de renom et de sa sensibilité, jetterait un éclairage profond et original sur une œuvre qui possède elle aussi une grande qualité littéraire et a essentiellement en vue les affaires humaines. Plus familiarisée avec le polémiste qu'est son auteur, je croyais en outre que 666 prolongerait la critique nietzschéenne de ce qui est pathologique dans la religion et la morale judéo-chrétiennes. Leur tirer la langue en entamant un « dithyrambe beublique » me paraissait de bon augure étant donné la tournure haineuse que prend souvent le fameux « retour du religieux » aujourd'hui.

J'ai donc été aveugle à la réprobation qu'expriment d'entrée de jeu le titre – inscrit en caractères gothiques et flamboyants – et le sous-titre de ce livre, en plus de l'espèce de corps à corps de Beaulieu avec Nietzsche qu'annonce la disposition de leurs portraits respectifs sur la page couverture. J'ai eu tôt fait de découvrir que le propos de 666 était en réalité tout autre, bien que son sens ne me soit apparu que vers la fin. Pour le dire en un mot, il s'agit ici à mes yeux d'un règlement de compte de Beaulieu non seulement avec Nietzsche, mais aussi, et peut-être surtout, avec Jos, le frère aîné¹. Celui-ci se trouve impliqué dans ce débat dans la triple mesure où, premièrement, il détenait de multiples talents qu'il n'a cependant jamais réussi à développer; deuxièmement, il initia Beaulieu à la philosophie, en particulier celles de Schopenhauer et de Nietzsche; et enfin, il définit un jour son cadet par contraste avec Nietzsche: selon lui, alors que Nietzsche avait du *génie*, Beaulieu, lui, ne possédait que du *talent* (666: 1236). Si ce dernier parvient à se réconcilier avec ce frère prodigue qu'il assiste tendrement à sa fin, on ne peut pas en dire autant en ce qui concerne Nietzsche. La thèse maîtresse de 666 est que l'esprit qui anime involontairement Nietzsche est «celui de régler les comptes, celui de la vengeance» (666: 1311). Ainsi, bien que cet ouvrage se présente comme une biographie intellectuelle monumentale de Nietzsche, laquelle a l'audace de retourner contre ce dernier le reproche qu'il a adressé à la morale, à la religion et à la science d'être fondées sur le res-

1. Victor-Lévy Beaulieu (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, p. 1264, 1265, 1364 et suiv. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle 666, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

sentiment envers la vie, son propos m'apparaît finalement moins philosophique qu'autobiographique.

BEAULIEU AU MIROIR

Dans sa couche sémantique la plus profonde, 666 constitue un testament à teneur autobiographique qui utilise Nietzsche comme un repoussoir. Deux points en témoignent, qui ont en commun de se rapporter à la compréhension beaulieusienne de la lecture, mais qui divergent paradoxalement l'un de l'autre. Comme on va le voir, l'ambivalence de cette conception de la lecture a pour pendant le rapport fait d'attraction et de répulsion que Victor-Lévy Beaulieu entretient à l'endroit de Nietzsche.

D'un côté, tout au long de l'ouvrage, Beaulieu réitère étonnamment qu'il n'écrit pas, mais qu'il se borne à lire. Alors que pour Nietzsche l'écriture et la lecture, l'écrivain et le lecteur, forment un couple (voir 1993b: Livre I, «Lire et écrire»), Beaulieu insiste quant à lui sur leur différence :

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? [...] *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 surface – comme une baleine bleue, un rorqual, un globicéphale conducteur

qui, après une plongée jusque dans les fonds marins, en remontent, faisant jaillir des geysers d'eau par leurs événements (666: 358. Je souligne).

Beaulieu lit donc Nietzsche en un sens qu'on pourrait qualifier de psychologique ou encore d'analytique – non en un sens académique en tout cas. Un commentaire à proprement parler des textes de Nietzsche ne serait de mise, souligne-t-il, que «si j'écrivais un livre» (666: 635). En réalité, il se laisse digresser et s'écrit, pour ainsi dire, par là (666: 255)². À Samm, une Amérindienne qu'il a croisée autrefois et qui lit depuis par-dessus son épaule, il déclare ainsi, comme à haute voix :

Tu n'es pas obligée non plus de prendre connaissance d'un seul mot qui te vient de moi. [...] Tu dois considérer que ce que je lis n'est rien d'autre qu'une affaire personnelle – un trompe-vieillessement, si tu préfères, une médecine qui est du même type que celle que j'applique à Will Shakespeare par injections intraveineuses, l'essentiel étant que nous nous en portions mieux et qu'il en va de même avec la nature dans laquelle notre joie de vivre demeure, si pleine, si ingénue et si amicale! (666: 372)

À la lumière de ces deux extraits, on peut déduire qu'écrire, pour Beaulieu, c'est se faire semblable à un autre, tandis que lire, c'est au contraire rendre un autre semblable à soi. Le premier acte, mimétique, paraît périlleux : il enveloppe le risque de se perdre, de se faire engloutir par ou dans l'autre, voire l'Autre avec un grand A, puisque celui-ci

2 Voir aussi, à ce sujet, la quatrième de couverture.

désigne ultimement le «ça»³. L'acte de lecture semble en revanche curatif. Assimiler l'autre permet à l'auteur de vaincre le monstre et de se retrouver lui-même ou encore ses animaux.

D'un autre côté, et à l'opposé de ce qui vient d'être dit, Victor-Lévy Beaulieu exprime de manière non moins récurrente sa crainte de s'identifier à Nietzsche en le lisant, justement. Tout porte donc cette fois à croire que la lecture peut elle aussi conduire à devenir semblable à un autre. C'est ce que Beaulieu confie à Samm, encore une fois :

En prenant l'air ce matin, j'étais loin de penser que l'anecdote de Nietzsche aux prises avec la folle Rosalie m'entraînerait ainsi dans ce que j'ai vécu de plus triste en ma jeunesse [le coma dans lequel la poliomyélite l'a jeté]. Je vais maintenant aller donner son injection intraveineuse à Will Shakespeare et mamourer avec la chèvre qui attend un Fils de lui. Je reviendrai après. Mais sache dès à présent que c'est toujours de Nietzsche dont je te parlerai, 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 Nietzsche qui a pris possession de moi ou si c'est moi qui le cannibalise pour devenir vraiment ce que je suis déjà*. Là où je me trouve, va savoir! Va donc savoir! (666: 494. Je souligne. Voir aussi 666: 1061, 1062).

Au vu de cette identification massive à Nietzsche, le titre sulfureux de 666 s'avère peut-être moins anecdotique. La lecture beaulieusienne de Nietzsche fonctionne en effet

3. Beaulieu donne parfois une représentation moins terrifiante du «ça» qu'il conçoit aussi comme une œuvre collective, la mer Océane, la profondeur qui «n'est pas un sujet, [...] échappe à toute représentation, [...] l'au-delà de toute métaphore» (666: 1236).

comme une incantation qui lui sert non pas tant à s'approprier l'esprit de ce dernier qu'à exorciser ses propres démons (666: 922). Cette conjuration est naturellement rendue possible par la présence d'une affinité ou, si l'on préfère, d'une ressemblance entre eux. Beaulieu la décline de diverses manières, en recourant à quantité de matériaux (photos de famille, illustrations, documents d'archives, lettres, souvenirs personnels, associations, etc.), et en insistant surtout, à travers tout cela, sur la personnalité et le vécu de Nietzsche. La maladie, la folie, la solitude, la sexualité et le rapport problématique aux femmes seront ainsi des fils conducteurs de son livre. Mais c'est la politique qui l'intéresse manifestement le plus. C'est sur ce terrain que sa proximité et sa distance à la fois avec Nietzsche sont les plus grandes.

Leur affinité, d'une part, réside principalement dans l'espoir d'un avenir que Beaulieu nourrit pour le Québec – un Québec rural, mais africanisé, ouvert à l'autre –, et que Nietzsche quant à lui aurait mis – exclusivement – dans l'Allemagne :

Chère Samm, si je te dis tout cela, c'est que je suis un homme vieillissant et que, pareil à Nietzsche, je m'interroge ainsi qu'il l'a fait dans ce passage que j'ai cité ci-dessus et que je me permets de répéter ici, car renoter est parfois essentiel :

«Je veux réparer auprès de mes Enfants le fait que je sois le Fils de mes Pères. Et ainsi délivrer le passé⁴.»

4. Comme Beaulieu ne donne jamais les références aux textes de Nietzsche, le lecteur voudra peut-être savoir que ce passage provient des *Fragments posthumes* (1976: 13 [15]). Pour sa formulation définitive, voir toutefois 1993b (Livre II: «Du pays de la culture»).

Cette phrase, je la fais mienne: tout ce que j'ai écrit n'avait d'autre ambition que celle-là – exorciser le passé, celui des origines, peuplé malaisément par mes Pères, en espérant que le Fils parviendrait enfin à ses grosseurs, créant par cela même la nouvelle race de ses Enfants, au cœur d'une véritable mythologie. Je ne crois pas avoir réussi, sinon sous forme d'*épopée blanche* (666: 1364-1365. Souligné dans le texte).

Pour «délivrer le Fils», l'identification à Nietzsche est par conséquent nécessaire. Mais cette mimésis comporte d'autre part un risque, voire quelque chose de diabolique, qui exige d'un seul tenant de marquer fermement ses distances. Car, à l'instar du Sieur de Gallery auquel Beaulieu l'assimile pour les besoins de la cause, Nietzsche aurait commis le péché de réduire ses hommes à l'esclavage, afin que vienne le surhomme⁵.

Nous pouvons dresser ici un premier bilan. Nous avons vu que le rapport de Victor-Lévy Beaulieu à Nietzsche est ambivalent. La crainte qui en découle procède d'au moins trois motifs. Le premier réside dans la tentation qu'éprouve Beaulieu de s'identifier à Nietzsche et de se perdre en lui. Entre être absorbé par l'autre ou bien l'absorber soi-même, il semble du reste n'exister aucun autre choix pour lui. Le second réside dans l'interprétation étroitement politique que Victor-Lévy Beaulieu fait de cette alternative. Sommairement, Beaulieu comprend le surhomme nietzschéen comme une brute sans scrupules qui cherche avidement

5. Beaulieu s'identifie lui-même au moins une fois au Sieur en question, mais d'une manière positive (666: 578). Sur le rapprochement répété de Nietzsche avec ce personnage légendaire, voir notamment pages 56 et suivantes.

à exercer sa domination sur tous les autres, tenus pour des faibles. La volonté de puissance qui meut ce dernier équivaut donc à une volonté d'exercer sa domination, qui se réalisera d'ailleurs exemplairement dans le type du prédateur nazi (666: 979 et suiv., 1055 et suiv.). Or, autant que je sache, aucun interprète de la pensée nietzschéenne n'adopterait aujourd'hui une conception aussi peu nuancée de la volonté de puissance⁶. En tant que «volonté de vie» (1982: § 349, 248), Nietzsche la décrit avant tout comme une dynamique de dépassement de soi, de création et d'idéalisation dont le fruit le plus haut, jusqu'ici, a été la vie humaine. Il la différencie de l'instinct qui est tenu pour l'instinct fondamental du vivant depuis le début de la modernité, soit l'instinct de conservation de soi, qui, envisagé dans une optique politique, mène au fameux *bellum omnium contra omnes* hobbesien. Loin d'être le signe d'une volonté ascendante, la prévalence du besoin de conservation de soi dénote plutôt, aux yeux de Nietzsche, un état de faiblesse ou de déclin des forces qui tend vers une désagrégation de l'organisme.

Même si l'on doit admettre que la volonté de puissance reste une notion problématique, il est en tout cas certain qu'il n'est pas nécessairement ni prioritairement question de dominer despotiquement autrui ici. Faisant sans doute allusion au fait que le mot «homme» provient étymologiquement de *humus*, Nietzsche présente le surhomme comme «le sens de la terre» (1993b: Prologue, § 3, 291). C'est pour ainsi dire de ce «surhumanisme», qui sous-tend à mon avis ce que Nietzsche appelle la «grande» politique, que conti-

6. Pour une version cependant plus nuancée, voir 666: 1255.

nue par exemple de témoigner cette déclaration parmi les plus virulentes de son œuvre à l'endroit de toute morale égalitaire :

S'abstenir mutuellement de se blesser, de se faire violence, de s'exploiter, mettre sa volonté et celle d'autrui sur un pied d'égalité : cela peut produire, en un certain sens, grossier, de bonnes manières entre individus, si les conditions sont réunies pour cela (à savoir s'ils possèdent effectivement une quantité de force et des critères de valeur semblables et s'ils font partie d'un seul et même corps). Mais sitôt que l'on voudrait étendre ce principe, et même, si possible, en faire le *principe fondamental de la société*, il se montrerait immédiatement pour ce qu'il est : volonté de *nier* la vie, principe de désagrégation et de décadence. Il faut ici penser radicalement jusqu'au fond des choses et se défendre de toute faiblesse sentimentale : la vie même est *essentiellement* appropriation, atteinte, conquête de ce qui est étranger et plus faible, oppression, dureté, imposition de ses formes propres, incorporation et à tout le moins, dans les cas les plus tempérés, exploitation, – mais pourquoi toujours employer ces mots, auxquels s'attache de tout temps une intention calomnieuse⁷?

L'égalité est perçue ici comme fondamentalement anti-égalitaire. La condition d'un rapport entre égaux qui est seul susceptible de produire un véritable corps social repose en effet sur la réalisation de sa propre individualité et sur

7. Friedrich Nietzsche (2000), *Par-delà bien et mal*, traduction et présentation par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, coll. «GF. Philosophie», § 259, p. 247. Souligné dans le texte. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PBM*, suivi de l'aphorisme et de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

la maîtrise de ses instincts. Une «aristocratie saine» (*PBM*: § 259, 247) se noue alors. L'idéal d'être tous égaux pointe au contraire vers ce que Nietzsche nomme le «troupeau», c'est-à-dire vers un corps au sein duquel toutes les différences sont nivelées, les passions anesthésiées, et où la reproduction de soi figure au rang de but et de bonheur suprêmes.

Le troisième et dernier motif réside dans la tendance de Beaulieu à réduire l'altérité d'autrui à celle de l'autre, tantôt nommé le ça, le dionysiaque, le tout, l'instinct, le surréel, le «ce qui se dit malgré soi en soi» et, parallèlement, à considérer le je ou le moi comme une pure illusion, plus particulièrement, le résultat d'un conditionnement génétique et social. Cette réduction d'autrui et du je entraîne trois conséquences inquiétantes tant pour l'un que pour l'autre: premièrement, le danger, toujours à redouter, de se métamorphoser en un autre, et ultimement, à l'instar de Nietzsche, de s'abîmer dans l'absolu (voir sur ce point notamment 666: 1346 et suiv.); deuxièmement, l'impossibilité d'échapper à celui qu'on est toujours déjà, c'est-à-dire à ce qui nous conditionne génétiquement et socialement, soit la famille et l'appartenance à une nation; troisièmement, une naturalisation de l'être et du désir humains, qui permet l'élévation de Will Shakespeare, l'animal favori de Victor-Lévy Beaulieu, au rang d'*alter ego*⁸.

8. On trouve ici une autre source d'identification à Nietzsche dans la mesure où Beaulieu se serait reconnu dans le «cheval-bouc» (666: 1301) qu'on va sacrifier sur l'autel de Dionysos. Comme on sait, le mot «tragédie» signifie en grec le «chant du bouc» et renvoie possiblement au chant qu'on entonnait lors du sacrifice du bouc. Victor-Lévy Beaulieu triomphe cependant de cette tentation ou de ce destin puisque, tel un Wotan, il conduit à la fin le char tiré par les boucs.

À ces trois points, on pourrait respectivement objecter qu'on ne sait pas exactement ce qui a causé la folie de Nietzsche ; que pour lui, celui qu'on est, on a plutôt littéralement à le devenir, ce qui élève au-dessus de tout conditionnement social ou génétique ; enfin, qu'au lieu de rabaisser le désir à l'orgasme, ou encore à la bestialité du bouc, Nietzsche a plutôt recherché, à la suite des Grecs de l'époque tragique, une réponse à cette question : « Comment spiritualise, embellit et divinise-t-on un désir ? » (1993a : § 1, 969) Quoi qu'il en soit, ce qui a été dit jusqu'à maintenant suffit pour constater que le débat avec Nietzsche ne concerne pas seulement Victor-Lévy Beaulieu lui-même, bien que celui-ci s'y engage corps et âme, mais croise aussi plusieurs enjeux majeurs de la pensée nietzschéenne. Dans ce qui va suivre, au lieu de tenter de recenser tous les contenus d'intérêt philosophique abordés dans le livre, ce qui serait d'ailleurs trop long, je me contenterai plutôt de mesurer l'approche de Beaulieu à l'aune de deux critères élémentaires d'un point de vue philosophique. Le premier est celui de la rigueur méthodologique et le second, la fidélité au propos de Nietzsche.

UN PROBLÈME DE MÉTHODE

666 reconstruit l'ensemble de l'œuvre de Nietzsche de manière chronologique, en se basant avant tout sur sa vie, comme mentionné déjà, ainsi que sur les influences diverses qu'il a subies. Cette approche herméneutique de l'œuvre à travers la « divination » de la personnalité de l'auteur serait tout à fait traditionnelle, si elle ne se voyait pas ici comme détournée à des fins de réfutation. Elle sert en effet moins à mettre en lumière l'unité de la vie

et de l'œuvre qu'à débusquer l'incompatibilité des idées soutenues par Nietzsche avec sa propre vie. Ainsi, là où Nietzsche affirme qu'il écrit avec son sang et que le sang devient par là spirituel, Victor-Lévy Beaulieu n'y voit qu'un travestissement de son aliénation réelle⁹. Sa thèse est que la loi qui gouverne la pensée nietzschéenne est celle d'une surenchère sacrificielle (voir 666: 501, 708, 1061, 1102, 1206) qui a pour double fonction de masquer l'impuissance réelle et de se venger des puissants. En témoigne particulièrement la position de Nietzsche par rapport à la maladie: «on ne devait [...] pas en triompher», observe Beaulieu, «mais la vivre dans une telle intensité qu'elle n'était plus un handicap, mais l'expression même de la toute-puissance, c'est-à-dire de la créativité!» (666: 1230) Dans la même veine: «Si on pousse à la limite la logique de la pensée de Nietzsche, on se trouve face à ce paradoxe: plus on va loin dans la maladie, et plus on s'approche de la guérison. C'est cela qui s'appelle devenir un surhomme» (666: 501). La même logique est également à l'œuvre en ce qui a trait à la solitude, dont Nietzsche fait couramment l'éloge dans son œuvre. Beaulieu rétorque que Nietzsche n'a pas vraiment été isolé et, qui plus est, n'arrivait pas même à supporter sa solitude (voir 666: 783 et suiv.). Mais comme il ne pouvait avouer sa souffrance sous peine de se montrer tel qu'il est, c'est-à-dire faible ou vulnérable, Nietzsche travestit plutôt dans ses textes cette misère en vertu. Cet argument de

9. Voir à ce sujet Nietzsche (1993b: Livre I, «Lire et écrire»). Cette métamorphose d'un vécu, qui est au fond unique, parce que personnel, en du sens exige à l'inverse, pour Nietzsche, la difficile implication du lecteur pour être réalisée. Victor-Lévy Beaulieu revient en tout cas sur cet adage nietzschéen aux pages 1038 et 1224.

Victor-Lévy Beaulieu, notons-le d'ores et déjà, ne convainc toutefois guère : dans un sens pourtant familier tant à l'artiste qu'au philosophe, la solitude dont parle Nietzsche a peu à voir avec un isolement physique, que celui-ci soit réel ou présumé, du reste. Elle résulte plutôt d'un retour en soi et, corrélativement, d'une prise de distance par rapport aux valeurs (morales, esthétiques ou scientifiques) admises jusqu'à maintenant, que ce soit par soi-même ou les autres. Si la solitude forme ainsi la condition de possibilité de toute pensée, voire de toute autonomie morale, elle n'en implique pas moins nécessairement de la souffrance et même de la maladie, tant il est périlleux de détruire ses vénération. Ce danger ne sera surmonté que si le processus permet la création de valeurs nouvelles, comme l'indique entre autres le discours sur « Les trois métamorphoses » de l'esprit dans le *Zarathoustra* (voir Ricard, 2017 : 408 *sqq*).

Mais revenons à des considérations de méthode. La lecture beaulieusienne de Nietzsche s'appuie principalement sur trois ressources : d'abord, sur des traductions en français des textes originaux, disponibles sur le Web, mais qui sont anciennes, c'est-à-dire qui n'ont jamais été revues ou corrigées ; ensuite, des ressources et des commentaires de seconde main ou encore peu spécialisés, le plus souvent tirés d'articles de Wikipédia ; enfin, et surtout, sur l'impressionnante mémoire de Victor-Lévy Beaulieu. En réalité, Beaulieu lit Nietzsche en lisant sa propre mémoire photographique ou encore « ça » qui en remonte (voir 666 : 1131, 1137).

Pour lui, cette lecture d'une lecture, même si elle se tient en quelque sorte doublement éloignée de l'original, n'est pas sujette à caution, mais au contraire éminemment valable. Comme nous l'avons vu, ce procédé permet de

laisser s'exprimer le ça et d'accéder à la profondeur. Il engendre dès lors un «se réinventer en s'inventant», c'est-à-dire un devenir de ce que Victor-Lévy Beaulieu est déjà et qui témoigne de son vouloir-vivre et de sa surabondance propres – de sa «bonne» volonté de puissance, pour ainsi dire. Cependant, appliqué à l'œuvre de Nietzsche, ce procédé s'avère hautement problématique. Nombre de faits s'en trouvent biaisés. Pour prendre un exemple parmi d'autres, Beaulieu oppose à l'affirmation de Nietzsche selon laquelle il aime les aventures l'idée qu'il était «quelqu'un qui n'en vécu jamais une seule parce qu'un simple voyage en train ou en bateau le rendait malade comme un chien» (666: 1315). Quand on sait que Nietzsche a passé son temps à changer de lieu après avoir abandonné son professorat à Bâle, on ne peut qu'être surpris par une telle affirmation. De surcroît, la majorité des citations ne sont pas fiables.

Leur premier défaut est que, la plupart du temps, elles ne sont pas suffisamment mises en contexte ou sont carrément citées hors contexte. Par exemple, l'affirmation du germanisme de Nietzsche repose sur un gommage de la chronologie et une abstraction de l'ensemble des textes pertinents. Le témoin majeur que Beaulieu invoque pour justifier le soi-disant espoir de Nietzsche dans *l'Empire allemand* est un fragment posthume datant de 1885, dans lequel il n'est à vrai dire question que de *culture* et, surtout, de son absence chez les Allemands¹⁰. De la même manière,

10. Voir Nietzsche (1976: 36 [53]) et 666: 1157. En réalité, la phase germanique de Nietzsche s'est achevée très tôt, bien avant sa rupture avec Wagner. Dans sa première *Considération inactuelle* sur David Strauss, Nietzsche déplore déjà la disproportion entre la puissance et le manque de culture de l'Allemagne. C'est entre autres parce qu'il masque ce manque sous le couvert de l'érudition que Nietzsche critique l'hégélien

en ce qui concerne la thèse beaulieusienne de l'homosexualité de Nietzsche – laquelle découlerait à son tour de relations incestueuses avec sa sœur –, l'ultime pièce à conviction que Beaulieu produit est la lettre du 23 mai 1876 que Nietzsche adresse à Erwin Rohde, son meilleur ami et philologue lui aussi, et dans laquelle il discute du livre que ce dernier lui a fait parvenir sur la genèse du roman grec¹¹. Rohde y soutient en gros que ce roman est né lorsque le thème de l'amour a pris le devant sur le mythe. Nietzsche est d'accord, mais il lui fait remarquer que cette idéalisation d'Éros a crû sur le sol de la sublimation de la pédérastie, ce qui mériterait d'être mentionné à tel ou tel endroit (aux pages 70 et 71, en fait). Autant que je puisse en juger, cette remarque de Nietzsche sur le rôle majeur que jouait la pédérastie dans l'éducation grecque antique et, corrélativement, sur la défaveur jetée sur l'amour entre sexes (discrédit qu'il juge d'ailleurs «*toll genug*», c'est-à-dire dingue) ne se situe que sur un plan philologique. Surtout, elle est tout à fait juste et même avant-gardiste. Il faudra attendre par exemple *Le sexe et l'effroi* d'un Pascal Quignard pour mettre cette constellation suffisamment en évidence, laquelle a bien peu à voir avec l'homosexualité que Victor-Lévy Beaulieu croit déceler ici.

Strauss. Or, d'après Victor-Lévy Beaulieu, Nietzsche n'aurait attaqué ce dernier qu'à cause de son judaïsme. Voir à ce sujet, 666: 554, 1139 et suiv.

11. Sur la relation à Rohde, voir 666: 541 et suiv., 590 et suiv., et sur cette lettre où il écrit: «Il ne fait aucun doute dans mon esprit que Nietzsche, dont les rapports incestueux avec Lisbeth furent pour lui l'équivalent de la faute originelle, ne s'en libéra, si libération il y eut vraiment, que par la pédérastie», voir 666: 456.

Second défaut, la plupart des citations du livre procèdent d'un bricolage : soit elles sont faites de collages de bouts de textes différents, soit d'extraits réaménagés (dont l'ordre des phrases a été bouleversé, où certaines ont été tronquées, etc.), le tout sans indication. Cela est d'autant plus dommageable que, je l'ai dit, Beaulieu ne fournit jamais les références des textes qu'il cite.

Troisième défaut, les italiques et les signes de ponctuation n'ont pas été respectés. Nietzsche en émaille pourtant ses textes afin de les rendre plus expressifs ou encore pour indiquer le ton particulier dans lequel ils baignent chaque fois et qu'on doit prendre en compte, pour en saisir adéquatement le sens.

Enfin, Victor-Lévy Beaulieu cite abondamment des poèmes de Nietzsche, ce dont on doit lui être reconnaissant, car les exégètes ont tendance à les oublier. Malgré tout, certains textes en prose ont été versifiés, et certains vers ont été modifiés sans que ce soit signalé.

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 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, ou bien encore, à l'autre extrême et pour ainsi dire au dernier degré, comme des symptômes d'un refoulé, ce qui est à tout le moins discutable étant donné l'acuité psychologique de Nietzsche. En fait, lorsque Beaulieu écoute véritablement, ce n'est plus Nietzsche qui parle, mais le ça : ce qui se dit et à quoi Nietzsche s'adresserait exclusivement selon lui (voir

666: 1303, 504). Enfin, sans le justifier, Beaulieu adopte une démarche herméneutique à l'opposé de celle de Nietzsche. Il va de la vie vers les œuvres, tandis que Nietzsche remonte des œuvres à la vie, laquelle ne se confond pas, notons-le, avec le récit qu'on peut faire immédiatement des événements qui la composent. Nietzsche soutient notoirement que, de même que «les morales ne sont [...] qu'un *langage figuré des affects*» (PBM: § 187, 142), de même toute grande philosophie est l'autoconfession de son auteur et des sortes de *mémoires* involontaires et inaperçues» (PBM: § 6, 52)¹². Au sens nietzschéen donc, interpréter une pensée consiste à dévoiler, en partant des textes de l'auteur ou sur l'auteur, le besoin ou la volonté qui anime ce dernier, besoin à la lumière duquel celui-ci, en retour, devient ce qu'il est et se justifie ou se condamne. C'est cette sorte d'aller-retour entre soi et son œuvre que Nietzsche pratique généralement dans ses avant-propos et dans *Ecce Homo*.

DE LA COMPRÉHENSION DU CONTENU

Ces dernières remarques conduisent à mettre en question la justesse de la lecture beaulieusienne de la pensée nietzschéenne. La question décisive à cet égard est celle de savoir si la nature de la vie ou, autrement dit, de la volonté que Nietzsche interroge dans chaque manifestation particulière qui prétend à de la valeur correspond bien à ce que Victor-Lévy Beaulieu entend par volonté de puissance, c'est-à-dire, comme on l'a vu plus haut, à une volonté de domination de l'autre. Plus précisément, il s'agit ici de savoir

12. Voir l'interprétation qu'offre Beaulieu de ces textes à la page 1111.

si la volonté qui anime la pensée de Nietzsche elle-même correspond à une telle volonté de domination.

Pour esquisser à tout le moins une réponse à cette question, je propose d'examiner la passion nietzschéenne par excellence, en l'occurrence, celle de la connaissance. Comme on sait, Nietzsche s'est compris comme un philosophe, un philosophe d'un genre nouveau, il est vrai, qu'il rangea sous la catégorie de psychologue. Le philosophe au sens nietzschéen est en effet celui qui pense sur la base de son propre vécu charnel et qui fait ainsi de sa vie un moyen de la connaissance. Il ne s'arrête cependant pas à l'analyse de son vécu, car son interrogation – sa méfiance et son innocence – va bien plutôt jusqu'à englober sa passion pour la connaissance elle-même. Un tel esprit libre demande ultimement : pourquoi la connaissance ? Dans quel but ? Quelle est la volonté ici à l'œuvre ? La valeur jusqu'alors indiscutée et indiscutable de la connaissance apparaît du coup problématique, ne serait-ce que parce qu'elle implique, ou entraîne, une méfiance accrue, de la solitude, de la dureté envers soi et les autres, et, en dernière instance, une certaine désillusion. Nietzsche en arrive à la conclusion que, même si elle perce les apparences et que la science ainsi s'approfondit, la connaissance ne parviendra jamais à *la* vérité, car elle générera toujours ce faisant des perspectives nouvelles¹³.

Dès lors, on comprend intuitivement pourquoi Nietzsche se revendique d'un *gai* savoir comme d'une victoire. Vue sous cet angle de la volonté, la connaissance a bien plutôt

13. Sur ce perspectivisme, voir *PBM* : § 57. Voir aussi 666 : 1030-1031, où Victor-Lévy Beaulieu comprend ce processus de réinvention de soi comme un désapprendre.

partie liée avec ce que les Anciens appelaient la mélancolie et qu'ils attribuaient en général au génie¹⁴. Comme l'illustrent les préfaces d'*Humain, trop humain* jusqu'au *Gai savoir*, le vécu de la connaissance correspond en fait pour Nietzsche à l'histoire d'une maladie et de sa guérison, à la faveur de laquelle l'esprit serf se métamorphose progressivement en l'esprit libre. Sans trop forcer le trait, on pourrait par conséquent définir la philosophie au sens de Nietzsche comme une folie ordinaire, une folie «en laquelle se reconnaître» (Swain, 2008: 16). Elle dépasse de loin les velléités d'un certain «M. Nietzsche» (Nietzsche, 1982: Préface, § 2, 22). Pour autant, répétons-le, malgré ce dépassement de la mélancolie dans une vue nouvelle de soi-même ou de la vie qu'il y a gaiement à explorer, il reste que la connaissance sera toujours aux prises avec une duplicité que Nietzsche qualifie en général de tragique. La pensée devra toujours composer avec l'unité de la création et de la destruction, de la santé et de la maladie, de la servitude et de la liberté, de la connaissance et de l'apparence¹⁵.

De toute évidence, Victor-Lévy Beaulieu n'a pas tenu compte de cette intimité de la maladie et de la connaissance, ou peut-être l'a-t-il simplement repoussée loin de lui, en la reléguant à la seule idiosyncrasie de Nietzsche. Au demeurant, le dialogue du voyageur et de son ombre qu'est la philosophie ne l'intéresse pas vraiment, au motif que

14. Voir à ce sujet le texte classique du Pseudo-Aristote (2005: 517-522).

15. Victor-Lévy Beaulieu semble faire écho à cette duplicité lorsqu'il écrit: «Seul le chiffre deux force tous les autres nombres à passer par lui pour que du chaos puisse naître l'art d'inventer en s'inventant» (666: 1097). Dans les faits, la duplicité se résout cependant chez lui en une relation entre deux membres distincts.

celle-ci rend impuissant et que c'est l'action politique qui le requiert (voir 666: 1037). Cette méconnaissance favorise en tout cas une dévaluation intégrale de la pensée et de la personnalité de Nietzsche – elle conduit à la transmutation beaulieusienne, pour ainsi dire, des valeurs nietzschéennes. Cela se manifeste principalement de trois manières.

D'abord, nous l'avons vu, Beaulieu opère un renversement du sens positif et universel que Nietzsche attribue à la maladie. Bien distincte de la santé dont lui-même se félicite de jouir enfin, elle n'est en vérité à ses yeux qu'un exutoire auquel Nietzsche recourt chaque fois qu'il est incapable de faire face à la réalité. Aussi, selon Beaulieu, comme Nietzsche s'interdit d'avouer et surtout de s'avouer à lui-même son impuissance, il a travesti ses maux en vertus, le négatif en positif. Par exemple, si Nietzsche enjoint de prêter attention aux choses prochaines, aux petites choses qui composent la trame de nos vies, et de les embellir (voir 1982: § 299), plutôt que de fuir dans des arrière-mondes, c'est pour Beaulieu simplement l'effet de ce que ses yeux le font souffrir (voir 666: 545 *sqq.*). La «grande» santé nietzschéenne n'est finalement pour lui qu'une maladie, c'est-à-dire un moyen particulièrement cruel non seulement de compensation, mais aussi de domination. D'une part, elle permet de décrier tous les autres, c'est-à-dire tous ceux qui sont plus puissants ou encore mieux portants que lui, comme des faibles. D'autre part, en y recourant, Nietzsche gagne un certain pouvoir, notamment sur sa sœur et sa mère, qu'il a alors entièrement à son service et tout le loisir de tourmenter (voir 666: 1061)¹⁶.

16. Dans cette même veine, Beaulieu soutient qu'à l'instar de celle d'Hamlet, la folie nietzschéenne représente uniquement une feinte ser-

Deuxièmement, Victor-Lévy Beaulieu renverse le sens que Nietzsche accorde à sa pensée et à sa vie en tant que «oui» à la vie, autrement dit, comme témoignant d'une volonté ascendante même au milieu d'un état de décadence. Beaulieu le conçoit plutôt comme un être réactif, un simple émule de Rohde ou de Wagner, dont la pensée exprime au contraire un ne-pas-vouloir qui est forcé, donc non libre, de la sexualité, du monde et des institutions ou valeurs que les autres chérissent autour de lui.

Finalement, pour Beaulieu, ce surhomme censé acquiescer à lui-même et à la vie ne procède au contraire que d'une négation ou, en d'autres termes, d'une réaction. Son modèle a été calqué en vérité sur Lisbeth, la sœur de Nietzsche, dont celui-ci n'a pas accepté le mariage, principalement à cause de leur relation tenue pour incestueuse, et à laquelle il aurait voulu donner le change, en tant qu'elle désirait par là contribuer à fonder une race pure (voir 666: 842). Beaulieu décèle en effet chez Lisbeth l'égoïsme, l'absence de scrupules, la santé à toute épreuve, le fanatisme patriotique, bref autant de traits qui s'incarneront dans le surhomme nietzschéen.



Étant donné ces résultats tranchés, presque caricaturaux, qui détonnent avec les vues souvent profondes que contient cet ouvrage, on est en droit de se demander si Victor-Lévy Beaulieu a été fidèle à la pensée de Nietzsche. Est-il exact, comme il le soutient, que «Nietzsche ne prend

vant à confondre ses amis qui le tiennent pour fou, et par conséquent à s'en venger (voir 666: 1220 *sqq.*, 1314 *sqq.*, 1332).

jamais la parole pour les autres», que «c'est au ça profond qui l'habite auquel il s'adresse toujours?» (666: 504) Cette affirmation ne trahit-elle pas plutôt une projection de soi et de ses propres démons sur Nietzsche? Si la proximité de l'interprète avec un penseur ou un artiste est habituellement perçue comme le gage d'une meilleure compréhension de l'œuvre de ce dernier, dans le cas présent, c'est malheureusement le contraire qui semble s'être produit. Une distance aurait été requise. Aussi conclurai-je simplement en disant qu'avec 666, on a affaire, au mieux, au Nietzsche de Victor-Lévy Beaulieu et, au pire, à un détournement du sens de sa pensée.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAULIEU, Victor-Lévy (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- NIETZSCHE, Friedrich (1976), *Fragments posthumes*, tome 1, été 1882-printemps 1884, Paris, Gallimard. (Coll. «Œuvres philosophiques complètes».)
- NIETZSCHE, Friedrich (1982), *Le gai savoir. Fragments posthumes, été 1881-été 1882*, trad. P. Klossowski, édition revue, corrigée et augmentée par Marc B. de Launay, Paris, Gallimard. (Coll. «Œuvres philosophiques complètes».)
- NIETZSCHE, Friedrich (1993a), «Crépuscule des idoles», dans *Œuvres*, tome 2, édition dirigée par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont. (Coll. «Bouquins».)
- NIETZSCHE, Friedrich (1993b), «Ainsi parlait Zarathoustra», dans *Œuvres*, tome 2, édition dirigée par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont. (Coll. «Bouquins».)
- NIETZSCHE, Friedrich (2000), *Par-delà bien et mal*, trad. P. Wotling, Paris, Flammarion. (Coll. «GF. Philosophie».)
- PSEUDO-ARISTOTE (2005), «Mélancolie et génie», dans Yves HERSANT, *Mélancolies. De l'Antiquité au XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont. (Coll. «Bouquins».)
- RICARD, Marie-Andrée (2017), «De Descartes à l'esprit libre: la question du cheminement philosophique et de son but dans *Humain, trop humain*», dans Céline DENAT et Patrick WOTLING (dir.), *Humain, trop humain et les débuts de la réforme de la philosophie*, Reims, Presses de l'Université de Reims, p. 389-413. (Coll. «Épure».)
- SWAIN, Gladys (2008), «Permanence et transformation de la mélancolie», dans Jackie PIGEAUD, *Melancholia. Le malaise de l'individu*, Paris, Payot. (Coll. «Manuels Payot».)

LE LIVRE TOTALITAIRE

Yan Hamel

TÉLUQ

J'exagérerais si je devais prétendre que la carrière de professeur de littérature m'a amené à ne pas pouvoir lire pour mon plaisir. Mais il y a néanmoins deux décennies qu'un livre ne m'offre plus l'occasion de connaître ce que le commun des lecteurs tient pour un divertissement. Je suis mené par l'œil du chercheur en quête de quelque lien à établir ou d'une théorie à échafauder. Comme tant d'autres «exégètes universitaires, ces hommes de grand savoir, dont les livres manquent souvent, hélas! de vie» (Beaulieu, 2001a: 228), on ne me verra pas souvent tourner des pages sans que j'aie un crayon à la main. Je suis dans la prose de Simone de Beauvoir ou de Gérard Genette, je me trouve chez moi, à mon bureau, au café ou même à la piscine, et je poursuis toujours le même but: trouver le moyen de bouturer la parole d'autrui pour y enter mes propres mots.

J'ai donc pris avec moi *666-Friedrich Nietzsche* et je me suis cassé le dos à le traîner partout, dans l'idée qu'il me faudrait l'utiliser. «Chère Samm», affirme l'improbable missive de quelque 1400 pages, «je crois que tu sais déjà ce que c'est que de lire: sous le prétexte d'apprendre à

connaître l'autre, c'est soi-même qu'on redécouvre¹!» Sans doute. En lisant Beaulieu lire Nietzsche, je me suis une fois encore redécouvert critique patenté de l'institution universitaire, désireux de remplir son quota de publications annuelles. S'il est honnête, ce n'est pas un professionnel de l'analyse littéraire qui contredira l'ogre des Trois-Pistoles: «J'ai toujours pensé – et je crois l'avoir dit souvent – que ce qu'on cherche d'abord dans ce qu'on lit, c'est d'être confirmé dans ce qu'on pense, pressent et appréhende soi-même» (666: 551). Mais encore? Lit-on seulement pour se reconnaître? Shakespeare, Tolstoï, Bakhtine, Munroe seraient-ils autant de miroirs inertes? Des centaines, des milliers de livres passeraient les uns à la suite des autres sans jamais affecter personne? J'ai trop pris de temps à laisser la voix des auteurs, et notamment celle de Victor-Lévy Beaulieu, imprégner mon courant de conscience pour pouvoir croire que ce soit suffisant. Il est non moins vrai qu'avec le *Nietzsche* je me suis aussi, pour reprendre les mots de Jean-François Nadeau, laissé «dévo-
rer par [un] livre qui m'avale» (2015). 666 a en fait réalisé ce paradoxe si familier aux lecteurs boulimiques: conforter une connaissance préalable de soi et du monde en la déséquilibrant. Victor-Lévy Beaulieu est lui-même passé par là, comme toutes les autres fois où il s'est attaqué à un monstre d'écriture: «[J]'ignore si c'est Nietzsche qui a pris possession de moi ou si c'est moi qui le cannibalise pour devenir vraiment ce que je suis déjà» (666: 494). J'ai trouvé

1. Victor-Lévy Beaulieu (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, p. 155. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle 666, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

dans le massif d'imprimé beaulieusien ce que j'étais venu y chercher ; il m'a servi, comme en témoigne l'existence de cet article. Mais il n'en a pas moins accentué la pente de mes idées.

Tandis qu'à l'hiver 2014-2015, la campagne de socio-financement battait son plein, j'examinais le rôle que le concept sartrien de «totalisation» jouait dans la figure d'écrivain et dans les formes d'écriture élaborées par Beaulieu. Jean-Paul Sartre a occupé simultanément tous les champs du discours. Il a fait preuve, en politique comme en écriture, d'une radicalité admirable qui est allée – ce qui la rend plus admirable encore – en s'exacerbant avec les années. En outre, et là se trouve le plus important, il a poursuivi pendant près de trente ans la création d'un livre «total», dont il a lui-même théorisé les ambitions cardinales :

L'idiot de la famille est la suite de *Questions de méthode*. Son sujet: que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui? Il m'a paru qu'on ne pouvait répondre à cette question que par l'étude d'un cas concret: que savons-nous – par exemple – de Gustave Flaubert? Cela revient à totaliser les informations dont nous disposons sur lui. Rien ne prouve, au départ, que cette totalisation soit possible et que la vérité d'une personne ne soit pas plurale; les renseignements sont fort différents de nature (Sartre, 1971: 7).

Ces lignes et les milliers de pages qui les suivent ouvrirent à Beaulieu un nouvel horizon des possibles scripturaux. Une courte chronique intitulée «Un immense vieux» partagea avec les lecteurs du *Devoir* l'enthousiasme attisé par le projet hors-norme d'une «psychanalyse existentielle» intégrant par la dialectique non seulement l'ensemble des informations portant sur l'auteur de *Madame Bovary* et

son siècle, mais aussi toutes les approches susceptibles de les élucider :

Et il faut passer au travers de son monumental Flaubert pour saisir dans toute son étrangeté et toute sa beauté ce projet d'écriture se considérant comme une totalité, non plus du savoir, mais de la connaissance. Joyce disait : « Il faut pouvoir tout dire. » Dans son Flaubert, c'est ce qu'entreprend Sartre, sur deux modes : celui de la fiction, parce qu'il considère son ouvrage comme un roman, et celui de la méthode. Si Flaubert a été ce qu'il a été, s'il ne pouvait pas être un autre, c'est qu'il y avait des raisons. Pour les déchiffrer, il est donc essentiel d'aller très loin, de questionner non seulement l'homme et l'œuvre, mais toute la société dans laquelle ça s'est vécu (Beaulieu, 1996 : 194-195. Je souligne).

Placé dans ce sillage, *Monsieur Melville* serait ensuite, comme le rappelle vingt-cinq ans plus tard *Les mots des autres*,

un manuscrit de sept cents pages qui vise à extraire de vous la totalité de ce que vous êtes, du passé plus loin que votre enfance à ce qui se projette par-devant, embrassement et embrasement du monde, dégagement des sens et du sens, ce qui est un enfoncement tel dans les mots que votre mémoire s'en trouve absolument habitée (Beaulieu, 2001c : 143-144).

Alors que je m'employais à établir cette filiation sartrienne de Beaulieu, j'ai été interloqué par la récurrence d'un dérapage lexical. Un mot lourd de sens dérangeait l'idée que j'aurais voulu me faire des liens entre l'esthétique et la politique de Beaulieu. Deux exemples suffiront à illus-

Le livre totalitaire

trer ce qui m'a conduit à éprouver un sentiment mêlé, fait d'incrédulité, d'aversion narquoise et de désappointement. Le premier est tiré de *Monsieur Melville* (je souligne) :

Si j'interroge quelques-uns des grands livres de l'Histoire, [...] je me dis que ce sont là de grandes œuvres et ce qu'il y a de plus achevé dans la littérature, des sommets presque obscènes de beauté, des lieux véritablement *totalitaires* qui échappent à tout questionnement parce que, tout simplement, ils sont là, se suffisant à eux-mêmes et sans interlocuteur possible (Beaulieu, 1997 : 17-18).

Plutôt que la volonté de totalisation, qui avait été saluée chez Sartre, Beaulieu exalte dans les premières pages de sa « lecture-fiction » un totalitarisme de l'écriture qui enlèverait à son destinataire les facultés de penser et de répondre ! Une littérature liberticide, en somme. Quinze ans plus tard, *Docteur Ferron* creuse ce même sillon, en dévoyant cette fois explicitement l'héritage sartrien :

Comme je le fais toujours avec les livres qui me fascinent, j'ai relu *Le ciel de Québec* au moins une fois par année depuis sa parution, comme je l'ai fait longtemps avec *Les Misérables* de Victor Hugo et comme je le fais toujours avec *Ulysse* et *Finnegan's Wake* de James Joyce. Et, d'une fois à l'autre, ces lectures ne me rendent que plus menacé. C'est que, de ces livres-là qui sont véritablement ceux de la plus haute autorité, on ne peut parler que pour la forme. Ce sont des œuvres totalitaires, dans le sens que Jean-Paul Sartre donnait à cette expression. Et qui suis-je, moi, pour pouvoir le faire ? (Beaulieu, 2001b : 237-238)

Le philosophe de la liberté à qui l'on doit *L'être et le néant* et *Qu'est-ce que la littérature?* n'aurait jamais donné quelque chef-d'œuvre littéraire pour un achèvement de totalitarisme forçant ses lecteurs à rester coi ou à parler «pour la forme». Ce n'était pas Sartre, mais Beaulieu qui liait la volonté de tout dire et la réduction de l'autre au silence. Penser que la génialité littéraire aurait pour effet de mettre un bâillon intellectuel aux lecteurs revenait à poser une équivalence entre la fascination exercée par l'art le plus achevé et la décérébration exercée par la plus implacable des propagandes. À ce compte, lire *1984* nous rendrait pareil aux personnages du roman. Il y aurait, oui, de quoi se sentir menacé. Mais Beaulieu n'en était pas dans ses essais, et dans le reste de son œuvre, à une approximation, une provocation ou une contradiction près. Fallait-il prendre son goût du «totalitaire» au pied de la lettre?

C'est en comptant apporter une réponse à cette question que j'ai entrepris la lecture du «dithyrambe beublique». Je m'attendais à ce que la plus démesurée à ce jour des œuvres beaulieusiennes soit une nouvelle entreprise de totalisation aux ambitions potentiellement totalitaires. Les commentaires partagés par l'auteur sur Facebook durant sa campagne de sociofinancement et les propos qu'il a tenus lors du lancement montréalais² donnaient à entendre que le livre allait traiter de la surabondance, de la volonté de puissance, d'un certain eugénisme social et de la récupération, par les nazis, de la pensée nietzschéenne. Tout cela pouvait conduire à clarifier le sens des différents hommages

2. Celui-ci eut lieu le 1^{er} avril 2015 au Goethe-Institut et à la Grande Bibliothèque de Montréal.

rendus par Beaulieu au totalitarisme esthétique des grands écrivains.

666 développe une idée qui n'a pas de quoi surprendre : Nietzsche s'est distingué par «le génie totalisant qui le possédait» (666: 44). Le philosophe de l'éternel retour doit être tenu pour un écrivain à part entière : sa pensée reste indissociable d'une écriture qui exerce un pouvoir de «fascination trouble» (666: 30); Beaulieu a lu Nietzsche comme il a aussi lu «Jean-Paul Sartre ou Michel Foucault, y cherchant une poétique et une esthétique sans lesquelles tout écrit ressemble à une maison dont les plafonds ne cessent de s'abaisser» (666: 30). La vie de Nietzsche a été marquée, comme celles de Jack Kerouac et d'Herman Melville, par une forme périlleuse d'emportement scriptural se réalisant dans une impossible course contre les avancées de l'épuisement, de la folie et de la mort. On sait à quel point Beaulieu, qui échappa à la poliomyélite de sa jeunesse pour devenir la proie de la graphomanie, peut se reconnaître dans «cette conscience [que Nietzsche] avait, parce qu'il était malade, de devoir tout dire sans s'accorder de répit, en allant si loin au-delà de ses forces et de son épuisement que son monde s'en trouverait renversé» (666: 245). Enfin, Beaulieu salue en Nietzsche un homme dont les ambitions intellectuelles globalisantes ont fait fi des cloisonnements disciplinaires endiguant les capacités créatives de ses contemporains :

À ce formidable puzzle qu'est l'Univers, Nietzsche s'y [*sic*] confronta dès qu'il entreprit ses études supérieures : qu'ils fussent l'œuvre de théologiens, de philologues, d'historiens, de poètes, de musiciens ou de scientifiques, les ouvrages que chacun faisait paraître ne représentaient qu'une toute petite part du savoir dont l'ensemble échappait à tous. Nietzsche se posa donc très

rapidement la question: comment un homme, limité à ses seules forces, pouvait-il, en ce peu de temps qu'est la durée d'une vie, croire à la possibilité d'occuper et d'étudier tous les champs de l'activité humaine, de manière à en dégager objectivement la loi générale qui les régissent [*sic*]? (666: 232)

La totalisation à l'œuvre dans l'écriture nietzschéenne a par ailleurs le mérite de montrer que «le génie n'a rien à voir avec ce qui est individuel, mais qu'il est le gonflement inattendu de toute une société.» (666: 1236) Le philosophe incarne cette autre idée chère à Beaulieu (l'auteur souligne):

Être écrivain, c'est d'abord *pressentir, sentir, ressentir* ce qui se meut ou ne se meut pas dans le fond de l'air. Si on s'en montre incapable, on peut certes revendiquer le statut d'auteur et fabriquer des livres comme d'autres fabriquent des nichoirs ou des boîtes de conserve, mais ça n'a rien à voir avec l'écriture – quand les mots deviennent une singularité sonore. Pour que ce soit possible, il faut qu'il y ait correspondance dans le fond de l'air du pays et dans le fond de l'air qu'il y a en soi. Sinon, les mots jaillissent trop haut ou jaillissent trop bas: dans le premier des cas, on ne peut pas être compris; dans le deuxième, on l'est parce que seul se manifeste le commun des choses. Quand on vit dans la culpabilité et la honte, on ne résiste pas au commun des choses, on s'y accroche jusqu'à l'absurdité (666: 578-579).

Comme à toutes les occasions où il se penche sur l'œuvre d'un d'autre, Beaulieu situe la littérature québécoise – et sa propre pratique d'écriture – par rapport à l'écrivain totalisant qui l'intéresse et, plus largement, par rapport à une sphère culturelle embrassée à la fois dans sa mytho-

logie et dans son histoire sociopolitique propres. Plusieurs études ont déjà montré comment *Monsieur Melville* tisse des liens forts entre la littérature de la Révolution tranquille et la situation de la littérature américaine au XIX^e siècle, recevant avec *Moby Dick* son premier chef-d'œuvre indiscutable. De même, *James Joyce* creuse, entre le pays équivoque et la verte Érin, des parallèles culturels, historiques et politiques dont la pertinence saute aux yeux. Les ambitions fondamentales poursuivies ne diffèrent pas en ce qui concerne la relecture beaulieusienne de *La naissance de la tragédie*, du *Gai savoir*, d'*Ainsi parlait Zarathoustra* et des autres chefs-d'œuvre de la philosophie nietzschéenne. Cependant, l'existence de liens essentiels entre la Belle Province et la «Germania» ne s'impose pas par une même évidence. En choisissant, pour son «testament littéraire³», de consacrer un livre à Nietzsche, pourquoi Beaulieu a-t-il voulu croire qu'une exploration de l'histoire et des grands mythes culturels de l'Allemagne puisse l'amener non pas simplement à poursuivre, mais à clore enfin son exubérante réflexion sur le Québec, l'indépendance et l'écriture?

L'auteur de 666 n'est pas, loin de là, le premier Québécois qui passe par le monde germanique pour essayer de se trouver lui-même. À l'époque où Beaulieu cherchait à colmater les failles de son être québécois en se mesurant à Jack Kerouac, André Belleau se demandait déjà pourquoi tant d'intellectuels formés sur les rives du Saint-Laurent (il

3. Beaulieu a répété pendant la campagne de sociofinancement et a réitéré lors du lancement que 666 était son «testament littéraire». La récente parution d'*À douze pieds de Mark Twain. Cabotinerie* laisse aujourd'hui penser, que, comme j'ai entendu Beaulieu l'affirmer à plusieurs reprises avec humour, ce «testament» serait suivi de considérables apostilles.

pensait à ceux de sa propre génération, nés autour de 1930) avaient été à ce point fascinés par la grande culture d'outre-Rhin qu'ils en avaient fait leur «surface de projection» (1982: 31) privilégiée. Dans une manière de réplique au *Depuis Novalis* (1973) de Fernand Ouellette, il posait une hypothèse audacieuse, mais hélas laissée en suspens, par laquelle il dépassait l'idée insuffisante (sans pour autant être fausse) voulant que la culture de langue allemande soit tout simplement un «paradigme de l'ailleurs⁴» (1982: 31):

[I]l existe un rapport entre la marginalité québécoise, porteuse de la différence dans l'uniformité américaine, et la vision élevée du langage comme entreprise esthétique essentielle à laquelle est lié de quelque façon le salut. Or il se trouve que la littérature allemande (notamment à l'époque romantique) exprime de la façon la plus entière cette conception; elle repose sur elle. À un certain moment, une sorte de conjonction s'est produite entre la marginalité québécoise et cette fragilité tragique qui fait vibrer certains textes de Hoffmann, de Tieck, de Kleist, de Brentano comme le cristal du destin (1982: 39).

Le rapprochement entre le caractère excentré de la situation québécoise et la sublimité langagière quintessenciée par le romantisme allemand offre assurément une clé intéressante pour lire Fernand Ouellette et quelques autres poètes importants. En contrepartie, il montre à quel point Beaulieu diffère, tant dans sa vision du Québec et dans son excentrisme littéraire propre (j'y reviendrai) que dans ce

4. Je dis que cette idée me paraît insuffisante dans la mesure où elle n'explique pas pourquoi la culture allemande serait un paradigme de l'ailleurs préférable aux autres paradigmes de l'ailleurs que sont, par exemple, les cultures russe, perse ou japonaise.

qu'il veut aller chercher du côté de l'Allemagne. La mythologie et l'histoire germaniques, de même que la figure de Nietzsche, ont chez Beaulieu peu à voir avec la tradition d'un romantisme éthéré. Par contre, elles ont tout à voir avec la violence politique, et tout particulièrement avec le souvenir du régime incarnant le plus horriblement les excès du totalitarisme. Il ne s'agit jamais pour autant de prétendre que la culture germanique ancienne ou que la pensée de Nietzsche auraient été nazies avant la lettre ; Beaulieu s'emploie plutôt, sur des centaines de pages, à en affirmer la valeur propre, tout en les distanciant – et en se distanciant lui-même – de l'hitlérisme, qui les a détournées à son profit.

André Belleau croit que le classicisme et la tradition allemands sont «notre anti-classicisme, notre anti-tradition» (1982: 31). C'est aussi ce qu'affirme 666, à sa façon propre. Un passage autobiographique me semble, à ce sujet, particulièrement frappant :

À la petite école, le seul pays qu'on n'étudiait pas vraiment, c'était l'Allemagne. [...] Que l'Allemagne était laide et mauvaise! Rien de moins que l'enfer sur Terre! Le royaume de l'Apocalypse et celui de l'Antéchrist dont Adolf Hitler était désormais le noir symbole! Au nom de la race supérieure, exterminer le peuple juif auquel on devait tous les maux qui avaient frappé l'Occident depuis ses origines!

Si le discours de notre institutrice était d'une grande clarté par-devers le nazisme hitlérien, il était ambigu quant au peuple juif lui-même: n'avait-il pas choisi la libération d'un bandit, Barrabas, plutôt que celle du Fils de l'Homme, qui affirmait être venu sur Terre pour racheter leurs péchés à tous les descendants d'Ève et d'Adam? (666: 60-61)

À la différence de tous les autres pays, qui étaient «vraiment» étudiés – la géographie était apparemment une matière forte à Saint-Jean-de-Dieu –, l'Allemagne est le repoussoir du catholicisme canadien-français. Elle est du coup pour Beaulieu un retranchement d'où il peut camper une position hostile à la transmission scolaire de l'abêtissante «Bonne Nouvelle». L'utilisation des points d'exclamation, le détournement des images courantes de la catéchèse et le recours au discours indirect libre sont autant de sarcasmes lancés à la fois contre les clichés réducteurs et contre la contradiction fondamentale – entre devoir de charité et antisémitisme – propres à la doctrine catholique inculquée il y a une soixantaine d'années. Vient ensuite une saynète grotesque, présentée sur un mode itératif. D'un rare ridicule (même dans l'œuvre beaulieusienne), celle-ci peut être tenue pour une allégorie dont le sens est surdéterminé par la présence d'une photo saisissant en contre-plongée le Führer vêtu de son uniforme, avec le brassard à croix gammée, au moment où il effectue le salut nazi :

Quand elle nous donnait ainsi sa version de la seconde Grande Guerre, notre institutrice était possédée par un tel feu qu'elle en devenait hystérique au point d'en perdre ses dentiers! Elle se penchait, les ramassait là où ils étaient tombés, se les remettait en bouche après avoir craché dessus et les avoir essuyés sur une manche de sa robe, puis elle nous posait la grande question : «Supposons que des soldats allemands s'emparent de notre école, nous fassent prisonniers, nous forcent à creuser ces trous avant de nous y jeter et de nous y enterrer jusqu'aux épaules. Supposons que pour nous libérer, ils nous demandent de renier notre foi et de fouler de nos pieds le saint Crucifix, que feriez-vous?» Tous mes cama-

rades levaient la main, signe qu'ils étaient prêts à mourir après avoir subi d'affreuses tortures. Moi, je tenais mes mains serrées l'une sur l'autre sous mon pupitre, marquant ainsi mon refus d'être un chrétien exemplaire! J'en étais puni, l'institutrice me forçant à m'agenouiller dans un coin de la classe, le dos tourné à mes camarades, pour réciter à voix haute le chapelet, les litanies et les lamentations! Le rebelle en moi devint très rapidement un mécréant, et je me mis à détester tout ce qu'on peut trouver dans le mot *religion*: Dieu, les saints, son purgatoire, son paradis, son enfer, et tous ces prêtres fanatiques que la haine de l'autre habitait. La religion chrétienne: une maladie, un terrorisme et un obscurantisme. La religion juive était encore pire, et l'islamisme aussi. Dès l'âge de quinze ans, je militais dans ce mouvement qui promouvait la laïcité du Québec. Cinquante ans ont passé depuis et le pays-toujours-pas-pays n'est pas encore libéré du monde de la superstition, de la croyance et du mensonge! (666: 61-62)

Aux origines de la connaissance acquise par l'un, et de la superstition imposée en longue durée à tous les autres, dans cette métonymie du corps social qu'est le microcosme de la classe, le petit Beaulieu est l'unique gardien de la raison, du sens critique et de l'intégrité individuelle contre les prêtres fanatiques, la maîtresse hystérique et les camarades de classe moutonniers. En raillant ainsi l'instruction prodiguée dans le Québec d'avant la Révolution tranquille, le texte place sur un plan équivalent ce que l'Église fit à la culture québécoise et ce que le régime hitlérien abhorré fit à la grande culture allemande. Mais la passion de la laïcité, affichée par Beaulieu, n'est pas exempte de ses propres contradictions. Le lecteur de 666 pourrait notamment se sentir en droit de se faire l'avocat du diable – ou plutôt

du bon Dieu – en demandant pourquoi la « religion juive » et « l'islamisme » (on notera qu'il n'est significativement pas question de religion islamique) peuvent dépasser en bêtise et en inhumanité un système d'embrigadement des esprits aussi violent, mystificateur, simplet et peu spirituel que cette « religion chrétienne » brocardée sans merci. Il arrive, chez Beaulieu comme chez tant d'autres de nos écrivains, que le christianisme ne soit jamais aussi prégnant que dans les passages où il semble à première vue le plus violemment rejeté.

Tout en discréditant l'héritage de l'enseignement catholique, la saynète recycle à ses fins édicatrices propres l'une des figures fondatrices de l'histoire et de la mythologie chrétiennes : celle du martyr. Refusant de s'imaginer en victime béate des nazis, l'élève Beaulieu choisit à maintes reprises (s'il faut en croire les conjugaisons à l'imparfait de l'indicatif) de se faire la victime expiatoire réelle de l'autoritarisme calotin. Devant l'assemblée de ses anciens condisciples (et devant celle de ses lecteurs actuels), Beaulieu se présente tel un enfant qui se serait lui-même sacrifié, subissant ostentatoirement les affres de l'exclusion sociale et de l'humiliation à la comédie catholique voulant que le « chrétien exemplaire » renonce à la vie pour éviter de renier sa foi. Là où une forte tête cynique aurait hypocritement fait mine de se plier à la convention pour s'éviter d'inutiles supplices, Beaulieu veut à tout prix proclamer ses croyances, d'autant plus fortes et valables qu'elles sont gratifiées par la sanction sociale du châtement. Souffrant dans un monde perverti au nom de la vérité anti-chrétienne, il se montre, paradoxalement, plus souverainement chrétien dans son comportement que la masse des élèves serviles

faisant, d'un seul mouvement, la profession de foi contre-factuelle attendue d'eux.

Pierre Nepveu a raison de dire que

nous sommes [...] très souvent dans l'œuvre de VLB à des années-lumière d'une conception de l'écrivain comme démiurge ou mage romantique», mais je ne le suis cependant plus lorsqu'il ajoute «qu'il y a quiproquo si l'on prend au sérieux quelque identification que ce soit entre Victor-Lévy Beaulieu et Victor Hugo (2016: 60).

Car l'inverse est également vrai. Une évidente – et très sérieuse – pulsion mosaïque sous-tend non moins souvent les multiples autoportraits qui jalonnent l'œuvre. Et cette pulsion ne s'est, à ma connaissance, jamais dévoilée de façon aussi éclatante que dans le «dithyrambe beublique». Derrière les prises de position en faveur de la laïcité qui se traduisent souvent en texte par des renversements carnavalesques, des invectives et d'autres outrances, on trouve chez Beaulieu le fantasme d'un sacerdoce où le pouvoir de la littérature remplace le pouvoir de Dieu. Dans cet état d'une paradoxale religion areligieuse, l'écrivain est en mesure de s'autoconférer en écriture l'autorité charismatique du chef spirituel qui se sent, à la manière de Moïse tel que le perçoit Sigmund Freud, capable de réaliser «cette tâche extraordinaire de faire de familles et d'individus différents un peuple unique et de déterminer ainsi pour des millénaires son destin» (2014: 129). Nombreux sont les passages du *Nietzsche* qui montrent la prépondérance de cette aspiration à un prophétisme littéraire, paternaliste et belliqueux :

J'avais quinze ans quand je suis passé de Lévis à Lévy. Je savais [...] qu'en langue juive *Lévy* signifie prêtre-guerrier,

ce qui ne pouvait pas déplaire à quelqu'un qui, comme moi, était rebelle depuis sa naissance. Lorsque j'abordai le monde de l'écriture, mon *alter ego* d'encre bleue devint Abel. J'avais alors lu l'Ancien Testament plusieurs fois et je savais qu'Abel voulait dire «celui qui guide le troupeau». N'était-ce pas là le prénom qui était le plus en équipollence avec celui de Lévy, puisque pour conduire un troupeau, il faut être tout à la fois prêtre et guerrier? (666: 102)

Tout ce que j'ai écrit n'avait d'autre ambition que celle-là – exorciser le passé, celui des origines, peuplé malaisément par mes Pères, en espérant que le Fils parviendrait enfin à ses grosseurs, créant par cela même la nouvelle race de ses Enfants (666: 1364-1365).

Voilà qui, sans le nommer, nous ramène au totalitarisme: pareil mélange entre un refus anarchisant de l'ordre établi et un mysticisme de la domination démiurgique par l'écriture n'est pas sans rappeler Maurice Barrès, conciliant, dans une synthèse qui accoucha, elle, du fascisme français⁵, la volonté d'être un *Ennemi des lois* et celle d'écrire le grand *Roman de l'énergie nationale*.

Celui dont l'«adolescence n'eut rien de prétentieux et d'arrogant, même [s'il se] savai[t] supérieur à la majorité de [s]es camarades» (666: 155), n'a probablement pas, pour autant, lu avec enthousiasme un livre aussi byzantin que *Sous l'œil des barbares*. À la différence du député boulan-

5. Je reprends à mon compte la thèse fameuse de l'historien des idées Zeev Sternhell. Voir, entre autres publications, *Maurice Barrès et le nationalisme français* (Bruxelles, Complexe, coll. «Historiques», 1985) et *Ni droite ni gauche: l'idéologie fasciste en France* (Paris, Éditions du Seuil, 1983).

giste de Nancy, Beaulieu n'a par ailleurs pas, à ce jour, professé quelque admiration pour un régime politique dictatorial. Si Hitler est omniprésent dans 666, aucune ligne ne le présente sous un jour positif. Mais les figures d'autres grands fauteurs de guerre tyranniques sont néanmoins l'objet d'une fascination trouble. Je pense notamment à ce qui est dit de Napoléon, de Luther et, encore davantage, du plus célèbre des chefs de horde qui, par sa violence sanguinaire, a jeté bas l'Empire romain : «Attila fut le surhomme exemplaire, se situant par-delà bien et mal – monde de la cruauté gratuite, tant de sang répandu et tant de destruction juste pour la jouissance d'être celui qui la commandait» (666: 1178).

Du côté des hommes de lettres, il y a l'exception notable d'un héritier délirant de Barrès, Raymond Abellio, dont Beaulieu se réclame à l'occasion⁶. Pour le reste, l'auteur de *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots* ne se donne pas pour précurseurs des écrivains et des penseurs qui peuvent être rattachés au fascisme, au nazisme ou à un autre courant de l'extrême-droite. L'œuvre et la vie de Victor Hugo, de Jack Kerouac, d'Herman Melville, de Jacques Ferron et, aussi, de Friedrich Nietzsche se situent aux antipodes de l'appel à une tyrannie mettant les masses au service de quelque affirmation de puissance nationale. Cependant,

6. Abellio écrit des romans théoriques et des essais dans lesquels l'auteur ou ses personnages porte-parole promeuvent leur «gnose», sorte de science occulte de la puissance psychologique et sociale permettant, pour le dire schématiquement, aux plus forts de subjuguier les plus faibles. Beaulieu professe déjà son admiration pour Abellio dans ses écrits de jeunesse. Son nom paraît encore dans 666 (1224 et 1266). Il se réclamait à nouveau de cet écrivain lors d'un entretien que j'ai eu avec lui le 24 juin 2015 à sa maison des Trois-Pistoles.

plusieurs passages de 666 n'en réactualisent pas moins, en sol québécois, les thèses antidémocratiques autrefois défendues par les écrivains français les plus unanimement décriés du xx^e siècle (Robert Brasillach, Lucien Rebatet, Alphonse de Châteaubriant, Ramon Fernandez...):

La montée fulgurante de la démocratie, venue de l'explosion démographique, rend évidemment impossible l'État aristocratique: la surabondance des populations creuse le lit d'un individualisme où chacun ne tente plus que de trouver sa chacune, c'est-à-dire sa part de bien-être, et cela pour le meilleur et pour le pire chez les autres, peu importe ce qu'ils revendiquent aussi pour eux-mêmes. Divisée contre elle-même – règne du non-sens et du hasard –, la société n'est plus qu'un groupe d'intérêts multiples et divergents, c'est-à-dire le creuset même de la médiocrité (666: 1183-1184).

Gardons pour le moment en mémoire que la *surabondance* des populations a été incriminée. Il faudra y revenir.

D'autres passages, plus inquiétants encore, relèvent d'une volonté explicitement eugénique:

Les bêtes n'aiment pas les odeurs de la mort, elles s'en éloignent dès que viennent les premiers gémisséments agoniques, et c'est d'autant plus vrai pour une mère porteuse. Peut-être son gros ventre a-t-il les propriétés du tam-tam qui amplifie les sons, à l'extérieur comme à l'intérieur – faire entendre les bruits de la mort proche au petit qui va naître contrevient à l'esprit animal pour lequel seule compte la survie de l'espèce. C'est au nom de ce vieil instinct que les Esquimaux [*sic*] abandonnaient derrière eux les vieillards, les handicapés, les enfants inguérissables. La vie importait davantage que cette *compassion* hypocrite qui fait du monde un gigan-

tesque hôpital rendant impossible l'élargissement de la conscience : la survie de l'espèce humaine semblant être acquise, chacun croit qu'il a le droit d'obtenir des soins que la société doit prendre totalement en charge. Aucune civilisation, pas plus l'égyptienne que la grecque, n'aurait pu naître et s'épanouir dans de telles conditions. Quand la maladie devient le point autour duquel tout tourne, la pensée se fait basse de plafond, elle rend associés ceux qui veulent qu'on les sauve à tout prix, et corporatistes ceux qui croient détenir les secrets de la guérison, médecins, chirurgiens et entreprises pharmaceutiques (666: 671).

Hannah Arendt définit le système totalitaire par l'application d'«une "politique de la population" qui consiste à éliminer régulièrement ceux qui sont en surnombre» (1972: 173). Chez Beaulieu, quelques exemples sommairement évoqués et non documentés suffisent à dire qu'au nom d'une force vitale, à la fois individuelle et collective, il conviendrait d'éliminer un excédent d'individus. Alors que la propagande hitlérienne est dénoncée pour avoir malhonnêtement récupéré le nom de Nietzsche à des fins racistes et génocidaires, l'auteur d'*Ainsi parlait Zarathoustra* est convoqué en plusieurs parties de la réflexion beaulieusienne pour légitimer le désir de voir disparaître celles et ceux qui sont de trop :

On en revient toujours chez Nietzsche à cette théorie qu'une bonne partie de toute société compte un tel lot de superflus qu'elle doit les sacrifier si elle ne veut pas devenir un handicap par-devers elle-même (666: 1179).

Je n'éprouve aucun remords : je suis à l'âge où les *superflus* parfois me font autant horreur qu'à Nietzsche (666: 1187).

Voilà des appels larvaires à une extermination, dont le lecteur n'est en mesure de bien saisir ni quelle devrait en être la cible (les imbéciles? les malades? les croyants?) ni quelle en serait l'ampleur. Qui, dans le Québec actuel, n'est pas un superflu? 666 omet de le préciser. De telles lignes devraient poser à ceux qui entendent mettre en valeur l'œuvre beau-lieusienne des problèmes de conscience semblables à ceux que les pamphlets et que les passages les plus outranciers des romans de Céline posent à ses critiques. «Nous devons inventer un nouveau terrorisme. FRIEDRICH NIETZSCHE»: cette injonction placée en exergue, et supposément reprise au penseur de la volonté de puissance, a de quoi effrayer. Je laisse une fois de plus à la réflexion d'Arendt le soin d'expliquer pourquoi: «La terreur comme réalisation d'une loi du mouvement dont la fin ultime n'est ni le bien-être des hommes ni l'intérêt d'un homme, mais la fabrication du genre humain, élimine l'individu au profit de l'espèce, sacrifie les "parties" au profit du "tout"» (1972: 210).

D'autres passages, qui semblent à première vue moins incriminants, donnent une version fautive de l'Histoire. Ils pourraient être imputés, comme les nombreux «*sic*» que j'ai intégrés à mes citations, à la désinvolture d'un auteur écrivant trop vite et s'éditant lui-même sans prendre le soin de procéder aux relectures et autres vérifications de base qui s'imposent. Mais l'énormité de certaines déviations pourrait aussi faire penser que celles-ci procèdent, sinon d'une malicieuse volonté de falsification, du moins de ce qu'Arendt nomme «le mépris totalitaire pour la réalité et les faits» (1972: 199). Prenons, en guise d'exemple, le passage suivant:

Il s'en est fallu de peu pour que l'Empire allemand de Hitler arrive à ses fins : alors qu'il s'apprêtait à lancer ses fusées meurtrières, les États-Unis le prirent de court, de quelques mois seulement, par l'invention de la bombe atomique. L'hiltérisme [*sic*] était amoral, ce qui le justifiait de recourir à cette arme de destruction massive que furent les fours de crémation qui tuèrent six millions de Juifs (666: 687).

Les manuels d'introduction à la Seconde Guerre mondiale ne rappellent pas tous que les fusées V2, lancées par les Allemands à partir de septembre 1944, n'auraient jamais pu sérieusement menacer, ni même retarder la victoire des Alliés en Europe. Par contre, il ne s'en trouvera pas un pour laisser entendre que la bombe atomique a provoqué la défaite de la Wehrmacht ! Et si les fours crématoires ont bien été des instruments mis au service de la destruction massive des cadavres, on ne saurait les tenir pour des armes ou prétendre qu'ils servirent à tuer les Juifs, ce qui fut le cas, notamment, des chambres à gaz. Compte tenu des passages déjà cités où est saluée la bienfaisante absence de compassion qui caractériserait la vie animale, la société des « Esquimaux », ainsi que celles des Égyptiens et des Grecs de l'Antiquité, comment comprendre que les hitlériens, étant amoraux, furent justifiés de recourir aux fours de crémation ? Ne sommes-nous pas devant une forme, elle-même amorale, de révisionnisme ? Depuis Arendt, on sait que le « sujet idéal du règne totalitaire n'est ni le nazi convaincu ni le communiste convaincu, mais l'homme pour qui la distinction entre fait et fiction (*i. e.* la réalité de l'expérience) et la distinction entre vrai et faux (*i. e.* les normes de la pensée) n'existent plus » (1972: 224). Tels les assassins de la mémoire dénoncés par Pierre Vidal-Naquet (2005),

l'auteur de 666 se donne, tout en affirmant ailleurs qu'«[é]crire impose l'exactitude» (666: 425), le droit de remodeler l'Histoire à sa guise, faisant passer à ses lecteurs le fruit de sa fantaisie, de son ignorance ou de ses besoins pour la réalité des faits. Ce que les intellectuels bien-pensants à la Bernard-Henri Lévy ont cavalièrement reproché à l'uchronie hollywoodienne d'*Inglorious Basterds*⁷ est ici d'autant plus dérangeant que l'écart manifeste à l'endroit du réel ne prend pas, comme c'est le cas chez Tarantino, place dans le cadre d'une fiction.

Telle que la présente Beaulieu dans la dernière partie du texte, toute son œuvre passée, qui se voulait transitive, visait l'atteinte de deux grands objectifs, opposés mais complémentaires, et concordant avec l'idée selon laquelle le régime totalitaire «n'est, en aucun sens traditionnel, un gouvernement; il est un *mouvement*, qui dans sa progression ne cesse de buter sur de nouveaux obstacles à éliminer» (Arendt, 1972: 157). L'auteur entendait d'une part exciser ce qui, chez les siens, lui semblait être nuisible à l'harmonie et à la force de l'ensemble (l'auteur souligne):

Dans le grand chaudron des mots, j'ai décrit en premier lieu tout ce qui, dans les anfractuosités de ma société, devait être *démembré*: ses tares physiques tout autant que ses tares morales, sa pensée basse de plafond tout autant que le monde de ses fausses croyances; bref, tout ce qui pouvait constituer son être difforme (666: 1361).

D'autre part, l'œuvre matricielle aurait dû «accoucher d'une véritable mythologie» (666: 1365). Celle-ci aurait

7. «Dans les joyeuses mais macabres facéties d'«Inglourious Basterds», il y [a] un vrai risque de *révisionnisme*» (Lévy, 2010).

uni la nation du Québec en conduisant ses membres à se reconnaître dans une cosmogonie et une origine fantasmatique communes. Plutôt que de fixer le pays, cet enracinement du peuple en un même terreau imaginaire lui aurait impulsé les moyens de former un corps actif, susceptible de se réaliser enfin dans un devenir épique :

J'ai longtemps pensé que la mythologie pouvait être non pas un passé déterminant, mais un possible devenir. J'ai longtemps pensé aussi que si je faisais de ma vie le corps et l'esprit de l'écriture, l'épopée serait pour ainsi dire forcée de venir au monde de la volonté de puissance (666: 1361).

S'il faut en croire Beaulieu, telle aurait été la raison d'être essentielle de l'écriture totalisante qui l'a porté jusqu'à 666. Cependant, la conjugaison au passé composé – «J'ai longtemps pensé» – indique que le détour par la *Germania* appartient, lui, à un autre paradigme.

Beaulieu a-t-il examiné l'Allemagne mythologique par l'entremise de Nietzsche comme il avait déjà examiné l'Amérique fantasmée de Melville et le passé celtique réactivé par Joyce? En partie seulement. Se tournant à nouveau vers un génie, Beaulieu a une fois de plus voulu prendre de la distance par rapport à l'état pour lui intellectuellement débilitant de ce que Marc Angenot nommerait le «discours social» québécois des cinquante dernières années. Mais l'auteur ne semble pas croire que ce qu'il tire de la «*Germania*» puisse être susceptible de pousser le Québec sur la voie de son triomphe héroïque. 666 liquide en fait le dévoiement de la mythologie et du legs des grands écrivains passés à des fins politiques. Voilà pourquoi le *Nietzsche* devrait être considéré comme un «testament», bien qu'il ne soit pas le

dernier des livres signés Victor-Lévy Beaulieu : il marque le passage à une nouvelle étape dans le parcours littéraire de ce dernier. Les méandres de sa lecture de Nietzsche et de ses explorations germaniques ont déplacé ses croyances en ce que devraient être le rôle politique de l'écrivain et la raison d'être sociale de la littérature.

En affirmant à propos de Wagner que « tout ce qui est monstrueux [l]e fascine » (666: 384), Beaulieu rappelle ce qu'a déjà dit « tout ce qu'il écrivai[t] jadis » (666: 384). L'auteur de *La nuitte de Malcomm Hudd* a toujours été mû par un goût rabelaisien des excroissances, du grouillement, de la saleté, de la folie, de l'animalité débondée, bref de toutes les inconvenances et difformités que l'imagination peut porter au jour. Un tel bonheur dans le grotesque le place esthétiquement aux antipodes de l'autre monstruosité, cette horreur néo-classique aseptisée au kitsch de la rectitude, de l'impeccabilité dans le grandiose et de l'absolue conformité qui est chère aux nazis comme aux tenants de la plupart des autres régimes totalitaires. L'œuvre de Beaulieu se réalise par ailleurs dans un « étonnant paradoxe », qu'a bien saisi Pierre Nepveu :

[C]ette œuvre qui montre tous les signes d'une souveraine mégalomanie, que l'on peut lire comme l'apothéose d'un moi démesuré, [...] cette œuvre, donc, ne cesse en même temps de dissoudre le moi dans la matière du monde et de critiquer la notion même d'un sujet maître de son œuvre et de son destin (2016: 58).

Plutôt qu'un contrôle totalitaire de soi-même et du réel, le texte beaulieusien, par ses démesures, exprime « le sentiment effaré que le langage est une force impersonnelle, que l'écrivain n'est qu'une éponge absorbant "toute la folie

du langage qu'il [peut] y avoir dans le monde"» (Nepveu, 2016: 58). Si la pensée totalitaire pousse à ses plus désastreuses conséquences la «puissance de la logique» qui a pour source «notre peur de nous contredire nous-mêmes» (Arendt, 1972: 222), rien de tel ne guette l'écriture de Beaulieu en général – et celle du *Nietzsche* en particulier!

666 est en fait la transposition, en littérature québécoise contemporaine, de ce que Daniel Sangsue a nommé le «récit excentrique» (1987). Encore davantage que les «antiromans» du XVIII^e siècle (*Tom Jones*, *Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques*, *Jacques le fataliste et son maître...*), les œuvres volontairement aberrantes issues du romantisme français se caractérisent par: un paratexte abondant, affectionnant notamment les mentions génériques singulières et déroutantes; une forme hybride qui défie le classement par genres institués; une surenchère de références hypertextuelles affichées, parodiées et plagiées; une paradoxale forme de continuité dans la multiplication des ruptures; une absence d'unité, tant sur le plan de l'action que sur celui des idées, des thèmes ou du ton; une omniprésence de la parabase qui place à l'avant-plan la liberté du caprice faisant constamment dévier la progression du texte, d'où un plaisir explicitement affiché à se perdre en longues digressions; un art, enfin, de la suspension et du mécompte, développant toutes les stratégies imaginables pour décevoir le lecteur dans les attentes qui ont été créées. Les textes excentriques qui furent à la mode entre 1830 et 1840 étaient mus par «une économie anti-organique de l'œuvre» (Sangsue, 1987: 107) qui les amenait à provoquer, comme *Tristram Shandy* dont elles se réclamaient à peu près toutes, «le renversement de l'adventice en principal» (Sangsue, 1987: 92).

Pourrais-je décrire plus justement le principe de désarticulation proliférante qui est à l'œuvre dans 666? En deçà de ce qu'il affirme explicitement en ces différentes circonvolutions, le *Nietzsche* est par la forme excentrique de sa composition tentaculaire un manifeste contre l'idée qu'il pourrait y avoir un essentiel devant être préservé et un excédant pouvant être éliminé. Rare héritier de l'excentrisme romantique, l'auteur se revendique d'ailleurs du droit au décentrement en l'une des parabases métastatiques qui envahissent le texte dans toutes les parties de son développement anarchique: «Digresser, c'est s'éloigner, paraît-il. Je ne suis évidemment pas de cet avis. Digresser, c'est re-naître des profondeurs du temps passé, c'est se ré-apprendre, c'est se re-connaître comme sujet, tel que ce fut et tel que c'est aujourd'hui» (666: 255). Mais peut-on encore, dans un cas comme celui du *Nietzsche*, parler de digressions? Rien n'est moins sûr. Car l'identification d'une digression supposerait que l'on puisse départager entre des passages qui ne répondent pas à une nécessité et d'autres qui servent au développement de l'ensemble. Si l'on peut, avec Pierre Bayard, parler de digression «dans la mesure où naît en même temps un doute sur la fonction, sur la *nécessité* d'un passage» (1996: 51; l'auteur souligne), une portion très faible, voire nulle du «dithyrambe beublique» échappera à celui qui voudra «étudier la possibilité de réduire, déplacer ou supprimer [l]es textes [digressifs], en se demandant *s'ils sont nécessaires au reste de l'œuvre*» (1996: 83). Il serait sans doute aisé de ne garder du texte que les passages portant sur Friedrich Nietzsche. Donnant son titre à l'ouvrage, le philosophe devrait en théorie être tenu pour *le* sujet de l'essai. Mais il serait tout aussi facile de retrancher tous les passages portant sur Nietzsche de manière à obte-

nir soit un pamphlet tonitruant jetant des invectives à la face du monde contemporain et de la situation québécoise, soit une collection de souvenirs, soit une utopie pastorale, soit un album de photos hétéroclites (666 est un livre illustré à hue et à dia, dont aucune des images n'est importante), soit autre chose encore. Et ce livre hypothétique, parfaitement lisible et cohérent, qui serait taillé dans le 666, mais qui ne porterait plus sur Nietzsche, saurait, peut-être mieux encore que le livre réel, répondre aux goûts et aux attentes des meilleurs lecteurs de Beaulieu! C'est du moins ce que portent à croire quelques-uns des comptes rendus publiés à ce jour, où ce que Beaulieu peut avoir à dire de la vie et de l'œuvre nietzschéennes ne retient pas particulièrement l'attention. Pierre Nepveu considère par exemple que

[l']une des trames les plus émouvantes du *Nietzsche* [se trouve dans] l'accomplissement fictif de «L'Antiterre», une communauté écologique multiethnique unie par le français et par l'absence de gouvernement et qui, sur les hauteurs de Trois-Pistoles, vit en harmonie avec le paysage et les animaux, tient marché public et fête la poésie du monde, entre l'Afrique et Paul-Marie Lapointe, le Vietnam et deux poètes du Texas qui s'appellent Whitman! (2016: 60)

De même, pour Marcel Olscamp, «quelques-unes des plus belles pages de ce “dithyrambe beublique”» sont celles qui laissent appréhender «un nouveau rapport au monde, plus contemplatif [...], au milieu de ce maelström littéraire»:

Sur son versant beaulieusien, *666-Friedrich Nietzsche* est un récit où il se passe relativement peu de choses, en somme – [...] le maître des lieux circule entre sa grande maison, l'enclos de ses bêtes, le sentier qui mène au

cran de tuf, le mausolée de ses ancêtres et l'Antiterre, sorte de communauté utopique qui rappelle un peu, toutes proportions gardées, les Jardins des Acacias de Marie-Claire Blais dans le cycle de *Soifs*.

Ce qui est vrai chez Proust, tel que le lit Pierre Bayard, est assurément juste en ce qui concerne une œuvre aussi monstrueuse que 666-*Friedrich Nietzsche*: «la véritable question est aussi, sinon surtout, de savoir *si les passages non digressifs sont nécessaires aux passages digressifs*» (1996: 83).

Laisser libre cours à une morgue exprimant l'horreur qu'inspirent les «superflus» est en somme une superfluité de l'écriture. Ce qu'elle dit est annulé par sa propre absence de pertinence. Une autre superfluité, tout aussi dépourvue de conséquences, met les lecteurs en garde contre le processus d'uniformisation délétère auquel nous soumet le monde actuel :

[L]a majorité des individus qui [...] forment [la population] comptent dorénavant pour rien dans l'ordre du monde, de sorte qu'il en est de l'humanité comme de l'environnement dans lequel elle vit: chaque jour qui passe meurent des enfants, des femmes et des hommes comme meurent d'innombrables espèces de la faune et de la flore. Les deux, l'humanité et la nature, marchent de pair: elles sont engagées sur la voie de la décimation, et celle-ci semble inexorable (666: 28).

Alors que l'écriture entend «démembrer» ce qui, au Québec, est «de trop», elle n'en affirme pas moins que «le monde tend dangereusement à s'uniformiser – et [que] rien ne se crée dans l'uniformité, sinon la Grande Barbarie Décimante» (666: 1365). En tel détour du texte, la nature qui

élimine impitoyablement les animaux faibles et les malformés est saluée. Mais des pages poignantes racontent ce que l'amour et la compassion de l'auteur mettent en œuvre pour allonger autant qu'il se peut la vie du bouc Will Shakespeare. J'ai montré déjà qu'on lisait, chez Beaulieu, pour se reconnaître. L'inverse est aussi affirmé :

On n'a nul besoin d'écrire et nul besoin de lire si on ne se *réinvente* pas en le rédigeant ou à [*sic*] en faisant la lecture. [...] [P]eu d'ouvrages nous conviennent, parce qu'ils ne sont pas faits pour nous – et pas davantage pour l'auteur qui l'a [*sic*] mis au monde. Le roman idéal, comme l'est toute écriture idéale, est celui dans lequel on ne cesse de désapprendre, de *se désapprendre*. Si ce n'est pas le cas, il a été écrit pour rien et il est lu pour rien (666: 1031).

La liste des exemples équivalents pourrait s'étendre longuement ; le « dithyrambe beublique » est un livre fondamentalement contradictoire dans lequel à peu près rien ne s'impose, si ce n'est la satisfaction procurée par une écriture qui s'étale sans retenue.

La transitivité du texte beaulieusien ne vise plus l'atteinte d'un progrès psychologique, esthétique ou sociopolitique. Il ne s'agit plus, avec ce pseudo-testament littéraire, d'endiguer la folie, de signer enfin le chef-d'œuvre indiscutable tant annoncé – et tant attendu – ou de conduire la nation du Québec à son indépendance. Le *Nietzsche* devrait, par le flot de son écriture, procurer une jouissance personnelle et immédiate, qui se suffirait à elle-même :

[J]e ne fais que ramener à la surface de ma mémoire ce que je sais de son temps [celui de Nietzsche], de sa vie et de son œuvre, et je le fais sans ambition aucune, pour

mon simple plaisir. Je dis plaisir comme je dirais sans espoir, parce que là où je me trouve désormais, les mots de cette sorte ne veulent absolument rien dire (666: 17).

Ce repli, conforté par l'excentrisme d'une forme qui ne veut plus rien dire de certain, est une prise de position contre la croyance en une écriture susceptible de conduire à l'avènement de ce que les marxistes d'autrefois nommaient les «lendemain qui chantent». Bien que Nietzsche, nous l'avons vu, ait été possédé d'un «génie totalisant» comme Hugo, Melville, Ferron et Joyce, les excroissances de 666 et le caractère volontairement désaxé de ses propos ne sont plus animés par une fondamentale volonté de totalisation. Ils prennent une signification neuve, qui marque un tournant dans les ambitions esthétiques de Beaulieu, et qui s'incarne dans un nouveau mot-valeur :

Surabondance! Il faut vivre dans la surabondance!

Surabondant, je l'ai toujours été. [...] Surabondance! Et le devoir de l'assumer! [...]

[E]nfant, j'étais dyslexique. À la petite école, on essayait de m'en corriger: chaque fois que j'écrivais un mot de travers, mettant par exemple un *p* là où il fallait un *b*, on m'obligeait à recopier cent fois, mais correctement, ledit mot. Je repris cet exercice avec surabondance aussitôt que mon premier café bu, je m'installais à l'extrémité de la longue table de pommier. [...] [V]oici comment se passait en général ma journée:

Je me levais à quatre heures, puis une fois copié cent fois le mot *surabondance*, je me mettais à l'écriture (666: 529-530).

Alors que la totalisation impliquait le recentrement cosmogonique des composantes de l'œuvre autour d'une fina-

lité, la surabondance se réalise dans une infinie déliaison. Celle-ci serait en mesure de répondre à un état nouveau de l'univers, dorénavant perçu comme un concert dissonant d'agressions que la conscience humaine ne saurait être en mesure de maîtriser :

Déraisonnée, n'est-ce pas là la figure prédominante du monde? Ensonnée, n'est-ce pas là la figure prédominante du monde engendrée par ce qui, de lui, ne cesse pas de se multiplier – l'Insensé a déclassé l'Innommable, ce dieu si ancien se tenant au-delà des mots plutôt que dans leur en-deçà, comme en ce jour d'hui. Déparler, c'est être sans mots, puisque ce qui se déparle ne peut être entendu, ne doit pas l'être. La symphonie du monde s'est inversée, elle est devenue une dissonance sans mesure, et l'oreille n'est pas faite pour subir autant d'agressions, elle ne peut plus comme jadis protéger le corps et l'esprit du corps. Assourdi – ce trop-plein de résonnement, rien d'autre que ce qui est fêlure et fissure (666: 1168-1169).

L'écriture surabondante serait de la sorte une réponse elle-même chaotique opposée aux dédales menaçants d'une intériorité et d'une extériorité pareillement déconcertantes :

Chère Samm, il faut que je te dise que lire n'a rien à voir avec ce qui se passe quand on écrit, surtout lorsqu'on commence à s'y livrer. Dans ma mémoire, les tiroirs sont nombreux et le désordre y règne: la mémoire – *ma mémoire* –, si elle enregistre tout, le fait sans discernement: elle a la forme et la démesure du chaos, de sorte qu'il me faudra un certain temps avant que je puisse m'aventurer dans le labyrinthe du Minotaure et y trouver mon fond de penouil pour ce qu'il en est vraiment de Nietzsche.

Ainsi te faudra-t-il comme moi accepter que tels des icebergs, en apparence isolés les uns des autres, plusieurs fragments viendront d'abord chatouiller ma mémoire avant que tous ses tiroirs échappent à la démesure du chaos, s'ordonnent et ordonnent.

Il faut que tu comprennes comme moi que l'écriture n'est autre chose que la face masquée du Minotaure et que la lecture est le fil fragile d'Ariane qui y conduit. Aussi faut-il y faire souvent des nœuds sans jamais en paraître troublé. Sinon, le Minotaure en sentirait les odeurs, les couleurs et la musique, et le labyrinthe ne serait plus qu'une autre des formes du chaos – ce qui n'a pas de mémoire. (666: 37-38).

Cet extrait annonce dans les premières pages du *Nietzsche* un ordonnancement futur qui ne sera pas mis en œuvre par la suite du texte. Il pose en contrepartie de sérieux défis d'interprétation qui iront, eux, en s'accroissant dans les développements de l'essai. Après avoir passé un certain temps à vouloir clarifier cette transposition du mythe d'Ariane, il m'a fallu y renoncer, tant ce passage me semble s'annuler lui-même dans la circularité de ses imprécisions contradictoires. Je me limiterai à relever que, comme c'est souvent le cas ailleurs dans ce livre, les images retenues disent le contraire de ce qu'elles devraient exemplifier. Les icebergs, qui fondent à la dérive, ne sont pas appelés à recomposer une banquise ; ils s'éloignent les uns des autres en s'amenuisant jusqu'à disparaître. Si elle cherche tant bien que mal à lier entre eux ces morceaux épars, l'écriture crée de son côté un labyrinthe inextricable. Le fil d'Ariane conduit au Minotaure plutôt que de ramener le héros à la sortie du labyrinthe. Dès lors, aucune trame ne conduit l'auteur ou le

lecteur à ressortir du texte avec l'idée qu'il a, ultimement, retrouvé son chemin.

Avant de commencer à lire *666-Friedrich Nietzsche*, je me demandais si je devais prendre, chez Beaulieu, le mot «totalitaire» au pied de la lettre. Près de 1400 pages de lecture et une vingtaine de pages d'analyse plus loin, je ne peux toujours pas apporter à cette question une réponse tranchée. Par contre, je peux poser un constat, qui est l'objet du déséquilibre dont je parlais au début de cet article : se demander si le lecteur doit donner tout son sens à l'utilisation beaulieusienne du mot «totalitaire» a, en soi, quelque chose d'étonnant que je ne voulais jusqu'à présent pas envisager. Ceux qui font mine de mépriser Beaulieu sans connaître vraiment son œuvre s'esclafferont en voyant qu'il m'a fallu tant de travail pour en arriver là : un tel doute implique que Victor-Lévy Beaulieu puisse être un écrivain mésusant du langage. Une partie de moi a toujours été portée à ne pas vouloir lui accorder le crédit d'utiliser certains mots en toute connaissance de cause. Je ne le lis pas comme je lis ceux qui m'ont occupé lorsque j'écrivais mes deux premiers livres. Quelque chose chez l'écrivain des Trois-Pistoles m'incite à penser que ses mots ne portent pas à conséquence comme le font ceux, notamment, des écrivains hexagonaux. Lorsque les Français disent «totalitaire», je présume qu'ils ont pesé ce mot et qu'ils en ont mesuré la signification avant de le choisir. Cela est aussi vrai pour un auteur grave comme Marguerite Duras que pour des provocateurs clownesques comme Louis-Ferdinand Céline ou Jean Genet. Ces derniers savent très bien, même dans leurs facéties les plus révoltantes, à quoi les engage le recours à des termes aussi chargés que «totalitaire». Mais je ne parviens pas à penser la même chose de Beaulieu ;

et je ne crois pas que ce soit parce qu'il est Québécois et autodidacte. D'autres auteurs au parcours comparable ne m'inspirent pas un même malaise. Tout se passe avec Beaulieu comme si le rythme effréné des publications et l'allongement infini de l'œuvre entraînaient une dévaluation proportionnelle des mots agencés par l'écriture. C'est à croire que la volonté périmée de totalisation a été dès le départ minée par une surabondance qui tend par moments à verser dans la dilapidation. Loin d'exercer la «plus haute autorité» propre au chef-d'œuvre supposément «totalitaire», *666-Friedrich Nietzsche* peut émouvoir par certaines de ses parties et fasciner par sa démesure, mais il demeure essentiellement, dans son excentricité, un texte sur lequel le lecteur fera bien de se questionner et contre lequel il aura, comme le disait Sartre à un tout autre sujet, «raison de se révolter» (1974).

BIBLIOGRAPHIE

- ARENDT, Hannah (1972), *Les origines du totalitarisme*, t. III : *Le système totalitaire*, traduit de l'américain par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. «Points. Essais».)
- BAYARD, Pierre (1996), *Le hors-sujet. Proust et la digression*, Paris, Éditions de Minuit. (Coll. «Paradoxe».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1996), *Chroniques du pays malaisé 1970/1979*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. (Coll. «VLB. Œuvres complètes».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1978] 1997), *Monsieur Melville. Lecture-fiction*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. (Coll. «VLB. Œuvres complètes».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy, ([1984] 2001a), *Entre la sainteté et le terrorisme, 1964/1982*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. (Coll. «VLB. Œuvres complètes».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1991] 2001b), *Docteur Ferron. Pèlerinage*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. (Coll. «VLB. Œuvres complètes».)
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2001c), *Les mots des autres. La passion d'éditer*, Montréal, VLB éditeur.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BELLEAU, André (1982), «L'Allemagne comme lointain et comme profondeur», *Liberté*, vol. XXIV, n° 5 (octobre), p. 30-39.
- FREUD, Sigmund (2014), *L'homme Moïse et la religion monothéiste. Trois essais*, Paris, Payot & Rivages. (Coll. «Petite bibliothèque Payot».)

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

- LÉVY, Bernard-Henri (2010), «De Tarantino à Scorsese: quand Hollywood flirte avec le révisionnisme», *Le Point*, 4 mars, [En ligne], [<http://www.bernard-henri-levy.com/de-tarantino-a-scorsese-quand-hollywood-flirte-avec-le-revisionnisme-le-point-du-4032010-4438.html>], (25 mars 2019)
- NADEAU, Jean-François (2015), «L'ogre», *Le Devoir*, 13 avril, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/437040/l-ogre>], (15 mai 2019)
- NEPVEU, Pierre (2016), «La souveraineté avalée. Nietzsche, lu par VLB», *Liberté*, n° 312 (été), p. 60.
- OUELLETTE, Fernand (1973), *Depuis Novalis: errance et gloses*, Montréal, Hurtubise HMH. (Coll. «Reconnaisances».)
- SANGSUE, Daniel (1987), *Le récit excentrique. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, José Corti. (Coll. «Rien de commun».)
- SARTRE, Jean-Paul (1971), *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert, de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard. (Coll. «Bibliothèque de philosophie».)
- SARTRE, Jean-Paul, Philippe GAVI et Pierre VICTOR (1974), *On a raison de se révolter. Discussions*, Paris, Gallimard. (Coll. «Les Presses d'aujourd'hui. La France sauvage».)
- VIDAL-NAQUET, Pierre (2005), *Les assassins de la mémoire. «Un Eichmann de papier» et autres essais sur le révisionnisme*, édition revue et augmentée, Paris, La Découverte. (Coll. «La Découverte poche. Essais».)

ÉTUDE LIBRE

BESTIAIRE BEAULIEUSIEN
ANIMAUX, ÉCRITURE ET IMAGINAIRE
CHEZ VICTOR-LÉVY BEAULIEU¹

Sophie Dubois
Collège Lionel-Groulx

Selon le documentaire qui lui a été consacré en 2005, Victor-Lévy Beaulieu vit «du bord des bêtes» (Barbeau, 2005). Ce film nous montre en effet que, dans la maison ancestrale de l'écrivain à Trois-Pistoles, les bêtes côtoient les livres et que l'écriture prend place à l'intérieur d'un quotidien rythmé par l'activité animale. Celui que Dany Laferrière dépeint «au milieu d'une meute de chiens²» a lui-même

1. La matière constituant cet article a d'abord été présentée lors d'une conférence au Salon du livre de Rimouski en 2012, puis elle a fait l'objet d'une communication savante dans la section «Les relations entre homme et animal dans les cultures, littératures et médias francophones» du Congrès des francoromanistes qui a eu lieu à Sarrebruck en Allemagne à l'automne 2016. Ce texte paraîtra également en Allemagne chez Königshausen & Neumann; nous lui offrons ici une diffusion québécoise.

2. «Je sais qu'au bout de cette route/ un barbu plein de fureurs et de douceurs,/ au milieu d'une meute de chiens,/ tente d'écrire le grand

fait paraître en 2010 un essai dans lequel il témoigne de sa complicité avec les animaux. *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*³ est à la fois un essai autobiographique centré sur un aspect précis de la vie de l'auteur – sa relation avec ses animaux de compagnie et d'élevage – et un plaidoyer en faveur du respect et de la compréhension de la vie animale. Or, pour le lecteur de l'œuvre littéraire de Beaulieu, cet essai évoque aussi des souvenirs de lecture puisque, comme il l'écrit d'entrée de jeu, les anecdotes contenues dans ce livre, il les a «racontées plusieurs fois» (MV: 11), notamment dans ses récits fictifs.

Cet article invite donc moins à une analyse de *Ma vie avec ces animaux qui guérissent* qu'à une incursion dans l'œuvre romanesque de l'auteur à partir de la thématique animalière présente dans cet essai⁴. Non pas «bestiaire» dans son acception chrétienne – forme dont Beaulieu affirme d'ailleurs qu'elle «est synonyme de [...] malédiction» (MV: 18) –, mais échantillon de figures animales récurrentes chez l'auteur, cette étude donne à voir la façon dont Beaulieu inscrit les animaux au cœur de son œuvre, en lien avec les

roman américain.// Terré dans ce village endormi de Trois-Pistoles/ au bord d'un fleuve gelé,/ il est le seul aujourd'hui, qui sache/danser avec les fantômes, les fous et les morts» (2009: 17).

3. Victor-Lévy Beaulieu (2010), *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle MV, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

4. Mentionnons que, déjà, Pierre Laurendeau, dans son essai *Victor-Lévy Beaulieu en six temps* (2012), avait divisé l'œuvre de Beaulieu en six décennies, chacune placée sous le signe d'un animal symbolique (chien, baleine, corbeau, cheval, cochon, agneau). L'essai ne porte cependant pas directement sur la thématique animalière, n'accordant aux animaux qu'une fonction métaphorique révélatrice de tendances dans l'œuvre.

problématiques de l'écriture et du «pays-pas-encore-pays» que serait le Québec.

La production de Beaulieu étant considérable, tout comme, à l'intérieur de celle-ci, les relations entre homme et animal (ou ce que Dominique Lestel nomme les «communautés-hybrides⁵»), je ne m'arrêterai ici que sur deux périodes de l'œuvre renvoyant à deux régimes symboliques entourant les animaux: la première, datant des premiers romans, surtout autour de *Don Quichotte de la démanche* (1974), abordera le chat et le cheval; la deuxième, plus récente, autour de l'essai-fiction *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots* (2006) et des romans *La grande tribu* (2008) et *Bibi* (2009), concernera le mouton et le cochon. À l'exception de *La grande tribu*, ces romans ont la particularité de mettre en scène Abel Beauchemin (ou Bibi), *alter ego* de l'auteur, lequel rend non seulement légitime la lecture croisée entre l'essai autobiographique et l'œuvre romanesque, mais permet également, par sa fonction d'écrivain fictif, d'axer la réflexion sur le rôle de l'animal dans le processus d'écriture et dans la création d'un imaginaire québécois. Mon hypothèse est en effet que le bestiaire beaulieusien, malgré le maintien de certains référents bibliques, tels l'agneau et l'arche de Noé, propose une relecture de ces symboles à partir de référents littéraires, nationaux ou mémoriels.

5. Dominique Lestel définit la communauté hybride comme «une association d'hommes et d'animaux, dans une culture donnée, qui constitue un espace de vie pour les uns et pour les autres, dans lequel sont partagés des intérêts, des affects et du sens» (2004: 19).

LE CHAT, LA FEMME ET L'IMPOSSIBILITÉ DE L'ÉCRITURE

J'ai presque toujours vécu avec des chats autour de moi. J'ai raconté l'histoire de l'un d'eux dans *Don Quichotte de la Démanche* (MV: 191).

Le roman *Don Quichotte de la démanche*⁶ est défini par la critique comme le roman de l'impossibilité⁷, impossibilité de l'écriture du «grand Œuvre» pour l'écrivain Abel Beauchemin, mais aussi impossibilité de la vie avec la femme aimée, Judith, qui quitte Abel au début du roman. Dans ce contexte, le petit chat Pollux et sa mère, la Mère Castor, deviennent des substituts de la femme, objets de soin et d'affection de la part d'Abel. En effet, une fois Judith partie, il ne «reste d[']elle» que les grands yeux verts de la Mère Castor et que les grands yeux verts de Pollux» (DQ: 63). Agissant comme une relation métonymique, ce trait physique qui rattache les chats à Judith peut se lire comme le souvenir de la femme aimée, mais aussi, par filiation, comme l'incarnation de l'enfant, telle que l'évoque cette réponse d'Abel à Pollux qui lui réclame du lait: «Pourquoi crains-tu que je t'oublie? Ne suis-je pas ton père et ta nourrice?» (DQ: 65)

6. Victor-Lévy Beaulieu (1974), *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, L'Aurore. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle DQ, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

7. «*Don Quichotte de la démanche* se présente effectivement comme un texte de l'impossibilité du texte clos, achevé» (Belleau, [1980] 1999: 199-200). «[L']Œuvre souffre d'une double impossibilité: une première due aux limites de l'écrivain lui-même, une seconde provenant de la médiocrité du milieu qui ne peut le stimuler» (Pelletier, 1977: 220).

Parce qu'il «rappelle [Abel] à [s]es responsabilités» (*DQ*: 158), Pollux appartient à la sphère du réel, du concret, à ce qui est en dehors de l'écriture et de l'imaginaire qu'elle implique. Ce sont par exemple les «odeurs [d'urine] et les miaulements de Pollux qui ram[ènent] Abel à lui-même» (*DQ*: 67) après un moment de faiblesse. En raison de son existence sensible et de l'attention qu'il requiert, le chat empêche Abel de sombrer dans le monde cauchemardesque de ses obsessions. Or, c'est aussi à cause de lui – et de la réalité qu'il incarne – que l'écriture du «grand Œuvre» devient impossible pour Abel :

Ce n'est que lorsque Pollux excédé mordilla son stylo-feutre qu'il se rendit vraiment compte de sa présence. Il repoussa le chat jusqu'à la montagne de livres et se remit à écrire. Mais Pollux revint à la charge, mit la patte sur le bout du stylo-feutre. Le mot qu'écrivait Abel devint une longue flèche défigurant toute la page. L'œuvre serait donc toujours impossible [...]. Tout d'un coup, toute sa réalité fut rendue à Abel [...]. Il se sentit complètement dégrisé et désillusionné sur son projet (*DQ*: 158).

Incarnation de la réalité, Pollux est également le symbole de la mesure et du bon sens : le jeu du petit chat noir sous la table avec le capuchon du stylo-feutre a en effet pour fonction de «rend[re] indécente l'angoisse d'Abel [et de] lui montr[er] qu'il y [a] dans sa folie quelque chose de ridicule» (*DQ*: 24). L'authentique simplicité dévolue au chat est synonyme de discernement, d'une lucidité qui contraste avec les tourments et la mégalomanie de l'écrivain. Comme l'écrit, à la suite de Frédéric Vitoux, François-Xavier Lavenne à propos de Bébert, le chat célinien, «c'est parce qu'il est étranger à la folie des hommes qu'il permet de révéler leur

hystérie» (2010: 46)⁸. «[D]oués d'un sens du réel plus aigu que les hommes» (Lavenne, 2010: 46), les chats leur serviraient ainsi de pendants rationnels. Chez Beaulieu, cela s'incarne, par exemple, lorsque Abel, se réjouissant de ce que la soucoupe qu'il a échappée par terre ne se soit pas brisée, entend Pollux lui répondre: «Le contraire m'eût surpris. Elle est fabriquée de matière plastique, donc à peu près incassable» (*DQ*: 189). Il est d'ailleurs significatif que Pollux et la Mère Castor soient parmi les rares animaux dont la pensée – voire la parole – est donnée à lire chez Beaulieu. Cette particularité leur confère, malgré leur existence sensible, une dimension allégorique en fonction de laquelle Pollux agirait comme la conscience d'Abel, son sens de la réalité et des responsabilités.

Appartenant à la fois à la sphère de l'intime et du réel, Pollux est un témoin privilégié de la relation entre Judith et Abel, dans laquelle il agit comme un entremetteur, rapportant, à la manière d'un narrateur omniscient, les actions et sentiments des protagonistes: «Que dit Judith? Tu l'ignores encore, Abel, mais moi je sais que son idée est déjà toute faite» (*DQ*: 87); «[C]onsole-toi, ô Judith [...]. Il n'est d'Abel que son roman. Je le sais, moi Pollux, pour avoir regardé trop de choses en Abel quand il écrit» (*DQ*: 88). Redoutable observateur, le chat apparaît ainsi capable de déchiffrer la psychologie des hommes: il *sait*, alors que la conscience de l'animal (mais aussi celle de la femme) demeure impénétrable à l'homme qu'est Abel, trop absorbé par son travail créateur.

8. Aux dires de son biographe, Bébert, comme Pollux, «dénonce l'illusion» et «intervient à chaque fois comme un rappel à l'ordre de la réalité» dans l'univers célinien (Vitoux, 1976: 52).

Au sein de la communauté hybride que forment Abel, Judith, la Mère Castor et Pollux, les chats font office de liant ; ils sont les dépositaires d'une affection qui n'arrive pas à s'exprimer entre l'homme et la femme. Jamais autant que dans sa relation avec ses chats Abel ne livre ses sentiments⁹. Cela est particulièrement évident lors de l'agonie de la Mère Castor vers la fin du roman, alors qu'Abel affirme : « je ne veux pas perdre tout ce que j'aime et tout ce qui s'aime au travers moi » (*DQ*: 206). La mort de la Mère Castor, en rejouant le départ de Judith et en provoquant la fuite de Pollux, met effectivement fin à toute possibilité d'amour fécond pour Abel. Elle signifie de surcroît la mort de la réalité : c'est à ce moment du récit que l'univers d'Abel bascule complètement pour faire place à un imaginaire délirant dans lequel chats, femme et enfant se mélangent. Judith y apparaît d'abord coiffée d'une tête de chat (*DQ*: 196), puis portant dans son ventre translucide deux chatons sur le point de naître et qui, à leur sortie, s'attaquent à Abel (*DQ*: 220-221). Ce délire, on l'apprend à la toute fin, proviendrait de l'incapacité d'Abel à faire son deuil du bébé mort-né que Judith a mis au monde avant de le quitter. Dans cette perspective, les chats sont bien à la fois ce qui remplace la femme et l'enfant, objets de tendresse et de culpabilité, et ce qui rend impossible toute succession, qu'elle soit filiale ou littéraire. « Chat-fétiche, chat-totem » (*DQ*: 90), dit Abel, parce que, en résumé, le chat est l'objet d'un report affectif multiple –

9. L'affirmation, étendue à l'ensemble des animaux, pourrait, semble-t-il, s'appliquer à toute l'œuvre et à tous les narrateurs beaulieusiens. On en trouverait une autre manifestation dans la relation qui unit le narrateur (très autobiographique) du récent livre sur Nietzsche (2015) et le vieux bouc Will Shakespeare.

celui de la femme, de l'enfant, mais aussi celui d'une réalité fertile rejetée par l'écrivain au profit de l'imaginaire.

LE CHEVAL ET L'IMAGINAIRE DÉMANCHÉ

Depuis mon enfance, [les chevaux] avaient toujours été présents dans mon univers [...], aussi, [...] dès que je me suis mis à écrire, ils firent partie intégrante de mon univers [fictionnel]. (*MV*: 136)

Contrairement aux chats, incarnation de la réalité, les chevaux peuplant les récits de Beaulieu prennent plutôt la forme d'êtres imaginaires, de «bêtes mythiques», telle la «jument de la nuit¹⁰», métaphore du cauchemar auquel renvoie son étymologie anglaise *nightmare*.

Autre cheval mythique présent dans deux des premiers romans de Beaulieu, Goulatromba tient son nom d'un dessin de Victor Hugo¹¹ illustrant un personnage secondaire de ses *Fragments dramatiques*. Celui-ci incarne un gueux, un voleur, d'apparence bestiale, notamment en raison d'une forte «gueule», laquelle évoque aussi une capacité à s'exprimer par de beaux morceaux d'éloquence (voir Wallez, 2001). Il s'apparente donc à l'animal, mais un animal littéraire, sensible aux mots et à la langue. À la fin de *Don Quichotte de la démanche*, le cheval Goulatromba se pare par ailleurs des attributs de Rossinante, autre animal

10. «[Il] y avait plein de bêtes mythiques dans ce que j'écrivais, ma préférence allant à cette jument de la nuit qui martelait l'obscurité de ses sabots ferrés» (*MV*: 52).

11. Voir la page couverture des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*.

littéraire à l'apparence vétuste, mais portant sur son dos toute une tradition d'écrits remontant au Moyen Âge.

Goulatromba est donc un être de papier. C'est d'ailleurs sous la forme d'un dessin (comme chez Hugo) qu'il apparaît d'abord dans le roman, dessin qu'Abel, dans un élan de colère, chiffonne et jette en bas des escaliers : alors, «il entendit distinctement le bruit des sabots du vieux Goulatromba dans les marches, puis les renâclements d'épouvante et cette espèce de cri sourd sortant du ventre ouvert, et il comprit que, comme un abcès, son imaginaire s'était crevé» (*DQ*: 68). Symbole de l'imaginaire, le cheval, chez Beaulieu, est souvent mal en point. Lorsqu'il réapparaît, à la fin du roman, il n'a pas d'yeux et il lui manque une patte avant, puis il ne tarde pas à s'effondrer complètement pour ne devenir qu'une simple poupée de chiffon. Le cheval ne peut en effet que se désarticuler et mourir au moment où la femme enceinte qu'il transportait sur son dos est sur le point d'accoucher. Goulatromba dont «le ventre est rempli de mots lumineux» (*DQ*: 223) s'oppose ainsi à Judith qui, pour sa part, porte dans son ventre des chats, c'est-à-dire la réalité désamorçant l'imaginaire. D'ailleurs, selon Abel, si Goulatromba a «le ventre ouvert et ensanglanté, [c'est] sans doute [à cause d]es chats qui étaient venus dans la maison» (*DQ*: 67).

À l'inverse, dans *La nuitte de Malcomm Hudd*, c'est plutôt le cheval qui franchit le seuil de la maison, comme l'indique la première phrase du roman : «ils riaient tous de moi parce que je faisais entrer mon Goulatromba dans ma maison» (Beaulieu, 1969: 13). Parce qu'elle coupe l'homme de la réalité et le plonge dans l'irraisonnable, cette intrusion de l'animal au sein de l'espace privé est jugée déviante par la société, de même que par la femme qui en vient à

tuer elle-même le cheval¹², lui refusant l'accès à l'intimité du couple. Ce même motif de la femme tuant le cheval se retrouve d'ailleurs dans le roman intitulé *La jument de la nuit*, alors que le personnage du grand Bardo, qui ne «[s']intéresse qu'aux chevaux» et qui «passe [s]on temps à en faire des dessins» et des sculptures de bois, voit sa femme brûler ces chevaux imaginaires avant de tuer son «cheval, bien réel celui-là» et de s'enfuir. Lui qui avait tout vendu pour boire, sauf ce cheval, va donc «continue[r] à [se] saouler parce que, dit-il, il fa[ut] bien que le monde des chevaux renaisse en moi» (Beaulieu, 1995: 134-135)¹³. Le cheval, voie d'accès vers l'imaginaire, est ainsi remplacé par l'alcool comme moyen de fuir la réalité.

*
* *
*

Bref, chats et chevaux semblent bien s'opposer dans le bestiaire beaulieusien: l'un renvoie à la réalité, aux responsabilités, l'autre à l'imaginaire, à l'écriture; l'un se substitue à la femme aimée, alors que l'autre en est victime; l'un appartient à la sphère privée, alors que l'autre devrait rester du côté de la sphère professionnelle – celle guidant l'écriture.

12. «[E]lle a tué raide mon Goulatromba d'un coup de winchester que j'avais (malicieusement, croyais-je) cachée sous le matelas» (Beaulieu, 1969: 13).

13. L'épisode est repris de façon très similaire dans *Bibi* (Beaulieu, 2009: 185).

LE MOUTON, LE RÉEL ET L'IMPOSSIBILITÉ HISTORIQUE

Une fois qu'[ils] acceptai[ent] de manger dans ma main, l'apprivoisement devenait facile, agneaux, brebis et béliet me considérant comme l'un des leurs. Je jouais avec eux, je courais avec eux, je me reposais avec eux. Nous étions du même bord des choses (MV: 25-26).

S'inspirant de son expérience de cohabitation avec un mouton qu'il relate dans *Ma vie avec ces animaux qui guérissent* (MV: 132-133), Beaulieu met en scène, dans son essai-fiction *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*¹⁴, le quotidien que partage Abel avec un petit mouton noir. Dans ce contexte, le mouton, comme le chat, fait partie du réel et de la sphère intime d'Abel qui joue en quelque sorte le rôle de père pour l'animal abandonné par sa mère: il l'a nourri au biberon dès sa naissance et, depuis, il en prend soin, lui accordant, avoue-t-il, «trop d'attention, lui pass[ant] tous ses caprices» (JJ: 253), lorsque, «voulant son quart d'heure d'intimité», il lui «toqu[e] sur les genoux de sa tête» (JJ: 418). À nouveau, l'animal qui requiert son attention sort Abel de son écriture et le ramène à la réalité: à la fin du livre sur Joyce, c'est en effet par le contact avec son mouton qu'Abel prend conscience du temps qui s'est écoulé depuis la mort de son père, alors que sa sœur lui fait remarquer: «Regarde ton petit mouton noir, Abel: c'est un gros béliet maintenant,

14. Victor-Lévy Beaulieu (2006), *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle JJ, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

muni de longues cornes» (*JJ*: 809). Plongé dans l'écriture depuis plus d'un an, Abel a perdu le contact avec la réalité et avec le temps qui passe; privé de ses chiens et de son petit mouton noir, affirme-t-il, il «ne peu[t] [...] compter sur eux pour rétablir les faits dans leur juste démesure et en toute équité» (*JJ*: 811).

Cette réalité à laquelle renvoie le mouton a cependant pour corollaire de confronter Abel à un des emblèmes traditionnels du peuple québécois, soit «ce petit mouton à la laine frisée qu'on promenait sur un char allégorique le 24 juin, animal totémique par excellence de l'être identitaire québécois, peu vindicatif, bon à être saigné en veille pascalle» (*JJ*: 128). Le caractère schématique, grossi – voire grossier – avec lequel Beaulieu esquisse ce symbole marque bien le dédain qu'il a de cette représentation figée, axée sur la passivité, et sa volonté de redéfinir la figure animalière de la Belle Province. Aussi, si Beaulieu décrit effectivement le petit mouton d'Abel comme faible et dépendant – ayant toujours «besoin de savoir où [il est, s'inquiétant] quand il ne peut pas [le] voir» (*JJ*: 277) –, il en fait néanmoins un mouton noir et souligne que «ce symbole de notre infantilisme, si modelable à la réalité ambiante [...], [u]n jour sera bélier, portera cornes et fera à nouveau rassemblement pour l'indépendance nationale¹⁵» (*JJ*: 62).

Or, le problème avec le mouton, c'est qu'il a une mémoire courte, qu'il est, selon Beaulieu, «privé de mémoire dans le temps»: «[n]e nourris pas le petit mouton noir pendant une semaine, fais-le soigner ailleurs par quelqu'un d'autre et, sept jours plus tard, il ne te reconnaîtra pas

15. Le symbole du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN) (1960-1963) était en effet un bélier.

quand il te verra, il n'aura gardé dans sa mémoire aucune de tes odeurs» (JF: 127-128). Bref, malgré la possibilité qu'il devienne un bélier guerrier et fonceur, le mouton manque du sens de l'histoire qui en ferait un véritable emblème positif pour l'avenir du Québec. Il demeure trop teinté du traditionalisme de son symbole et de la doctrine chrétienne valorisant le sacrifice et l'obéissance. Incarnant la réalité et rappelant à Abel la docilité du peuple québécois, le mouton renvoie à une histoire que Beaulieu choisira de réécrire à la voie active en 2008 dans son roman *La grande tribu. C'est la faute à Papineau*.

LE COCHON REBELLE ET LA MYTHOLOGIE QUÉBÉCOISE

[J]'avais trouvé le moyen d'enlever quelques planches pour attirer vers moi les porcelets, en prendre un et jouer avec. Après quelque temps, c'était toujours le même dont la tête apparaissait dans l'ouverture, parce que nous étions en quelque sorte devenus des amis (MV: 12).

Délaissant Abel et la série des romans de l'impossibilité regroupés sous le cycle de «La vraie saga des Beauchemin», Beaulieu met en place, dans *La grande tribu*¹⁶, roman qualifié de «grotesquerie», une mythologie dans laquelle

16. Victor-Lévy Beaulieu (2008), *La grande tribu. C'est la faute à Papineau. Grotesquerie*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *GT*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

le cochon serait l'ancêtre du peuple québécois. Comme le cheval, le cochon participe de la construction d'un imaginaire et, contrairement au mouton qui a la mémoire courte, le cochon réfère à la mémoire longue, à l'enfance, voire au «passé du plus loin que l'enfance» pour reprendre une expression chère à l'auteur.

Dans *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*, Beaulieu évoque son amitié et ses jeux, à l'âge de 5 ans, avec un porcelet, ainsi que la morsure de la truie qui en a résulté et dont il «porte encore la cicatrice» (MV: 12), trace symbolique du passé qui demeure. De même, dans le roman *Bibi*¹⁷, le rapport du narrateur au cochon renvoie à l'enfance à travers l'image de la tête de cochon, de l'entêtement dont l'accusait constamment sa mère et du sang de cochon qui coulerait dans ses veines¹⁸.

L'image du cochon, avant de devenir collective, est donc personnelle: elle marque la conception que Bibi se fait de lui-même. Or, si celui-ci est d'abord «mortifié» par «la grotesquerie de l'image – [...] comme la condensation de tout ce qu'il peut y avoir de laid dans le monde (((parce que si totalement humain)))» (B: 92), il finit par accepter cette

17. Victor-Lévy Beaulieu (2009), *Bibi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *B*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

18. «Madame Beauchemin, votre fils n'est pas juste muni d'une tête de cochon comme vous l'avez cru jusqu'à maintenant: le sang qui coule dans ses veines est celui d'un cochon. Rien à faire avec du sang pareil» (B: 92-93). Cette anecdote serait autobiographique, comme le révèle ce passage de *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*: «Tout jeune enfant, je mangeais de la terre, des vers et des insectes. Les vaccins ne prenaient pas sur moi. Le médecin qui me les administrait cessa de le faire parce que, a-t-il dit, j'avais du sang de cochon dans les veines» (MV: 11).

parenté et par en tirer profit. Il raconte par exemple : « quand j'étais enfant et que j'avais faim de terre, à quatre pattes je faisais le cochon pour provoquer mes frères » (*B*: 178). Ainsi, plus que le mouton noir, le cochon – noir lui aussi, on le verra – est symbole de marginalité et de rébellion. L'acceptation de cette part d'animalité qui le rapproche de la race porcine conférerait en effet à l'homme une insolence qui le singulariserait.

C'est également sous le signe de la rébellion et de la proximité génétique qui unit l'homme au cochon¹⁹ qu'est exploitée la symbolique animale dans *La grande tribu*. Selon la mythologie mise en place dans ce récit « grotesque », les Québécois seraient les descendants de la « Nation du Peuple des Petits Cochons Noirs » dont l'ancêtre, mi-homme, mi-cochon, est décrit comme « a[yant] la tête dure, n'[étant] pas dressable et pratiqu[ant] même la désobéissance civile » (*GT*: 134). La trame du récit se construit autour de la quête d'Habaquq Cauchon, personnage principal du roman, pour renouer avec ses origines, pour « suivre la pisse » de ses ancêtres, dit-il, comme les cochons savent si bien le faire en reniflant le sol. Habaquq cherche en effet à retrouver sa mémoire, alors que la société, incarnée par le docteur Avincennes, veut lui faire oublier qu'il a des ancêtres rebelles. Or, Habaquq a conservé la tête de cochon de ses aïeux, et ce, malgré le trou qu'il a dans le crâne et qui symbolise l'oubli partiel de ses origines²⁰. Cette défaillance

19. Beaulieu rappelle en effet qu'il n'y a qu'un pas génétique qui mène du cochon à l'homme » (*GT*: 93).

20. « Parce que j'ai hérité de mes ancêtres qui étaient des Cauchon. Ils aimaient marcher à quatre pattes, le groin en alerte, leurs petits yeux pervers à l'affût pour mieux suivre la pisse. Moi, j'ai perdu la pisse, il

mémorielle serait par ailleurs susceptible de le faire tomber dans la cochonnerie, c'est-à-dire s'enliser dans la bêtise : «Ce n'est pas de la cochonnerie, explique-t-il. C'est simplement du Cauchon. [...] Dans la cochonnerie, on ne suit pas la pisse, on reste dedans. C'est juste quand on est Cauchon comme il faut qu'on suit la pisse» (GT: 441). La mémoire des ancêtres apparaît donc comme ce qui sépare, dans le comportement tant porcin qu'humain, l'abâtardissement (la cochonnerie) de la détermination (la tête de cochon).

Apte à «suivre la pisse», le cochon est un animal, comme l'écrit Beaulieu, qui «n'est bien qu'en rase-mottes, [qui] ne comprend que ce qui est horizontal [et à qui] répugne la verticalité sous toutes ses formes» (GT: 131), c'est-à-dire notamment toutes formes de hiérarchie. Cette image du cochon préférant l'horizontalité, l'égalitarisme – voire le communisme²¹ – n'est d'ailleurs pas sans rappeler *La ferme des animaux* de George Orwell. Bien que la charge ne soit pas de même nature dans les deux ouvrages, le renversement carnavalesque qui fait du cochon, animal généralement méprisé, l'initiateur d'une révolution populaire est néanmoins similaire chez les deux auteurs. À la fin de *La grande tribu*, Habaquq Cauchon se trouve en effet à la tête d'une armée d'éclopés et de laissés-pour-compte – les «lésionnaires» – qui prend d'assaut l'Assemblée nationale pour faire advenir la révolution québécoise et inscrire le

ne me reste que la tête de Cauchon de mes ancêtres et encore est-ce approximatif, étant donné le trou noir que j'ai dans le crâne» (GT: 446).

21. «Si on honore le cochon de nos jours, c'est qu'il fut malgré lui l'ancêtre de tous les socialismes qui le mirent rituellement à tous les menus, du Moyen Âge à la révolution bolchévique [...]. Ah le cochon! Notre père à nous tous! Notre frère à nous tous! Notre universalité grognante et dévoreuse de ses petits!» (GT: 91),

Québec dans l'histoire. Le cochon – et l'entêtement qu'on lui attribue – se révèle ainsi à la fois l'ancêtre du peuple québécois et l'incarnation de son avenir possible.

* * *

En somme, comme le chat et le cheval, le mouton et le cochon s'opposent sur plusieurs plans: si le mouton est «si modelable», le cochon pour sa part est fait d'un bloc, il est rustre et têtue; si l'un appartient davantage au réel et au quotidien – à la mémoire courte qui rappelle le poids de l'histoire récente –, l'autre participe de la construction d'une mythologie, d'un imaginaire collectif qui, recourant à la mémoire longue, remonte jusqu'aux ancêtres rebelles du peuple québécois. L'acceptation par l'homme de la part de cochon qu'il y a en lui, de sa généalogie bestiale, lui permet ainsi d'envisager son avenir grâce à la réécriture de son passé, réécriture qui se fait ici au détriment du symbole passif du mouton.

DEUX PARADIGMES, DEUX RÉGIMES SYMBOLIQUES, UNE UTOPIE

Chat, cheval, mouton et cochon, ces animaux étudiés dans l'œuvre de Beaulieu relèvent de deux paradigmes: d'une part, la réalité (Abel les côtoie, en prend soin et trouve en eux un ancrage dans le monde réel, l'empêchant de sombrer trop profondément dans les abîmes de l'écriture); d'autre part, l'imaginaire (les animaux peuplent le monde fictif et y participent; ils sont d'abord des êtres de papier, issus de la littérature ou de la mythologie). Dans le premier cas, Pollux et le petit mouton noir se présentent

comme des êtres singuliers dotés de leur personnalité propre. Dans *Ma vie avec ses animaux qui guérissent*, Beaulieu affirme d'ailleurs que le chat qui a servi d'inspiration pour Pollux «avait du chien en lui» (MV: 192); de la même manière, l'agneau dont il a pris soin «se comport[ait] comme s'il était un chien» (MV: 132). Par leur domestication et la relation de réciprocité qui s'instaure entre eux et leur maître – relation généralement associée à la race canine –, ces animaux se démarquent d'une caractérisation purement générique; de simples sujets observés de l'extérieur, ils deviennent, pour reprendre la terminologie de Dominique Lestel, des «individus» au sein d'une communauté hybride (voir 2004: 35-46). Dans le deuxième cas, les animaux relevant de l'imaginaire (cheval, cochon, mais aussi le mouton comme symbole) demeurent, pour leur part, investis par l'homme, comme une entreprise de construction symbolique. Ces figures animales tendent néanmoins à s'écarter des représentations convenues: Beaulieu choisit de mettre en scène des chevaux mal en point plutôt que sauvages et puissants, des cochons rebelles plutôt que grossiers, et un mouton noir au potentiel frondeur plutôt qu'un agneau soumis et vulnérable.

Le bestiaire beaulieusien, comme celui des écrivains contemporains évoqués par Éric Baratay, se caractérise ainsi par un «abandon des poncifs au profit de sensations personnelles» (2003: 236); l'animal y fait sens au sein de l'univers de l'auteur et non en tant que symbole universel. À cet égard, on remarque que les animaux ne servent pas tout à fait les mêmes régimes symboliques dans les deux périodes étudiées: le chat et le cheval dans les premiers romans renvoient à un univers littéraire, celui du roman qu'Abel tente en vain d'écrire ou de la tradition littéraire qui le

hante, alors que le mouton et le cochon, dans les récits plus récents, sont exploités dans une perspective historique, mémorielle, voire nationale.

Il reste que, comme l'écrit Pierre Laurendeau, «les animaux chez Beaulieu ne s'opposent pas l'un à l'autre, mais ils cumulent, ensemble, une force propre à éventuellement déplacer des montagnes» (2012: 192). Cela est particulièrement visible dans *Antiterre*²², paru en 2011. Dans ce roman, réalité et imaginaire, écriture et nation semblent en effet s'abolir dans l'utopie d'une cité construite par Abel dans l'arrière-pays natal et prenant des airs d'arche de Noé, avec «les chiens [qui] courent devant [et les] animaux [qui] suivent derrière» (A: 347). Par ce pluriel fautif, mais assumé tout au long du roman, Beaulieu semble vouloir insister sur l'individuation des animaux; pourtant, ici, c'est plutôt collectivement qu'ils font sens, figurant, comme il l'écrit, «l'idée même de nature, qui elle seule est souveraine» (A: 163). Au-delà du pays à faire ou du livre à écrire, le projet d'Abel vise désormais l'atteinte de cette souveraineté de la nature incarnée par les animaux en liberté; aussi songe-t-il: «demain, [...] je deviendrai laine de mouton, barbichette hirsute de bouc, crinière huileuse de cheval, je mâcherai des fleurs de trèfle, je cancanerai, je bêlerai, je hennirai tout doucement» (A: 188).

22. Victor-Lévy Beaulieu (2011), *Antiterre. Utopium*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle A, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

BIBLIOGRAPHIE

- BARATAY, Éric (2003), *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition*, Paris, Odile Jacob.
- BARBEAU, Manon (réal.) (2005), *Victor-Lévy Beaulieu, du bord des bêtes*, Québec, Société de développement des entreprises culturelles/ Productions Thalie, 49 min.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1969), *La nuitte de Malcomm Hudd*, Montréal, Éditions du Jour.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1974), *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, L'Aurore.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1995), *La jument de la nuit*, Montréal, Stanké.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2006), *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2008), *La grande tribu. C'est la faute à Papineau. Grotesquerie*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2009), *Bibi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2010), *Ma vie avec ces animaux qui guérissent*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2011), *Antiterre. Utopium*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2015), *666-Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BELLEAU, André ([1980] 1999), *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene. (Coll. « Visées critiques ».)
- LAFERRIÈRE, Dany (2009), *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal.

Bestiaire beaulieusien

- LAURENDEAU, Pierre (2012), *Victor-Lévy Beaulieu en six temps*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- LAVENNE, François-Xavier (2010), «Ce sous-animal qu'on appelle un homme. L'animal et les secrets de la vie dans l'œuvre de Céline», dans Jacques POIRIER (dir.), *L'animal littéraire. Des animaux et des mots*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, p. 37-51. (Coll. «Écritures».)
- LESTEL, Dominique (2004), *L'animal singulier*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. «La couleur des idées».)
- PELLETIER, Jacques (1977), «Une exploration de l'enfer québécois», *Voix et Images*, vol. III, n° 2 (décembre), p. 201-229.
- VITOUX, Frédéric (1976), *Bébert, le chat de Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Grasset.
- WALLEZ, Vincent (2001), «De la vie misérable de quelques gueux fameux (Goulatromba et Gaboardo, des *Fragments dramatiques* de Victor Hugo)», *Groupe Hugo*, 28 avril, [En ligne], [<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/DOC/01-04-28Wallez.pdf>] (18 août 2017).

RELECTURES

PRÉSENTATION

Myriam Vien
Université McGill

Cette nouvelle addition aux *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, intitulée « Relectures », présente une série de recensions d'œuvres peu commentées, tombées dans l'oubli ou à redécouvrir de l'écrivain de Trois-Pistoles. L'œuvre de Beaulieu, composé à ce jour de plus de 80 ouvrages publiés, a certainement donné lieu au meilleur comme au pire. De plus, la longévité de cet œuvre, qui s'étend sur une durée de plus de cinquante ans maintenant, laisse croire que certains textes ont mieux évolué que d'autres ou que le sens qu'on peut leur attribuer n'est plus tout à fait le même en 2019.

Faut-il relire ou pas Victor-Lévy Beaulieu¹? Dominic Tardif interrogeait à ce sujet des lecteurs assidus de l'auteur (et collaborateurs des *Cahiers*) en décembre dernier dans un article du *Devoir*. Il y soulevait entre autres les nombreux obstacles qui s'interposent entre Beaulieu et de potentiels nouveaux lecteurs, dont le caractère intransigeant

1. Dominic Tardif (2018), « Relire ou pas Victor-Lévy Beaulieu? », *Le Devoir*, 28 décembre, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/544444/relire-ou-pas-victor-levy-beaulieu>], (28 avril 2019).

de la *persona* de l'auteur ou la nature parfois polémique de ses écrits qui peut en dissuader plus d'un de se frotter à des œuvres exigeantes, dérangeantes.

La question peut être reprise autrement : pourquoi et surtout comment relire Beaulieu ? C'est ce que nous avons demandé à nos collaborateurs présents et à venir, en les invitant à plonger dans la lecture de textes méconnus ou qui ont connu leur retentissement il y a déjà fort longtemps. Cette nouvelle section nous donne aussi l'occasion de sortir du cercle des initiés de l'œuvre de Beaulieu, de solliciter des gens qui ne sont pas aisément découragés par les énormes pavés ni rebutés par l'image publique de l'auteur qui souvent précède et obscurcit l'œuvre. Nous espérons ainsi découvrir comment résonnent encore aujourd'hui ses textes, dont certains plus politiques pouvaient au départ sembler fortement liés à leur contexte de publication initiale.

Pour cette première édition, Marie-Hélène Constant offre un regard neuf sur *Bibi*, publié en 2009, et se fraie un chemin bien à elle dans cette œuvre qui voyage depuis les Trois-Pistoles jusqu'aux confins de l'Afrique noire. Elle nous partage ce qu'elle a retenu de cette incursion dans le chaos fabuleux de Beaulieu, où les souvenirs s'emmêlent, où l'écriture fait siens les mots des autres, et où le narrateur est pris dans une lutte intime qui dépasse la question du pays.

SES YEUX VIOLETS COMME UNE MENACE

Marie-Hélène Constant

Université Laval

dans l'arrière-pays
enflammée de méthadone, je sors de la
pièce
une subversion bien ordinaire.
arythmique comme vivre.
la vraie relève viendra et on ne saura
jamais son prénom.

Josée YVON,

Travesties-kamikazes

Ce sont les grands yeux violets de Judith, ceux aussi d'Abé Abebé et des enfants aux ventres gonflés de ne rien avaler qui m'obsèdent encore. C'est le ventre tendu de la truie-cercueil prête à mordre en rêve l'épaule du jeune Beauchemin, jusqu'aux tendons, et la douleur de la poliomyélite qui ne me quittent plus, après *Bibi*¹. Publié

1. Victor-Lévy Beaulieu (2009), *Bibi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *B*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

en 2009 aux Éditions Trois-Pistoles, puis chez Grasset en 2010, l'œuvre invite à une plongée à même ce qui se raconte et s'écrit par cœur. Du genre des «(mémoires)», annoncé entre parenthèses sur la couverture de l'édition québécoise, il reste peut-être la distance temporelle d'un écrivain vieillissant, les retours sur une vie passée en forme d'incises enchâssées : c'est l'archéologie patiente et vaste d'Abel Beauchemin, Bibi Beauchemin, Bibi, entre les débuts désirants de l'écriture pleine de blanc-mange et le whisky final des mots chauds comme l'Afrique noire. Relire l'œuvre une dizaine d'années plus tard invite la lectrice ou le lecteur à se positionner en témoin devant une pensée complexe, en mouvement et qui s'écrit, portant sur les implications déléteres du colonialisme. Et si la plume de Beaulieu n'épargne personne, il n'en demeure pas moins que *Bibi* fait preuve d'une compréhension fine des tensions au cœur des questions identitaires marquant non seulement le Québec, mais aussi l'actualité internationale.

Bibi, c'est le royaume de la parole, de ce que l'on me raconte sans points ni majuscules, comme si le récit pris en charge par Bibi ne se soumettait à aucune autorité possible. La transmission orale et le souffle des récits mythiques sont là convoqués : les paragraphes et les phrases-fleuves adoptent le rythme de la mémoire racontée, ils appartiennent au domaine de l'écriture foutre en flux qui gicle. Or en contrepoint de cette narration, les paroles rapportées appartiennent à la hiérarchie et à l'ordre : la présence des Autres pénètre le corps du texte. Les citations d'Antonin Artaud ou de Franz Kafka – vraies ou fausses, amanchées, déconstruites – et les paroles rapportées s'ordonnent, s'écrivent dans les règles, elles.

Ses yeux violets comme une menace

L'altérité, chez *Bibi*, c'est aussi la femme aimée originelle – une Judith tenant moins une épée que la menace armée de la mort – que poursuit quarante ans plus tard l'homme écrivain, les femmes fantômes rencontrées sur les chemins, entre Morial-Mort, Paris, Libreville et la vallée de l'Omo depuis la fin des années 1960. L'Autre, c'est la représentation du corps-sans-organes d'Artaud, la fange, les étrons, la merde et une invitation à la sodomie comme ultime renversement des fonctions du corps aimant contre la mort :

je comprends que je ne peux pas fuir, que je suis happé par le corps de judith, par ce corps redevenu très simple et qui s'offre, intensément chaleureux parce que libéré de toute perversité – quand mon sexuel entre dans celui de judith, il ne reste plus rien de la fausseté de la nuit, plus rien des apparences trompeuses de la mort, juste ces grands yeux violets, doux comme une naissance – (B: 89).

Bibi opère comme un sortilège lancé de ces yeux violets. On me raconte les temps emmêlés et qui fuient comme du sable entre les doigts d'un vieil homme de Trois-Pistoles, et je lis : « ((ME DIS, ME DISAIS, ME DIS : » (B: 531). Je ne suis pas à l'abri de l'incantation.

J'entre dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu comme on ouvre la porte d'un grand château à plusieurs pièces, construit avec une attention maniaque portée aux détails. Je n'ai pas toutes les clés. J'y apporte avec moi l'image d'un homme loquace et aux idées tranchées pour qui l'indépendance doit être pure, fondamentale et polémique. Mais au sortir de *Bibi*, avec ce que je sais du nationalisme médiatique fâché de Beaulieu, je me retrouve devant une

brèche inattendue : au pays de Kebek, il y a, oui, la colère et les passions des bombes dans les boîtes aux lettres et des harangues de Pierre Bourgault ou de Michel Chartrand ; sauf qu'au pays de Kebek, aujourd'hui, le nègre blanc est ébranlé.

– soixante-quinze ouvrages en sont venus, pour juguler la mort par les mots et conjurer la folie par la folie – une race, un peuple, une nation, aliénés et trop velléitaires pour secouer les chaînes de ses colonialismes – ce kebek de toutes mes passions, ce kebek de mes seules passions, ce kebek épuisant, mais ce kebek que je n'ai jamais pu abandonner : si je l'avais fait c'est moi-même que j'aurais abandonné, c'est ma rage que j'aurais trahie, c'est même ma mort à venir que j'aurais rendue honteuse – (B: 29).

Dans cet attachement aux événements et aux idéologies qui ont fait le jeune Bibi, je me surprends à retrouver dans le parcours africain du narrateur mature une certaine distance avec ce temps de la lutte. Alors que je reconnais les arguments nationalistes propres aux années 1960 – les échos des partipristes, du discours de la décolonisation qui circulait dans le milieu intellectuel de gauche, mais aussi du manifeste du FLQ –, il me semble que la confiance en ces arguments est fissurée. Le Kebek de *Bibi* échappe au langage du colonisateur européen, au français imposé, il garde la trace des terres arrachées aux Premières Nations : il porte la marque du doute devant une identité québécoise brandie comme victorieuse, l'histoire commune d'un continent mal cicatrisé.

C'est ainsi dans les mots de Pierre Vallières (être un «nègre blanc d'Amérique»)² qu'Abel se présente d'abord à Abé Abebé – figure de l'intellectuel noir de l'époque, au plus près des Césaire, Diop, Fanon et Senghor – dans le Paris des révoltes étudiantes de mai 68, puis à Calixthe Bélyala – libraire au nom de la romancière camerounaise – à Libreville, en 2006. Cependant, cette appellation s'inscrit d'abord aux côtés de la violence raciste à laquelle fait face Abé Abebé, puis au sein de tout un réseau de représentations figées du «Nègre», et ce, dans les deux temps du récit : autant au théâtre, au cinéma, que dans les récits de voyage de colonisateurs, ces images témoignent des discriminations vécues par ce personnage. Ce conflit entre la race comme argument rhétorique et la race comme critère d'exclusion sociale prend corps dans la relation conflictuelle et sexuelle entre Bibi et Abé Abebé à la fin des années 1960 :

— Je n'ai plus d'endroit où rester, dit Abé Abebé. Personne ne veut me louer une chambre parce que je suis un Nègre, un sale Nègre. Sais-tu au moins c'est quoi un sale Nègre?

— Non, que je dis. Pourquoi tu voudrais que je le sache? Je suis Kebekois et j'ignore ce que ça veut dire que d'en être un. Pour le sale Nègre que tu prétends être, on repassera, je ne suis pas intéressé (*B*: 498).

La violence de Bibi à l'égard du jeune homme est d'autant plus brute qu'il refuse, d'une part, la discrimination dont Abé fait l'expérience quotidienne, et qu'il témoigne, d'autre part, de sa position privilégiée d'homme blanc en terre

2. «[Je viens] [d]u Kebek, le pays des nègres blancs d'Amérique, que je dis» (*B*: 125).

parisienne. Ainsi est exploitée la posture aporétique du discours de la décolonisation québécoise : comment peut-on ne pas savoir ce qu'est être un « sale Nègre », mais affirmer haut et fort être un « nègre blanc » ? Est ainsi mise en relief la valeur métaphorique du recours au discours de l'expérience de l'exclusion raciste par un certain discours militant et indépendantiste québécois.

Cette scène n'est pas anecdotique puisqu'elle organise toute la dernière partie du récit où se retrouvent, dans une sorte de transe rituelle, Bibi, Abé Abebé et Judith. Dans toute la complexité du dernier chapitre se construit la scène de *Bibi* : entre un Abé Abebé, devenu véritable soldat de la mort, et une Judith au corps charcuté, le narrateur est acculé au pied du mur. La liberté qu'il a toujours cru qu'on lui refusait, en tant qu'être kebekois, prend un tout autre sens au moment où il sent la menace tangible de la mort : « me redresser, fuir encore, et fuir toujours, je suis libre bien que kebekois, chaque pas que je ferai me rapprochera de ma maison, de mes bêtes, de mes champs, de ma solitude » (*B* : 593). Le génie de Victor-Lévy Beaulieu se tient bien là, dans la vengeance symbolique de celles et ceux à qui les colonisateurs et leurs cultures ont refusé la liberté. La tête, le cœur et le sexuel braqués par les Kalachnikov, Bibi se retrouve sous les menaces de tous les yeux violets entrevus :

- Sale Nègre blanc ! que dit le premier soldat.
- Sale Nègre blanc ! que dit le deuxième soldat.
- Woué, que dit Abé Abebé. Woué, sale Nègre blanc ! (*B* : 594)

Ses yeux violets comme une menace

Ce renversement de positions brise le vernis d'un certain discours nationaliste hérité des luttes anticoloniales et rappelle, aussi, que toute nomination n'est pas innocente.

La finesse de Beaulieu tient notamment à cette remise en question des évidences : si le discours de la décolonisation québécois que relaient principalement les intellectuelles et les intellectuels des années soixante s'appuie sur une série de rapprochements ou de métaphores attendues, au nombre desquels figure le « nègre blanc », *Bibi* met en scène la violence de revendiquer comme tel. Et c'est dans cet abîme que me laisse en suspens *Bibi* alors que le narrateur m'invite à relire en critiquant chaque fois unique les « pygmées » et les « nègres » qui parsèment les pages. Il n'y a pas de nation, il n'y a pas de tourisme ni de capitalisme sans le sang versé sous les yeux violets des mouches tsé-tsé. C'est le recommencement de la même horreur. Au pays de Kebek, c'est peut-être cette liberté-là que l'on achète.

RECENSIONS

DE LA DIFFICULTÉ À S'INVENTER SARTRIEN

Jean-François Hamel

Université du Québec à Montréal

Avec *Le cétacé et le corbeau*¹, Yan Hamel multiplie les jeux de miroirs. Dans la galerie de personnages de ce quasi-roman, on croise Jean-Paul Sartre se scrutant en Flaubert à l'époque de *L'idiot de la famille*, Abel Beauchemin se projetant dans l'auteur de *Moby Dick* avec *Monsieur Melville*, Victor-Lévy Beaulieu s'appropriant l'idée sartrienne de «livre total», mais aussi Yan Hamel en Janus, d'un côté tourné vers Sartre et la France, de l'autre côté vers Beaulieu et le Québec. Ces êtres de papier, tout au long de ces quelque trois cents pages, se trouvent engagés dans une forme de rivalité mimétique qui les pousse à s'identifier les uns aux autres selon une logique paradoxale qui fait de la reproduction des gestes de l'autre un vecteur de la construction de soi. À mi-chemin entre le traité universitaire et le récit autobiographique, *Le cétacé et le corbeau*, qui

1. Yan Hamel (2016), *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene, coll. «Essais critiques». Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

double l'enquête sur le sartrisme de Beaulieu d'une méditation inquiète, souvent amère, sur la condition québécoise, fait de l'histoire littéraire un roman familial.

Essai hybride, audacieux et incertain, *Le cétacé et le corbeau* gravite autour de deux livres absents, dont l'auteur reproduit certains passages fictifs, commente des morceaux inventés, comme s'il les extrayait des limbes de la bibliothèque de Babel. Le premier livre absent, c'est la monographie savante que Yan Hamel, professeur d'université montréalais, avait projeté de rédiger, mais à laquelle se sont substitués, à la suite d'une rupture amoureuse, les carnets critiques que nous lisons, qui tiennent à la fois du journal intime et du journal de lecture. Le second livre absent, c'est le grand hommage à Sartre que Beaulieu n'a jamais écrit, qui l'aurait révélé comme un sartrien impénitent, livre fantasmatique, presque mythique, à ranger aux côtés de son Ferron ou de son Joyce. Ces livres manquants – celui de Yan Hamel et celui de Beaulieu – sont les soleils noirs autour desquels tourne l'essai, qui ne cesse d'osciller entre le deuil et la mélancolie.

L'écriture journalière du narrateur, au-delà de sa vie sentimentale, est mobilisée par l'inexistence du livre sur Sartre, qu'il envisage comme une lacune dans l'imposante bibliographie de l'écrivain de Trois-Pistoles. N'ayant jamais manqué une occasion de confier son admiration pour «cet immense vieux», pourquoi Beaulieu ne lui a-t-il jamais consacré un livre comme *Monsieur Melville*, qui s'inspire justement de *L'idiot de la famille*? Du strict point de vue littéraire, soutient Yan Hamel, Beaulieu a emprunté à Sartre la forme expérimentale de la biographie d'écrivain, qui condense la totalité d'un monde et d'une histoire, dépassant l'individuel vers le collectif. Mais d'un point de vue

De la difficulté à s'inventer sartrien

politique, Beaulieu ne pouvait prêter allégeance à Sartre sans mettre en cause «son projet d'émancipation nationale fondée sur la reconstruction épique du pays québécois» (CC: 309). Car pour Sartre, ni le récit épique ni la communauté nationale ne sont compatibles avec un projet politique d'émancipation – ni en littérature ni ailleurs. Si *Pour saluer Jean-Paul Sartre* n'existe pas, c'est en raison de la question nationale, que Sartre relègue sans ménagement à la puissance d'inertie des conduites de mauvaise foi.

Autrement dit, si Beaulieu entend nouer la littérature et la politique, la biographie et la société au sein d'un livre total, et en cela suivre le plus fidèlement possible l'exemple de *L'idiot de la famille*, il est néanmoins conscient de défendre une conception de la politique radicalement étrangère à Sartre, qui a toujours récusé l'héroïsation de la communauté nationale. Cela dit, pour Yan Hamel, le sartrisme de Beaulieu, bien qu'il le sache partiel et partial, est une aubaine, presque une planche de salut. En assurant la reconnaissance de son appartenance à la culture québécoise, Beaulieu lui permet de trahir Sartre, qui exérait le nationalisme, sans pourtant cesser d'être lui-même profondément sartrien. En actualisant le projet sartrien au Québec, l'œuvre de Beaulieu réconcilie avec lui-même l'intellectuel montréalais, jusque-là déchiré entre la France et le Québec, clivé entre une culture seconde et une culture première. C'est en effet *Monsieur Melville*, si magistralement influencé par *L'idiot de la famille*, qui lui a «littérairement donné naissance en tant que Québécois» (CC: 193).

Après la transcription d'un entretien avec Beaulieu à Trois-Pistoles, qui conforte ses hypothèses, le narrateur de ces carnets décide de faire ses adieux à l'écrivain québécois: «J'ai écrit sur lui pour en finir avec un long déni sur

mes origines. Mais je ne suis pas de ceux qui s'établissent sur la terre paternelle» (CC: 353). Contre Beaulieu, qui lui a permis d'élucider ses origines et de consolider son appartenance à la culture québécoise, Yan Hamel, dans un ultime retournement, prend le parti du fondateur des *Temps modernes*, dont le voyage avec Simone de Beauvoir à Cuba en 1960 sera, annonce-t-il, au cœur de son prochain livre. Pareille conclusion, amendant tardivement le propos de l'essai, ne suffit cependant pas à rompre avec le règne des pères. En effet, dans ce jeu de miroirs, l'importance accordée à la quête des origines et à l'appartenance nationale est telle que le lecteur peut légitimement avoir l'impression que, malgré le meurtre symbolique des toutes dernières pages, «la plus haute autorité» de Beaulieu a pris le dessus sur la «radicalité» de Sartre.

La radicalité sartrienne consiste à penser contre soi, à s'insurger contre sa propre autorité, mais d'abord et avant tout contre l'autorité des pères, aussi bien dire contre la patrie et le patriarcat. C'est pourquoi, de «L'enfance d'un chef» jusqu'à ses derniers entretiens, la leçon politique de Sartre ramène tout désir d'appartenance à l'expression d'une mauvaise foi. En cherchant notre vérité, en nous lançant en quête de ce que nous sommes, individuellement ou collectivement, nous ne trouvons rien; ou plutôt nous ne trouvons que ce que la société a fait de nous: la pure et indépassable contingence d'une naissance, sans plus de signification qu'une motte de terre. Seule compte la mobilité qui nous permet non pas d'affirmer une identité, mais de nous arracher à nous-mêmes et aux nôtres. Une politique émancipatrice ne consolide pas la souveraineté des pères: elle en mine les fondements afin de briser la filiation au profit de rapports de fraternité et de sororité.

De la difficulté à s'inventer sartrien

Certes, Yan Hamel identifie avec une lucidité remarquable le fossé politique qui sépare Beaulieu et Sartre. Mais sa volonté persistante d'éclairer sa propre naissance, de dire sa condition québécoise, de s'approprier sa culture, qui constitue la basse continue de ses carnets, revient à concevoir l'appartenance à une collectivité comme l'assomption d'une identité première et la transmission d'un patrimoine hérité. La fidélité à Sartre aurait exigé plus qu'un meurtre symbolique du père, une critique de ce nationalisme patriotique, voire patriarcal, notamment à la lumière de la conception antiautoritaire de la *Critique de la raison dialectique*. Enfin, si *Le cétacé et le corbeau* apparaît, malgré sa déclaration conclusive, plus proche de Beaulieu que de Sartre, c'est aussi que l'essai repose sur l'idée selon laquelle l'écriture est par nature «un acte profondément autobiographique» qui «part de soi pour revenir finalement à soi» (CC: 21), plaçant son auteur et sa communauté au centre du monde. Or Sartre, malgré son goût de la totalisation dialectique, a toujours cherché à se décentrer en rompant avec ses positions antérieures, à plus forte raison avec l'autorité des origines. Si Yan Hamel a décidé de congédier l'auteur de *Monsieur Melville*, c'est peut-être qu'il pressentait que, malgré lui, dans la rivalité mimétique qu'il avait instaurée entre eux, Beaulieu avait triomphé de Sartre. Dans tout roman familial, la lutte pour la reconnaissance finit par supplanter la contestation des pères.

LE CÉTACÉ ET LE CORBEAU:
UNE RÉÉCRITURE D'UN RÊVE QUÉBÉCOIS?

Iraïs Landry
Université du Québec à Montréal

*Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*¹ de Yan Hamel se distingue de l'ouvrage universitaire ordinaire. L'essai paru en 2016 construit effectivement, en filigrane, une certaine critique à l'égard de l'institution qui a formé son auteur, tant par son contenu, truffé de pointes sarcastiques, que par sa forme. Les « cahiers » d'Hamel sont en effet rédigés comme les entrées d'un journal mi-scolaire, mi-intime. La visée de l'auteur est double : rendre compte, d'une part, de l'influence sartrienne qu'il retracera pas à pas dans la vie et les écrits de Victor-Lévy Beaulieu ; exorciser, d'autre part, la sourde présence, tacite mais inébranlable, de la femme qui vient de le quitter.

Pour rendre à ces élans irrévérencieux l'hommage qui leur est dû, cette recension sera du même ordre que le

1. Yan Hamel (2016), *Le cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques ». Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

livre qu'elle présente, et laissera par conséquent de côté plusieurs des aspects intéressants des cahiers. Si l'institution universitaire écope de sérieux coups avec cet essai, l'institution patriarcale, elle – et on pourrait arguer que c'est cette dernière qui donne sa forme à la première –, reste malheureusement intouchée.

L'honnêteté qui parcourt les lignes du dernier ouvrage de Yan Hamel est sans conteste, et rend la lecture sinon agréable, du moins rafraîchissante. Par contre, moins rafraîchissante est la misogynie rampante qui informe l'ensemble de l'œuvre. La publication des carnets personnels de Yan Hamel a en effet l'avantage involontaire de jeter sous les feux de la rampe une forme de sexisme ordinaire dont le milieu universitaire, malgré son érudition de surface et son progressisme plus que modéré, est encore bien loin d'être exempt. Si on laisse de côté l'ambition comparatiste de l'essai, le but avoué des carnets de Yan Hamel est en effet de purger leur auteur de ses «délires paranoïdes» et de ses «fantasmes morbides» (CC: 19) à propos d'une ancienne flamme, «Zazie», s'étant finalement émancipée, après plusieurs années de vie commune, de la relation de pouvoir que toute relation amoureuse entre un professeur et une étudiante, même consensuelle, sous-entend.

Au lieu de profiter de la misogynie exemplaire dont firent œuvre (littéralement) Sartre et Beaulieu pour procéder à un examen de conscience, Yan Hamel se débarrasse de la question en quelques phrases :

il y aurait encore une belle étude à faire, laquelle mettrait certainement en lumière une forme assez déplaisante de misogynie que les deux écrivains ont en partage. Il s'agit d'ailleurs de la dimension commune à leurs imaginaires respectifs qui m'est le plus étrangère. Ce qu'ils disent

Une réécriture d'un rêve québécois?

sur ce sujet ne pourrait en aucun cas m'apporter des réponses ou m'aider en quoi que ce soit dans mes rapports avec Zazie (CC: 68).

La lectrice, à bon droit déboussolée, se questionne alors : si Sartre et Beaulieu font preuve d'une «forme assez déplaisante de misogynie» (on notera ici la savante conjugaison de l'euphémisme et du pléonasme), est-ce que Yan Hamel, lui, souhaite en présenter une forme «plaisante»? Ainsi, même celle qui se trouve indifférente quant aux raisons qui ont poussé Beaulieu à ne pas écrire de livre sur Sartre (la question que posent explicitement les cahiers d'Hamel) sera en contrepartie bien outillée, à la fin de sa lecture, pour expliquer pourquoi Hamel, lui, a choisi d'écrire un livre sur deux monuments du sexisme littéraire de langue française.

Ces carnets sont donc constitués d'une série d'entrées, datées, où Yan Hamel explore les liens entre la pensée de Sartre et celle de Beaulieu à la lumière implicite de son ressentiment envers «Zazie», qui a refait sa vie sans lui, et qu'il voudrait conséquemment, il le mentionne très tôt, «noircir avant de la tuer avec [ses] mots» (CC: 20). Il est éclairant de constater qu'un homme lettré peut ainsi évoquer en toute quiétude son désir de mort envers une femme et évacuer simultanément l'idée qu'il pourrait apprendre quelque chose sur lui-même en s'intéressant à la misogynie des auteurs qu'il étudie. Si elle l'ignorait encore, la lectrice constate avec amertume ce qui fait généralement consensus au sein des milieux littéraire et universitaire : tant que c'est bien dit, on peut se cacher derrière le caractère symbolique de la violence perpétrée et se penser avec satisfaction différent de l'homme macho moyen, et même,

quelle aubaine, capitaliser dans certains milieux aux allégeances sociales-démocrates en se disant «féministe».

On mentionnera en terminant que la lectrice avertie du *Cétacé et [du] corbeau* finit l'essai sans que sa colère soit spécialement dirigée vers son auteur. Yan Hamel n'est certainement pas plus sexiste qu'un autre, et probablement pétri de bonnes intentions. Plus judicieux sera le questionnement des lectrices qui se demanderont en quoi les carnets de Yan Hamel sont représentatifs des rapports sociaux de sexes d'une certaine époque, et surtout, peut-être, d'une certaine province aux prises avec ses idées de grandeur nationalistes. Car, après tout, Victor-Lévy Beaulieu nous a jadis appris lui-même que tuer par l'écriture une femme qui vous a causé du tort constitue l'archétype par excellence de notre fameux «rêve québécois²».

2. Victor-Lévy Beaulieu (1972), *Un rêve québécois*, Montréal, Éditions du Jour.

LA TABLE DE POMMIER

ACCIDENTS DE LECTURE

Benoît Melançon
Université de Montréal

J'espère ne jamais avoir à relire *La condition humaine*. L'éblouissement que j'ai ressenti à sa lecture, à vingt ans, comment le revivre? Cette scène dont je garde un souvenir si vif, si précis, existe-t-elle seulement? Le roman de Malraux ne pourrait que me décevoir. Or les raisons d'être déçu sont nombreuses, et quotidiennes; inutile de s'en imposer de nouvelles.

Il est ainsi des livres que l'on ne souhaite pas reprendre, pour toutes sortes de raisons, bonnes ou mauvaises, futiles ou pas. Il est aussi des auteurs que l'on a abandonnés en cours de route. On les a lus, parfois étudiés, longtemps suivis, fréquentés avec assiduité, puis, un jour ou au fil des années, ça s'est arrêté. On ne veut ni les relire ni continuer à les lire. L'amitié n'y est plus.

Dans ma bibliothèque, j'ai encore des rayons complets de quelques auteurs de qui j'achetais tout, avant de me désintéresser absolument d'eux. Par acquit de conscience, je les conserve, au cas où – quoi? D'autres, je me suis défait de leurs publications au complet, sans état d'âme, voire avec un sentiment de forte étrangeté. Qui étais-je

pour me passionner pour Charles Bukowski? Pourquoi Richard Brautigan? Ces ouvrages de science-fiction, qui les a annotés? (Un jour, ce sera Sade.)

Comment expliquer de tels désamours, tantôt subits, tantôt progressifs? Sont-ils définitifs?

Le lecteur change. Cette voix, qu'il trouvait si juste, ne lui dit plus rien, il ne l'entend plus. Cette langue, reconnaissable entre toutes, et par là précieuse à ses yeux, il la perçoit dorénavant comme artificielle, ampoulée, caricaturale. Cette saisie du monde par un type de narration spécifique le laisse maintenant indifférent. Il peut même lui arriver de prendre en aversion des auteurs autrefois chéris, cela en des termes très âpres. C'est mon cas, bien que je sache que c'est parfaitement injuste.

Je sais aussi que si je refuse de relire Simone Weil, c'est que ma lecture de la fin des années 1970 – voici mon unique souvenir – m'avait mis hors de moi et que cette réaction était fort probablement exagérée, pour ne pas dire ridicule. Rouvrir son œuvre aujourd'hui m'obligerait peut-être à considérer le lecteur que j'étais de façon peu amène. Si je trouvais désormais cette prose admirable, qu'est-ce que cela dirait du moi d'alors? Si j'ai été injuste envers elle, l'ai-je été envers d'autres? Ce que j'appréciais à cette époque ne deviendrait-il pas dès lors suspect? Et si je m'étais trompé là aussi?

En ne (re)lisant plus, en laissant tomber une œuvre, c'est soi-même que l'on juge, parfois durement.

L'auteur ne se transforme pas moins que le lecteur. Celui qui creuse toujours le même sillon pourra être apprécié, ou pas du tout, de ses contemporains précisément pour cette raison. Réjean Ducharme est Réjean Ducharme, quoi qu'il écrive, me disait une de ses fidèles lectrices. Voilà

Accidents de lecture

pourquoi elle attendait avec bonheur tout nouveau livre de lui, sans souhaiter être dépaycée, alors que certains reprochaient au même écrivain de ne pas renouveler sa manière. Inversement, le lecteur de Russell Banks est facilement dérouté – est-ce bien le même écrivain qui signe ces œuvres qui portent son nom? – par les différences de toutes natures entre *The Relation of My Imprisonment* et *The Sweet Hereafter*. Pourquoi quitter de tels auteurs? Parce qu'ils ne changent pas. Parce qu'ils changent.

Rien de plus banal que l'abandon de lecture: c'est une responsabilité partagée.

Puis l'on a des enfants et, avec eux, des listes de lecture à prendre en considération. Des noms que l'on voulait oublier reviennent. Des œuvres honnies doivent être abordées. Des genres complets sont à discuter. Des rapports à la langue vous sont imposés. Vous faut-il dire que telle romancière célèbre, récemment entrée au dictionnaire, écrit, selon vous, à la truelle et, pire, en faire la démonstration devant votre progéniture, relecture à l'appui? Vous faut-il vraiment expliquer que la position narrative de tel écrivain multiprimé vous semble relever de la prose administrative pour personnes en détresse? Devez-vous au contraire laisser la chance au coureur et vous taire?

Ce que vous croyiez être des gestes individuels – lire, relire, ne plus lire, ne pas relire – vous apparaît dans sa dimension collective. Vous vouliez être seul devant les livres et vous vous retrouvez dans une communauté de lecteurs avec laquelle vous ne partagez peut-être rien, mais dont il vous faut nécessairement tenir compte.

Vous ne pouvez que le constater: quoi qu'on fasse, on n'est pas toujours libre de ses lectures, de celles que l'on a faites comme de celles à faire ou à refaire. Les (re)lecteurs ne sont jamais seuls au monde.

AMBITIONNE PAS

Daniel Grenier

1

Mon roman *L'année la plus longue* a failli s'intituler 366. J'aurais aimé ça, on y a pensé longtemps, mon éditeur et moi. C'était une suggestion de William S. Messier. On cherchait comment remplacer le titre original du manuscrit, *Appalaches*, parce qu'on s'était rendu compte qu'André Pronovost avait déjà fait paraître un récit de voyage du même nom dans les années 1970. L'ouvrage venait d'être réédité chez XYZ éditeur.

C'est pour ça qu'on s'est mis à chercher. Quand William, durant un échange sur Messenger, m'a lancé l'idée du 366^e jour, ça m'a tout de suite plu. Après tout, l'intrigue du roman avait été construite autour de l'image des montagnes, bien sûr, mais également autour de celle de l'année bissextile, celle qui ne revient qu'une fois sur quatre. Qui plus est, l'intégration de chiffres sur une page couverture m'a toujours attiré, et je trouvais que ça sonnait bien. La référence indirecte (que certains verraient et d'autres non) à 300, le film de Zack Snyder, ne me dérangeait pas, au contraire. Les

révisions sur le manuscrit étaient pratiquement terminées; ne restait plus qu'à arrêter notre choix sur un titre.

Je travaillais comme libraire dans ce temps-là, à la coop Zone de l'Université Laval, et comme tout le monde, je me tenais au courant des parutions prochaines. Juste avant qu'on choisisse définitivement, je suis tombé sur la fiche produit du prochain livre de Victor-Lévy Beaulieu, une immense biographie de Nietzsche, un «dithyrambe beublique».

666.

Un chiffre qui faisait toute la différence. Qui, par la lourdeur écrasante de sa signification dans la production littéraire québécoise, viendrait purement et simplement oblitérer toutes les chances qu'aurait mon petit roman de se démarquer.

Je ne voulais pas avoir affaire à VLB. J'ai scappé 366 et on a opté pour *L'année la plus longue*. Ici, j'ai affaire à lui. Pour moi, VLB, c'est cet écrivain que je n'ai jamais fréquenté, jadis colossal, qui écrit aujourd'hui des lettres ouvertes dans *Le Devoir*. Dernièrement m'est revenue en mémoire celle de 2005, qui avait fait couler beaucoup d'encre. Il y parlait des jeunes écrivaines et écrivains québécois qui, selon lui, manquaient d'ambition et regardaient trop leur propre nombril dans leur trois et demi du Plateau. Je ne la retrouve pas sur le Web. En revanche, quand je tape «Beaulieu lettre ouverte jeunes auteurs» dans la barre de recherche Google, je tombe sur un lien qui me mène vers le compte rendu du roman Épique de William S. Messier, que j'avais rédigé pour le compte de la revue littéraire en ligne *Salon double*. Je me cite :

Il est difficile, à la lecture du premier roman de William S. Messier, Épique, de ne pas se souve-

nir de cette lettre ouverte aux jeunes romanciers que Victor-Lévy Beaulieu avait fait paraître dans *La Presse*, il y a de cela quelques années. À l'époque, la lettre avait créé tout un émoi dans la communauté littéraire et avait forcé les écrivains visés directement et indirectement à réagir ainsi qu'à prendre position. Beaulieu reprochait plusieurs choses aux écrivains de la génération montante, comme leur absence d'expérimentation langagière, leur renfermement sur eux-mêmes et leur obsession pour un Plateau Mont-Royal de trentenaires désabusés. Il les accusait de ne pas s'intéresser à leurs ancêtres et de se confiner à une étude fragmentaire et fragmentée de leur propre nombril.

Cette lettre ouverte, qui date de 2004, s'adressait à des écrivains et écrivaines né(e)s dans les années soixantedix, à la queue de ce qu'on a appelé la génération X. Qu'on soit d'accord ou non avec le plaidoyer et les constats de l'auteur du *Don Quichotte de la démanche*, il est intéressant de constater qu'en quelque six années, le vent a tourné, et qu'il lui serait maintenant difficile d'atteindre les mêmes conclusions¹.

On constate tout de suite deux ou trois choses : d'abord, je me suis trompé de date en écrivant plus haut que la lettre avait été publiée en 2005. Ensuite, elle était parue dans *La Presse* et non dans *Le Devoir*. À moins qu'en 2010 (alors âgé de trente ans, frais débarqué sur les bancs du doctorat en études littéraires de l'Université du Québec à Montréal) j'aie mal vérifié mes sources. Je remarque aussi que j'utilisais

1. Daniel Grenier (2010), «Des charognes et des hommes», *Salon double. Observatoire de la littérature contemporaine*, 9 septembre, [En ligne], [<http://salondouble.contemporain.info/lecture/des-charognes-et-des-hommes>], (12 avril 2019).

déjà l'expression «leur propre nombril» qui m'est revenue toute seule, sans que j'aie à y penser. Comme quoi les clichés sont particulièrement tenaces. Ou peut-être qu'on a les clichés qu'on mérite. Cela dit, «une étude fragmentaire et fragmentée de leur propre nombril» me semble encore assez heureux comme tournure; je suis jaloux.

Victor-Lévy Beaulieu écrit aussi des lettres ouvertes dans *La Presse*, bien entendu, loin de moi l'idée de suggérer qu'une *figure* comme la sienne n'a pas publié partout, dans tous les organes de presses imaginables. Bref, c'est en redécouvrant le recueil de nouvelles de Marie Hélène Poitras, *La mort de mignonne*, tout récemment, que je me suis remémoré l'anecdote de la lettre qu'il avait intitulée (si je me fie à ma propre note de bas de page sur le site de *Salon double* qui précisait déjà que le texte n'est pas disponible sur Internet): «Nos jeunes sont si seuls». Il n'avait pas tout à fait tort, en ce qui me concerne. En 2004, j'avais vingt-quatre ans, j'avais écrit trois romans, mais j'allais devoir attendre encore huit ans avant d'accéder à la sainte chapelle de la publication institutionnelle. J'étais bien seul dans mon coin, à ne pas comprendre pourquoi les gens ne comprenaient pas ce que j'essayais de dire.

2

Il m'est arrivé ces dernières années de penser: Pourquoi ne pas proposer ce vieux manuscrit de roman à mon éditeur? Je pourrais le retravailler, ce n'était pas si mauvais. On me l'a refusé partout quand j'étais plus jeune, mais maintenant que je me relis, j'y trouve un potentiel certain. Peut-être n'était-il tout simplement *pas terminé*. Je pourrais modifier quelques passages longuets, je pourrais virer mille et un adverbess et édulcorer l'humour métalinguis-

tique du gars au cégep en lettres qui vient de découvrir Roland Barthes et Thomas Pynchon.

Je pense à ça parce qu'on vient de me prêter *Blanche forcée*, de Beaulieu, en édition originale de 1976 – la date d'impression en faisant foi –, et dans les pages liminaires on retrouve une bibliographie de l'auteur, où ses titres sont colligés. Ses titres passés comme futurs, puisque la section «En préparation» compte huit ouvrages. Peut-être que ça ne m'aurait pas impressionné si j'avais été le genre de personne à avoir lu Beaulieu en long et en large, mais je suis resté interloqué en constatant que certains de ces ouvrages énumérés, dont *Bibi*, sont parus *plusieurs décennies plus tard*. Je le sais parce que je me souviens d'avoir plusieurs fois pris dans mes mains le gros volume, paru chez Grasset en 2010, pour le soupeser, le feuilleter, le reposer sur la pile en l'alignant bien comme il faut avec les autres exemplaires, pour que rien n'y paraisse et que rien n'y dépasse.

Ça n'a rien à voir, mais ça me trotte dans la tête. Je sais bien que mes vieux manuscrits refusés n'ont rien à voir avec *Steven le Hérault* ou *La grande Tribu*, parus respectivement en 1985 et en 2008, mais cette page liminaire, elle me force à reconsidérer les notions d'œuvre, de chantier, de *work in progress*. Elles m'ont toujours impressionné, ces pages «Du même auteur», dans les livres. Celles de Philip Roth, d'Ursula K. Le Guin et de Carlos Fuentes sont d'une grande beauté, organisées en thèmes et en cycles. Mais je n'avais jamais vu ce «En préparation», qui démontre simultanément une sagesse quasi prophétique et une urgence de dire un peu puérile. Je devrais me retenir, mais c'est ce qu'évoque VLB dans ma tête : la rencontre catastrophique de ces deux choses.

La seule fois qu'on m'a comparé à Beaulieu, c'était dans le magazine littéraire *L'Inconvénient*². Dans une recension conjointe de mon essai *La solitude de l'écrivain de fond* et du recueil de nouvelles de William S. Messier *Le basketball et ses fondamentaux*, le professeur de l'Université McGill Michel Biron émettait l'idée que c'était tout de même étrange de constater cette absence d'ambition chez moi, dans ce besoin de m'associer symboliquement à un «écrivain mineur» comme Wright Morris. On était loin de la figure de Victor-Lévy Beaulieu qui prenait Melville à bras-le-corps, ou de celle de Pierre Nepveu fusionnant avec la poésie d'Emily Dickinson. Je me suis dit que j'avais assurément *raté* quelque chose (au sens d'échouer ou au sens de passer à côté?) dans ces pages consacrées à l'écrivain américain, si on pouvait les lire comme Biron les lisait. Ce dernier écrit : «À mon tour je m'interroge sur ce qui peut motiver un jeune écrivain québécois, né en 1980, à se passionner pour une œuvre aussi mineure, et dont les citations confirment que Morris restera sans doute à jamais un écrivain mineur³». J'imagine Biron lire ces fameuses citations, minutieusement sélectionnées par moi et mon enthousiasme, et sourciller :

2. Ce n'est pas tout à fait vrai. On me rappelle que dans son fameux texte à propos de ce qu'il a appelé «L'École de la tchén-ssâ», à laquelle il m'identifie de loin, Benoît Melançon établit une filiation entre les écrits de certains auteurs québécois contemporains et ceux de Victor-Lévy Beaulieu, de Réjean Ducharme et d'André Major. Voir Benoît Melançon (2012), «Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101», *L'Oreille tendue*, 19 mai, [En ligne], [<http://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/>], (31 août 2017).

3. Michel Biron (2017), «La leçon de basketball», *L'Inconvénient*, n° 69 (été), p. 60-62.

Ambitionne pas

«Mais il n'y a rien là-dedans qui vaut la peine de se jeter en bas d'un pont, c'est *très* ordinaire!»

Pas de baleine blanche, chez Morris, en effet, pas de vagues immenses qui seraient *en réalité* le symbole des plaines du Midwest. Pas d'Achab ni de Pequod, ni non plus de petite chambre fermée et secrète dans laquelle on écrit sans jamais rien publier, dans laquelle on écrit pour soi et pour personne d'autre, jusqu'à ce que quelqu'un découvre nos poèmes après notre mort et explique au monde entier à quel point il a bien failli manquer quelque chose d'*extraordinaire*.

Rien de tout ça, je me dis, mais plutôt la rencontre implicite de ces deux univers, la fusion entre la démesure de Melville et l'intimité de Dickinson. C'est ce que j'essayais de démontrer dans mon essai. Et n'oublions pas qu'il a fallu des enthousiastes pour les inventer, ces auteurs considérés comme «mineurs» durant leur vie. Beaulieu a participé à l'invention de Melville au même titre que Nepveu a participé à l'invention de Dickinson. Je suis né en 1980 au Québec et je pourrais inventer Morris si on m'en donnait la chance, je pourrais continuer comme ça sur mille pages si on m'en laissait l'occasion. Je me répète ça comme un mantra. *Une citation de plus et je vais convaincre les sceptiques comme Michel Biron.*

4

Je l'avoue bien humblement, et avec un brin d'arrogance: je n'ouvre jamais ses livres. Je les prends dans mes mains et je les dépose à nouveau. Est-ce qu'ils m'intimident? Une des premières fois que j'ai fait ça, c'était avec *Monsieur de Voltaire*, que ma sœur possédait dans l'édition

de Stanké. Normal, il venait de paraître, on était à peu près en 1995, c'était vers la fin de mon secondaire. Je dessinais énormément dans ce temps-là et je trouvais très belle l'illustration de la page couverture : un Voltaire de profil, avec son nez aquilin et son œil perçant.

Je l'ai dessiné, copié, recopié sur une grande feuille de mon cahier à dessin. Qui n'aimait pas Voltaire? Je l'aimais, moi, surtout pour cette phrase archiconnue que j'avais ajoutée au dessin avant de l'offrir à la fille que je convoitais : «Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrai jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire.» Quelle éloquence! Dommage qu'il ne l'ait jamais prononcée ou écrite. On l'apprend facilement sur Internet aujourd'hui : il suffit de quelques clics et la citation perd sa légitimité. Elle proviendrait en réalité d'une vieille biographie anglaise et serait passée dans l'usage à cause d'une confusion éditoriale et typographique : l'auteur avait placé cette phrase entre guillemets pour décrire la pensée du philosophe, et les traducteurs y ont vu une citation directe. *Hence the confusion*. Et pourtant, elle réapparaît de temps en temps, on la ressort sur Facebook parfois, pour illustrer un propos ou pour en condamner un autre. Voltaire a le dos large dans notre culture du *meme* frappant et de la dénonciation molle.

Je ne sais pas pourquoi je parle de ça, Victor-Lévy Beaulieu n'a rien à voir là-dedans. Ce n'est pas sa faute si la phrase apocryphe circule encore et, si quelqu'un s'est indigné de façon pas molle du tout, c'est bien lui, qui a été de tous les combats sociaux. Mais en même temps, *tout* est sa faute. Personne n'a le dos plus large que lui, ni Voltaire, ni Melville, ni Joyce. Peut-être que j'ai envie de lui dire ça, en terminant, en la faisant mienne, cette phrase qui n'ap-

Ambitionne pas

partient plus à personne, que j'avais reproduite sur une feuille, et à laquelle j'ai pensé souvent en lisant les lettres de Beaulieu dans les journaux. Peut-être que j'ai envie de le prendre dans mes bras aussi, Victor-Lévy Beaulieu, et de le bercer en le rassurant : ils ne sont plus seuls, ni les jeunes ni les vieux, je suis là maintenant, tout ira bien.

C'est peut-être ça, l'ambition.

NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES

MARIE-HÉLÈNE CONSTANT amorce un stage postdoctoral portant sur les relations entre les subjectivités essayistiques contemporaines et l'écriture de l'histoire dans la littérature québécoise, sous la direction de Jonathan Livernois à l'Université Laval. Elle a terminé un doctorat au Département des littératures de langue française à l'Université de Montréal. Ses recherches, sous la direction de Martine-Emmanuelle Lapointe, portaient sur l'étude des discours métacritiques sur le postcolonialisme en regard de l'histoire littéraire et de l'institution universitaire.

SOPHIE DUBOIS est titulaire d'un doctorat en Littératures de langue française de l'Université de Montréal. L'ouvrage issu de sa thèse, *Refus global. Histoire d'une réception partielle*, est paru en 2017 aux Presses de l'Université de Montréal et a reçu les Prix Gabrielle-Roy et Prix Michel-Brunet, en plus d'être finaliste aux Prix Victor-Barbeau de l'Académie des lettres du Québec et au Prix du Canada en sciences humaines. Entre 2014 et 2016, elle a effectué un stage postdoctoral à l'Université de la Sarre, en Allemagne, où elle s'est intéressée aux manuels de littératures et de cultures étrangères. Elle poursuit actuellement des recherches en didactique de la littérature au sein du LIREL (Laboratoire intercollégial de recherche en enseignement de la

littérature), en plus d'enseigner ponctuellement au cégep et de diriger *Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*.

Né à Brossard en 1980, DANIEL GRENIER est traducteur et romancier. Il publie son premier livre au Quartanier, *Malgré tout on rit à Saint-Henri*, en 2012. Suit, chez le même éditeur *L'année la plus longue* en 2015, qui remporte le Prix littéraire des collégiens en plus d'être finaliste aux Prix du Gouverneur général et au Prix des libraires. *La solitude de l'écrivain de fond*, qui paraît en 2017, figure lui aussi parmi les finalistes aux Prix du Gouverneur général, catégorie Essai. *L'année la plus longue* est paru en France chez Flammarion et en anglais chez House of Anansi, sous le titre *The Longest Year*. En 2018, il publie son quatrième livre, *Françoise en dernier*. Il vit à Québec.

JEAN-FRANÇOIS HAMEL est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Dans la collection «Paradoxe» des Éditions de Minuit, il a publié trois essais : *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité* (2006), *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture* (2014) et *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot* (2018).

YAN HAMEL est essayiste et professeur de création littéraire à l'Université TÉLUQ. Il est aussi spécialiste de la socio-critique et de la littérature française du xx^e siècle. Il a publié à ce jour trois livres : *La Bataille des mémoires. La Seconde Guerre mondiale et le roman français* (Presses de l'Université de Montréal, coll. «Socius», 2006), *L'Amérique selon Sartre. Littérature, philosophie, politique* (Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 2013) et

Notices biobibliographiques

Le Cétacé et le corbeau. De Jean-Paul Sartre à Victor-Lévy Beaulieu (Nota bene, coll. «Essais critiques», 2016). En 2020 paraîtra *En randonnée avec Simone de Beauvoir* (Boréal, coll. «Liberté grande»).

KEVIN LAMBERT est écrivain (*Tu aimeras ce que tu as tué*, Héliotrope, 2017; *Querelle de Roberval*, Héliotrope, 2018) et candidat au doctorat en Littératures de langue française à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur la création littéraire, l'histoire du livre et les théories queer dans la littérature contemporaine française et québécoise (Hélène Cixous, Marie-Claire Blais, Victor-Lévy Beaulieu) et dans la littérature française du XIX^e siècle (Mallarmé, Lautréamont). Il a déposé en 2017 un mémoire de maîtrise en recherche-crédation intitulé «Par-delà tous les genres: queering Victor-Lévy Beaulieu suivi de *Querelle de Roberval* (roman)».

IRAÏS LANDRY est chargée de cours au Département de didactique de l'Université de Montréal et au Département de lettres et communication sociale de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle a déposé un mémoire de maîtrise en janvier 2015, qui portait sur le caractère politique de la technique du montage romanesque chez Jean-Paul Sartre et Claude Simon. Sa thèse de doctorat, présentement en rédaction, portera quant à elle sur la critique de l'imaginaire conjugal chez les écrivaines françaises de 1939 à 1969, notamment chez Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir, Violette Leduc, Marguerite Duras et Monique Wittig.

BENOÎT MELANÇON est professeur au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal,

essayiste et blogueur (oreilletendue.com). Dix-huitiémiste de formation, il travaille actuellement sur les questions de langue au Québec et sur les rapports entre culture et sport. Il a reçu le prix André-Laurendeau de l'Association francophone pour le savoir et le prix Georges-Émile-Lapalme, la plus haute distinction du gouvernement du Québec en matière de rayonnement et de qualité de la langue française. Plus récents livres parus : *Le niveau baisse! (et autres idées reçues sur la langue)* (2015) ; *L'oreille tendue* (2016). En novembre 1984, à l'Université de Montréal, il déposait son mémoire de maîtrise, «Victor-Lévy Beaulieu. Institution, personnage, texte». Entre 1982 et 1989, il a publié une dizaine de textes (comptes rendus, articles) sur cet auteur.

MARCEL OLSGAMP est professeur agrégé de littérature québécoise au Département de français de l'Université d'Ottawa. Spécialiste de l'œuvre de Jacques Ferron, il travaille depuis plusieurs années à l'édition des manuscrits de cet écrivain. En collaboration avec sa collègue Lucie Joubert, il a publié, chez Leméac, la correspondance entre Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche (trois volumes). Parallèlement à ce projet, il prépare aussi l'édition de la correspondance entre l'auteur de *L'amélanchier* et l'essayiste Jean Marcel. Il est aussi l'auteur de quatre recueils de poèmes, publiés aux Écrits des Forges et aux Éditions de l'Hexagone.

MARIE-ANDRÉE RICARD est professeure titulaire de philosophie allemande à l'Université Laval. En plus d'articles touchant notamment l'esthétique et l'éthique, elle a publié un ouvrage intitulé *Adorno l'humaniste. Essai sur sa pensée*

Notices biobibliographiques

morale et politique, et est en train d'en rédiger un autre sur la morale selon Nietzsche.

MYRIAM VIEN a tout juste de terminer des études doctorales au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. Sa thèse, produite sous la direction de Michel Biron, s'intitule «L'obsession de la laideur dans le roman québécois» et propose un nouveau regard sur la littérature québécoise du xx^e siècle à travers la lunette de la laideur. Myriam Vien fait également partie du conseil administratif de la Société d'études beaulieuusiennes et du comité éditorial des *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, où elle a publié ses textes à trois reprises.

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 15 à 20 pages à double interligne et accompagnés d'une notice biobibliographique, doivent être envoyés à l'adresse suivante : sodubois11@gmail.com, et seront ensuite soumis à un processus d'évaluation anonyme.

Pour soumettre un projet de dossier, veuillez faire parvenir une problématique de 400 à 500 mots, accompagnée de la liste des collaborateurs pressentis et du résumé de leur contribution, à l'adresse suivante : sodubois11@gmail.com. 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 pommier». Pour plus d'information à ce sujet, veuillez contacter les responsables des sections ou la direction des *Cahiers*.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu étudient les différents aspects de la production de l'écrivain Victor-Lévy Beaulieu, de ses textes de fiction et essais à ses interventions socioculturelles ou à son implication dans le milieu littéraire québécois. Publiée annuellement, la revue entend proposer à chaque parution un dossier sur un aspect spécifique de l'œuvre, de même que des études libres, des entretiens et des recensions.

DOSSIERS PARUS

«Actualités de Victor-Lévy Beaulieu», n° 1, 2011.

Responsables : Sophie Dubois et Michel Nareau

«Victor-Lévy Beaulieu en comparaison», n° 2, 2012.

Responsable : Emmanuelle Tremblay

«Politiques de Victor-Lévy Beaulieu», n° 3, 2013.

Responsables : Alexis Lussier et Karine Rosso

«Victor-Lévy Beaulieu, le sexe et le genre», n° 4, 2014.

Responsables : Isabelle Boisclair et Jacques Pelletier

«La clôture du texte à l'épreuve des "Voyageries"», n° 5, 2015.

Responsable : Stéphane Inkel

«Cartographie des lieux dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu»,

n° 6, 2018.

Responsable : Myriam Vien

Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : KX3 Communication

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2V4
Téléphone : 514 499-0072 Télécopieur : 514 499-0851
Distribution : Socadis

Diffusion pour la France et la Belgique :
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay-Lussac, 75005 Paris
France
<http://www.librairieduquebec.fr>
Téléphone : (33 1) 43 54 49 02 Télécopieur : (33 1) 43 54 39 15

Groupe Nota bene
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec) H2H 1N1
info@groupenotabene.com
groupenotabene.com

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ MARQUIS IMPRIMEUR INC.
À MONTMAGNY (QUÉBEC)
EN AOÛT 2019
POUR LE COMPTE DU GROUPE NOTA BENE

Ce livre est imprimé sur du papier Enviro 100 % recyclé.

Dépôt légal, 3^e trimestre 2019
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada