UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE – FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2008

ELIŠKA AXMANNOVÁ

À LA RECHERCHE D'UN PAYS ÉQUIVOQUE

(*VICTOR-LÉVY BEAULIEU – MONSIEUR MELVILLE*)

HLEDÁNÍ OBOJAKÉ ZEMĚ

IN SEARCH OF AN EQUIVOCAL COUNTRY

Vedoucí práce: PhDr. Eva Voldřichová-Beránková, PhD.

Konzultanti: Prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc., Masarykova univerzita

Prof. Jean-François Chassay, Université du Québec à Montréal

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využité prameny a literaturu.

V Praze, dne 28. 8. 2008

Eliška Axmannová

Na tomto místě bych ráda vyjádřila poděkování PhDr. Evě Voldřichové-Beránkové, PhD. za její ochotu a vstřícnost při společném objevování neznámého a panu prof. PhDr. Petru Kylouškovi, CSc. za věcné připomínky k obsahu práce. Zvláštní poděkování si zaslouží i prof. Jean-François Chassay z Université du Québec à Montréal, jenž stál u zrodu myšlenky věnovat se právě vybranému autorovi.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 6

PRÉLIMINAIRES 11

1. Le provocateur barbu 11
   - A) Écrire pour vivre 11
   - B) Les mots des autres 12
   - C) La trilogie 13
2. Beaulieu et la littérature américaine 14

I. INSPIRATION POSTMODERNE DE *MONSIEUR MELVILLE* 19

1. Un jeu fascinant d'identités multiples 19
   - A) Polyphonie identitaire 20
   - B) Écrivain écrivant 27
   - C) À la croisée des textes 31
   - D) Le temps et l'espace incertains 36

II. *MONSIEUR MELVILLE* À TRAVERS LES GENRES 41

1. Une biographie à part 41
   - A) *Monsieur Melville* – une biographie? 41
   - B) Melville et Flaubert 46
   - C) *Monsieur Melville* comme une *hypobiographie* ? 49
2. Une autobiographie à travers l'autre 52
   - A) Se dévoiler en passant 52
   - B) Filiations littéraires 55
   - C) Antropophagie littéraire 58
3. Un essai un peu particulier 60
4. Entre la fiction et la réalité 65

III. VOYAGE AU PAYS ÉQUIVOQUE 67

1. Melville – frère dans la grandeur ou frère dans la souffrance? 67
   - a) Les origines de la complicité 67

b) Mari et femme 70
c) Invoquer le Melville 72
d) Cent ans plus tard 73
2. Quelle mythologie pour le Québec? 76
a) Désir rédempteur 76
b) Monsieur Melville – un catalyseur? 81
c) La Bible québécoise 84
d) Abel – Ulysse ou Bloom? 87
e) Se mythifier 90

IV. CONCLUSION 94

ANNEXES – RÉSUMÉS 98
1. Shrnutí 99
2. Résumé 103
3. Summary 104

BIBLIOGRAPHIE 105

INTRODUCTION

Jetant mes cartes d'entrée de jeu, je soutiendrai que l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu est la plus importante et la plus significative de la production littéraire contemporaine au Québec, tous genres confondus...[1] Ainsi s'ouvre la seule monographie consacrée à l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu qui ait paru à ce jour et dont l'auteur est Jacques Pelletier de l'Université du Québec à Montréal. Il semble un peu délicat de proférer un jugement aussi catégorique lorsqu'il s'agit d'un auteur tellement controversé et dont l'œuvre a fait l'objet de relativement peu de textes critiques jusqu'ici. Or, la thèse de Jacques Pelletier est précisément là – il trouve l'indifférence de la critique par rapport à Beaulieu injuste et il croit que ce silence étrange tient *sans doute à la fois au personnage de l'écrivain, figure de contradiction dans le paysage littéraire québécois, et à la nature même de son entreprise, peu conforme aux attentes, normes et valeurs de la critique dominante*[2].

Il s'agit d'un jugement certainement très osé et qui inspire de l'incrédulité. Ne devrait-on pas attendre que le temps fasse preuve des qualités de cette œuvre? Et ne devrait-on pas se fier à la réception de cette dernière par le public québécois? Celui-ci est partagé, d'aucuns ayant une réaction allergique à la simple mention du sigle « VLB »[3], d'autres dévorant impatiemment tous ses textes parus. Une chose est sûre - Victor-Lévy Beaulieu est un homme à facettes multiples et son travail dans chacun des domaines de son activité suffirait pour lui assurer des articles dans des encyclopédies, que ce soit celle consacrée à des romanciers, essayistes, dramaturges, auteurs de scénarios pour des séries télévisées, journalistes ou polémistes. Depuis la fin des années soixante, il continue à choquer et à fasciner le public par sa production très originale et par son désir avoué de devenir le plus grand des hommes de lettres de son pays.

Nous trouvons là la réponse à la question originelle. Pourquoi être d'accord avec l'opinion de Jacques Pelletier et se fier aux ambitions de Beaulieu lui-même? Tout simplement parce que cela fait partie de son jeu interactif. Il écrit pour apporter une solution à la question

---

1 Pelletier, Jacques. *Écriture mythologique – essai sur l'oeuvre de Victor-Lévy Beaulieu.* Québec: Nuit blanche éditeur, 1996. p 9

2 idem.

3 Le sigle « VLB » est devenu presque une marque de commerce, symbolisant à la fois l'auteur et la maison d'édition qu'il a fondée dans les années soixante-dix.

de l'identité nationale – selon lui, les Québécois manquent de repères, historiques et culturelles, et c'est pour cela qu'ils n'arrivent pas à lever la tête et à assumer l'identité de leur pays. Peu importe la solution finale, même si l'indépendance du Québec en fait partie pour lui, Beaulieu ne saurait être perçu comme un écrivain étroitement nationaliste. C'est plutôt un Québécois à vision mondiale, quelqu'un qui a envie de montrer le chemin à ses compatriotes. La réception de son œuvre est donc d'une importance critique pour son entreprise. Car si personne n'acquiesce alors que Beaulieu en appelle à la nécessité de croire en soi-même, ses actions demeureront celles d'un Don Quichotte insensé. Pour le moment, l'écrivain mène un dialogue avec sa province du fond de la campagne québécoise. Ses écrits ainsi que ses articles provoquent fréquemment des polémiques publiques. Or, ce n'est souvent que par rapport à des questions secondaires que les gens se brouillent avec le provocateur barbu. Et pendant ce temps, la question de l'identité et de la mythologie correspondante manquantes ne cesse d'accroître en importance. Nous croyons alors que l'œuvre de Beaulieu mérite d'être étudiée, non pas parce qu'il s'agisse d'un génie parmi des scribes, mais précisément pour cette dimension interactive et pour sa volonté d'apporter des solutions à travers son écriture.

Vu l'ampleur de l'œuvre de Beaulieu, l'ambition du présent travail ne peut en aucun cas être de faire une analyse compréhensive de son œuvre. Or, le manque d'études à son sujet de ce côté de l'Atlantique nous pousse à être très prudents dans le choix du matériel à commenter – il faut ouvrir la bonne porte pour un public qui le découvre. Les multiples veines de l'œuvre de Beaulieu constituent un éventail d'idées et de genres et elle participent toutes à son projet d'écriture. Mais il n'y a rien de plus représentatif et de plus totalisant au sein de cette œuvre que la trilogie que Beaulieu a signée en 1978 et qui porte le titre de *Monsieur Melville*.

Une vaste fresque en trois tomes, cette œuvre cache beaucoup plus qu'une simple biographie de l'auteur de Moby Dick. Il s'agit d'un hommage à l'écrivain américain ainsi que d'une réflexion sur le sort du Québec et sur l'art de l'écriture. Beaulieu prend Melville pour son pair et c'est grâce à lui qu'il pourra enfin venir au bout de sa quête. Certes, il faut du courage et une bonne dose d'assurance pour tenter de se comparer à un tel géant du canon littéraire mondial. Mais ce n'est pas la première ni la dernière fois que Beaulieu tente de le faire – il a déjà joué ce jeu avec Victor Hugo et Jacques Kérouac[4] et il a d'autres projets en tête. En plus, comme nous venons de le constater, ces écrivains ne constituent qu'un prétexte pour Beaulieu, qui vise à se connaître en tant qu'un écrivain ainsi qu'en tant qu'un Québécois.

[4] Beaulieu, Victor-Lévy. *Pour saluer Victor Hugo*. Montréal: Éditions du Jour, 1971 et Beaulieu, Victor-Lévy. *Jack Kérouac – essai poulet*. Montréal: Éditions du Jour, 1972.

Monsieur Melville se présente alors sous forme d'une quête, d'où le *voyage* qui donne son nom au présent travail[5]. Le narrateur, nommé Abel Beauchemin, écrivain de profession et également un alter-ego de l'auteur, se met à table pour rédiger le livre dont il rêve depuis longtemps – le livre de Melville. Or, ce n'est pas si simple de vouloir s'élever à la hauteur de quelqu'un de si grand. Abel rencontrera Melville dans son rêve et il entreprendra un voyage jusqu'au fond de la campagne québécoise avec lui. Mais tout au long de cette aventure, il sera en proie du complexe d'infériorité, se sentira insuffisant et voudra se jeter dans les bras de Melville pour y trouver la paix.

La trilogie reflète toutes ces incertitudes – il ne serait pas exagéré de dire que c'est un livre fait de questionnements. C'est peut-être aussi pour cela que le texte fait preuve d'un éclectisme littéraire indéniable. Présentant des traits de plusieurs genres à la fois et empruntant des procédés littéraires divers, *Monsieur Melville* ne saurait être classifié dans une catégorie précise. À moins que ce soit celle du postmodernisme.

Sur les pages qui suivent, nous nous proposons de faire une analyse de plusieurs aspects de cette œuvre pour permettre au cercle vicieux qui plane autour d'elle de se briser. Comment pourrait-on la classifier? Quel est le but que Beaulieu poursuit en écrivant le livre? Et comment Melville peut-il lui être utile pendant ses déambulations? Telles sont quelques unes des questions auxquelles nous tenterons de répondre.

Après un court chapitre liminaire qui permettra de situer Victor-Lévy Beaulieu dans le contexte de la littérature québécoise et américaine et où nous esquisserons très brièvement le contenu de la trilogie, nous nous consacrerons aux questions formelles et idéologiques de *Monsieur Melville*. Au coeur de la première partie se trouve l'hypothèse que l'éclatement de la structure et du contenu de la trilogie véhicule une insécurité de l'homme de lettres. Son statut incertain d'écrivain québécois le pousse à mettre en question tout ce qu'il voit autour de lui et tout ce qu'il lit de la production québécoise contemporaine. Et c'est cette attitude critique qui le fait se tourner vers le postmodernisme pour trouver une solution à sa peine. Que ce soit la mosaïque de genres, le recours à la métatextualité et à l'intertextualité ou son regard original posé sur le fonctionnement du temps et de l'espace dans son pays, tous ces traits indiquent un postmodernisme précoce mais symptomatique de la littérature québécoise.

La partie suivante élargira la perspective pour étudier l'appartenance possible de *Monsieur Melville* aux divers genres littéraires. Un résultat direct des incertitudes mentionnées ci-dessus est le fait que Victor-Lévy Beaulieu prend un plaisir à définir très

[5] Rappelons également que *Monsieur Melville* fait partie d'un cycle d'ouvrages qui porte le titre de *Voyageries*.

précisément le genre de ses œuvres, quitte à en inventer de nouveaux, s'il y a lieu. Ainsi, nous avons pu lire un *essai-poulet*, un *cantique,* un *romaman,* un *roman-comédie*, un *essai hilaire* et d'autres exemples de genres forgés ad hoc, qui protègent Beaulieu de la responsabilité pour la forme du produit final. Or, les genres canoniques apparaissent toujours derrière, au point de tromper maint lecteur ou libraire qui n'hésitera pas une seconde avant de les placer dans un rayon approprié – mais où ils feront toujours figure d'une exception.

La dernière partie de ce travail apporte une analyse détaillée des manifestations idéologiques de la quête qu'entreprend Abel/Victor-Lévy. Son rapport à Herman Melville sera étudié en vue d'établir le rôle de l'écrivain américain dans le texte. Est-ce un dieu? Un rival? Un partenaire? Et comment peut-il être utile à notre héros qui cherche à fonder une nouvelle mythologie québécoise? Ce questionnement nous mènera naturellement vers des considérations qui dépassent le cadre de la trilogie mais qui sont symptomatiques de la pensée de Victor-Lévy Beaulieu. Son projet d'écriture est très vaste, *Monsieur Melville* se trouve cependant à un de ses apogées et joue le rôle d'un catalyseur qui aidera Beaulieu à faire advenir l'œuvre finale. Le désir ultime de notre écrivain est de briser ce cercle vicieux de l'insécurité chez lui-même et chez tous les Québécois. C'est pour cela qu'il souhaite créer une épopée qui fasse figure de la Bible québécoise – selon lui l'unique moyen d'élever sa nation à la hauteur d'un pays *intérieurement* indépendant.

Caricature de Victor-Lévy Beaulieu, un Don Quichotte québécois[6]

[6] Le Devoir, 19 octobre 1974, p 15. in: *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

PRÉLIMINAIRES

1. Un projet d'écriture

a) Écrire pour vivre

L'écriture constitue un projet de vie pour Victor-Lévy Beaulieu (né en 1945 à Saint-Paul de la Croix). Abandonnant son désir d'élever des poules ou de devenir biologiste qui avait été le sien pendant sa jeunesse, il a décidé de se consacrer à la littérature très tôt dans sa vie. Adolescent déjà, il se passionne pour l'écriture et il rédige ses premiers romans dans cet appartement très peuplé d'une banlieue montréalaise où s'entassent treize enfants aux côtés de Père et Mère. Même si toute la famille jouera un grand rôle dans les œuvres de Beaulieu, c'est en dehors d'elle qu'il fait son apprentissage littéraire.

Le moment décisif pour la future carrière de l'écrivain vient quand Beaulieu attrape la polio à l'âge de dix-sept ans. La maladie, très redoutée à l'époque, le paralyse pour une période de quelques mois – c'est notamment son côté gauche qui est atteint, y compris sa main d'écriture. L'impuissance que le jeune scribe connaît pendant la convalescence lui inspirera son désir de s'élever parmi les plus grands: *Je m'étais relevé de là avec un besoin terrible de mettre de la vitesse dans tout ce qui m'importait...*[7] La proximité de la mort lui apprendra également que l'on peut exister en et par la littérature. Pour oublier son handicap, Beaulieu se met à lire, férocement, tout ce qui lui vient sous la main. C'est ainsi qu'il découvre que la littérature n'a pas de frontières et qu'il devient un véritable citoyen du monde.

La combinaison de ce désir de grandeur avec un héritage de la campagne québécoise bien ancré dans sa tête mènera chez Beaulieu au constat de l'insuffisance de son propre pays. Ne voulant pas le rejeter d'emblée, il optera pour une autre solution – élever son pays avec lui. Son parcours littéraire en témoigne ainsi que le fait son image de figure publique qui n'a pas peur de se faire entendre.

---

[7] Beaulieu, Victor-Lévy. *Les mots des autres – la passion d'éditer.* Montréal: VLB éditeur, 2001. p 57

B) Les mots des autres

Le nom de ce chapitre fait référence à l'expression que Beaulieu lui-même a utilisée dans le titre de sa *biographie professionnelle*[8]. Et il en dit beaucoup sur sa passion de lire, d'éditer et de mener un dialogue avec d'autres hommes de lettres. Pendant toute sa vie, Beaulieu s'est consacré à des activités éditoriales, ayant travaillé d'abord aux Éditions du Jour, puis dirigeant plusieurs maisons d'éditions – Aurore, VLB Éditeur et Éditions Trois-Pistoles. Très actif sur la scène culturelle québécoise, il a lui-même contribué à la littérature de son pays par plus d'une cinquantaine d'ouvrages (à ce jour).

Dans ce vaste océan de livres (qui ont rempli tout un sac à pommes de terre lorsque Beaulieu a offert un exemplaire de chaque à un parti politique indépendantiste au mois de février 2008[9]), il est possible de dépister plusieurs veines. Au cœur de cette œuvre colossale se trouve la saga de la famille Beauchemin – une histoire de famille dans son contexte socio-historique, à la manière d'Émile Zola, qui comprend plus d'une dizaine de titres (de *Race de monde!* en 1968 à *Steven le hérault* en 1986). De ce portrait de classes sociales défavorisées se recrutent d'autres personnages qui viennent peupler le monde de Beaulieu. Le personnage pivot de toutes les œuvres de ce dernier restera cependant Abel Beauchemin, l'alter-ego de l'écrivain, qui apparaît dans la plupart de livres de Beaulieu, en assumant des rôles divers.

Il n'est donc pas surprenant que ce soit encore Abel qui nous permette de faire le pont pour présenter une autre veine de l'œuvre de Beaulieu – celle dont relève *Monsieur Melville*, l'objet du présent travail. Il s'agit d'une série d'hommages aux écrivains qui ont le plus marqué son imaginaire. Cette tendance est inaugurée très tôt chez Beaulieu, car ce sera son essai sur Victor Hugo qui lui vaudra le Prix Larousse-Hachette en 1967, aux temps où le jeune Lévy n'écrivait encore sérieusement que pour des journaux. Une version développée de l'essai sur Hugo paraît en 1971[10], suivie de *Jack Kérouac*[11] un an plus tard. Outre une analyse de l'œuvre et de la vie des écrivains concernés, Beaulieu y livre un témoignage de ses propres sentiments, par rapport à la littérature québécoise et par rapport à son existence d'artiste.

---

8 Beaulieu, Victor-Lévy. *Les mots des autres – la passion d'éditer.* Montréal: VLB Éditeur, 2001.

9 Ce fait divers fait référence à une des affaires publiques de Beaulieu – les professions ou les changements d'opinion s'accompagnent souvent chez lui de gestes grandioses. Pour plus d'informations, consulter l'article suivant: Beaulieu, Victor-Lévy. *Libre opinion – Pourquoi j'adhère au parti indépendantiste*. Le Devoir, le 16 avril 2008. Disponible sur internet: http://www.ledevoir.com/2008/04/16/185270.html le 20 août 2008.

10 Beaulieu, Victor-Lévy. *Pour saluer Victor Hugo*. Montréal: Éditions du Jour, 1971.

11 Beaulieu, Victor-Lévy. *Jack Kérouac – essai poulet*. Montréal: Éditions du Jour, 1972.

c) La trilogie

À sa parution en 1978, *Monsieur Melville* est salué comme une œuvre magistrale et sa gloire atteindra même la France métropolitaine. Or, c'est la fierté de Beaulieu qui l'empêchera de poursuivre une carrière littéraire sur le plan international. Mais n'est-ce pas sur le sol québécois que cet ouvrage est destiné d'agir?

Le livre se présente sous forme d'une vaste fresque répandue sur plus de huit cent pages et divisée en trois tomes. En l'écrivant, Beaulieu vise à faire un livre total, qui comporte un peu de tous les genres en les synthétisant. Malgré ce caractère de mosaïque qui pourrait évoquer un manque d'organisation et de structure, Monsieur Melville est un ensemble cohérent avec une histoire comme fil conducteur, des protagonistes et une apothéose.

Le premier tome, intitulé *Monsieur Melville 1. Dans les aveilles de Moby Dick*, s'ouvre sur un dialogue entre Abel le romancier et ses propres créations. Il les congédie pour qu'il puisse écrire son livre sur Melville, un projet qu'il a en tête depuis longtemps. Pour le réaliser, il s'enfermera dans la maison de Père qui lui servira du seul compagnon. Mais malgré la fièvre d'écriture qui s'en empare, Abel ne se concentre pas – sa pensée divague et il nous livrera ses commentaires sur la littérature en général, sur sa propre vie et sur son amour pour Melville. Dans cet état rappelant le délire, Abel s'endort pour entreprendre dans son rêve un voyage aux États-Unis, suivant la piste de Herman Melville. Ensemble, il continueront la quête pour un pays libéré.

Dans le deuxième tome, *Monsieur Melville 2. Lorsque souffle Moby Dick*, et le voyage et l'écriture continuent. Abel y étale ses connaissances sur les découvertes de nouveaux mondes, cherchant des liens qui unissent les explorateurs les plus célèbres (Cook, Vancouver, Lapérouse, Bougainville) au Canada français. Ses propres personnages (Job J, France, Una et Samm) viennent ensuite pour le sortir de force de la maison et ils lui vouent leur bonne volonté – ils vont l'aider dans son entreprise.

Transformant leur ferme de campagne en Mattavinie en Arrowhead, la maison où Melville a écrit *Moby Dick*, les personnages mettent en place une véritable surenchère. Ils renoncent à leur propre identité pour devenir les proches de Melville afin de recréer ainsi les meilleures conditions de création. Or, ni cette mise en scène presque parfaite ne pourra convenir à la description des œuvres que Melville a écrites en fin de carrière. C'est pour cela que dans le troisième tome, *Monsieur Melville 3. Après Moby Dick ou la souveraine poésie*,

Abel s'évade avec Samm, son âme-soeur, pour aller s'enfermer dans un vieux *shaque* dans le nord du Québec. Là-bas, roulant sur des peaux d'orignal, ils lisent la poésie de Melville et atteignent enfin le sommet de beauté. Et grâce à ce voyage à travers l'œuvre de l'écrivain américain, ils trouveront la force d'aller sauver leur province. Il y a donc de l'espoir dans ces considérations finales: *Si Melville est mort, c'est peut-être qu'il nous sera possible de nous commencer dans le meilleur de notre monde. Cette pluie de Melville qui tombe, vois comme elle transforme les pays québécois*[12].

2. Beaulieu et la littérature américaine

Ce qui peut frapper le lecteur après avoir fait connaissance superficielle avec Victor-Lévy Beaulieu, c'est qu'il ait choisit un écrivain non-francophone pour cette étude détaillée que constitue *Monsieur Melville*. Beaulieu, nous l'avons vu, est un écrivain à conviction largement nationaliste qui est prêt à se battre pour la survie du français dans sa province. Ajoutons également qu'il lit et parle assez mal l'anglais. D'où lui vient alors cette passion pour un confrère étatsunien[13]? Et peut-on parler de l'américanité par rapport à Beaulieu? Hormis le fait que ce soit un écrivain à vision universaliste qui trouve ses pairs partout dans le monde, il y a d'autres raisons qui sous-tendent cet intérêt.

Soulignons d'abord que le concept de l'américanité jouit d'une immense popularité chez les critiques littéraires s'intéressant à la littérature québécoise. Il s'agit pour eux d'établir le degré d'influence que l'écrivain étudié a subi du côté des États-Unis ainsi que de mesurer son appartenance au continent nord-américain. Il s'avère assez problématique de définir un tel degré d'américanité chez Beaulieu. D'un côté, son œuvre est ancrée dans la campagne québécoise, environnement qui ne saurait être plus éloigné de la réalité américaine, voire étatsunienne. D'un autre côté, il est possible d'identifier un grand nombre de traits *américains* dans son œuvre.

Il est vrai que toutes les littératures nord-américaines sont nées en se séparant de leur littérature matrice, c'est-à-dire celle du colonisateur. Ainsi, pour les auteurs québécois, cette

[12] Beaulieu, Victor-Lévy. *Monsieur Melville 3. Après Moby Dick ou la souveraine poésie*. Montréal: VLB Éditeur, 1978. p 214. Dorénavant, les références aux citations provenant de *Monsieur Melville* seront placées en parenthèses dans le texte, les lettres majuscules A, B et C désignant les trois tomes respectivement (ex.: A165 désigne la page 165 du premier tome).

[13] L'adjectif *étatsunien* est un néologisme québécois qui désigne tout ce qui a rapport aux États-Unis, par opposition de tout ce qui est *américain*, à savoir les concepts ayant rapport au continent entier. L'orthographe du terme varie entre *étatsunien* et *étasunien*. Dans le présent travail, nous employons la première version.

culture mère a toujours été la France, aimée ou haïe, mais jamais ignorée. À ce titre, les auteurs québécois se voient souvent obligés de choisir entre deux veines: soit ils restent fidèles à la tradition française avec toute la pureté linguistique qui y est associée et avec tous les modèles du passé littéraire français à suivre, ou ils assument leur héritage local, québécois. Ce dernier étant relativement jeune, il inspire une certaine insécurité, linguistique et thématique. Il est donc compréhensible que les auteurs ayant choisi d'ancrer leurs œuvres sur le continent américain plutôt qu'en vieille Europe cherchent à se définir par rapport à la littérature américaine. Il s'en inspirent plus ou moins consciemment, tout en puisant dans la culture populaire qui, elle, n'a pas de frontières.

Victor-Lévy Beaulieu se reconnaît dans cette thèse et il propose lui-même une division basée sur d'autres critères encore, à savoir le côté physique et psychique des choses dans la littérature qu'il associe, respectivement, à l'Amérique et à l'Europe. L'écrivain québécois, dit-il, se voit obligé de choisir entre les deux: *... Le Canadien français n'aurait donc pas le choix de ses moyens: l'Europe ou l'Amérique. Et qui choisirait l'Amérique, choisirait le côté physique de l'acceptation et refuserait le côté psychique. Et qui irait vers l'Europe, négligerait l'appartenance physique pour un psychisme qui, s'il s'en habillait, ne pourrait que lui aller très mal...*[14] Il est possible de voir dans ces quelques phrases une préférence marquée pour l'influence américaine – admettons que le côté physique a une très grande place chez Beaulieu.

Un peu plus tard sur les mêmes pages, il déplore en effet le manque de connaissances de la tradition littéraire des États-Unis dans tout le Québec : *... Nous ne connaissons pas véritablement l'Amérique... Les États-Unis, étant pour le Canadien français la menace assimilatrice la plus dangereuse parce que la plus globalisante, nous n'avons pu trouver mieux, dans l'intention de nous protéger, qu'un anti-américanisme insignifiant qui nous rapetisse tous en nous faisant passer à côté du véritable problème...*[15] Le problème, comme nous l'avons constaté, consiste dans une identité déficiente qui est propre au Québec.

Ce que Beaulieu entend par manque de connaissances de la littérature américaine, c'est le fait que des références soient faites aux concepts et aux réalités étatsuniennes, sans que nous trouvions des ressemblances au niveau du style. C'est ce que démontre également Jean Morency dans son essai intitulé *Américanité et anthropophagie littéraire dans Monsieur Melville*[16]: *... On confond encore trop souvent américanité et étatsunicité, limitant du même*

---

[14] Beaulieu, Victor-Lévy. *Entre la sainteté et le terrorisme*. Montréal: VLB Éditeur, 1984. p 83
[15] idem, p 84
[16] Morency, Jean. *Américanité et anthropophagie littéraire dans Monsieur Melville*. Tangence 1993/41. pp

coup la portée opératoire du concept à des questions d'influence littéraire ou culturelle, ou aux références qui y sont faites, à l'intérieur du corpus littéraire québécois, aux États-Unis et aux paysages américains...

En effet, il n'est pas nécessaire de s'inspirer directement des auteurs américains, il suffit de partager le continent avec eux pour que les traits communs se manifestent. C'est là la thèse de Jonathan M. Weiss, l'auteur de l'essai *Victor-Lévy Beaulieu: écrivain américain*[17] dans lequel il propose une analyse fiedlerienne de l'œuvre des écrivains québécois en vue de trouver des ressemblances avec leurs pairs américains. Leslie Fiedler, un des critiques littéraires les plus importants du vingtième siècle, a bouleversé la théorie de la littérature dans les années soixante, par la publication de son livre *Love and Death in the American Novel* (1966)[18]. Il y démontre, entre autres, l'importance de la sexualité (y compris la sexualité infantile), le refus de la société adulte et la présence de la *frontière*[19], symbolique ou réelle. Nous pouvons identifier une telle frontière chez Beaulieu, que ce soit le désir d'atteindre sommet de la littérature ou celui de franchir les limites du possible.

Victor-Lévy Beaulieu, écrit Jonathan M. Weiss, *est celui – de tous les écrivains québécois contemporains – qui s'intéresse le plus activement à la littérature américaine*. Le constat est justifié : Hormis *Monsieur Melville*, Beaulieu a signé un livre sur Jacques Kérouac (1972) et, lors de ses commencements à la radio, a écrit une émission de vingts épisodes sur des écrivains américains (1969). Nous nous proposons d'étudier son rapport à la littérature des États-Unis en vue d'éclaircir son choix de Hermann Melville comme pair.

D'abord, posons nous la question d'accessibilité des œuvres américaines pour notre écrivain. Rappelons l'affirmation de Leslie Fiedler que les plus grands romans américains *se trouvent tout naturellement sur les rayons des livres pour jeunes dans la bibliothèque*, car *leur sentimentalité est précisément celle d'un préadolescent*[20]. Il suffit de penser à *Tom Sawyer*, ou à *Moby Dick*. Il est plus que probable que Victor-Lévy Beaulieu ait lu ces œuvres encore en tant que garçon ou adolescent. Néanmoins, il aurait dû être question exclusivement de livres traduits.

54-68

17 Weiss, Jonathan M. *Victor-Lévy Beaulieu: écrivain américain.* Études françaises 19/1, p 41

18 Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. New York: Stein and Day, 1966 (Original edition). New edition – Chicago: Dalkey Archive Press, 1997.

19 Le concept de la *frontière* (en anglais *frontier*) est un des symboles clé de la théorie littéraire américaine. Il se réfère aux limites occidentales du territoire, sans cesse repoussées, qui ont fasciné le peuple américain pendant des siècles et qui ont donné naissance à un riche imaginaire.

20 idem. p 24. Cité en traduction in: Weiss, Jonathan M. *Victor-Lévy Beaulieu: écrivain américain.* Études françaises 19/1, p 41.

Les capacités linguistiques de Beaulieu restent quelque peu voilées. Écrivain professionnel mais largement autodidacte dont le sens de la langue a été forgée par ses lectures et ses stages dans des médias et des maisons d'édition, Beaulieu ne parle jamais publiquement en anglais, quoi qu'il laisse parfois échapper des informations sur l'état de ses connaissances. À l'âge de 22 ans, boursier à Paris, Beaulieu tente de pénétrer sous la surface des écrits de Joyce en essayant de lire *Finnegans Wake* en version originale[21]. Il admet vite avoir besoin d'aide:

> *... la bibliothèque de Sainte-Geneviève où je me rends souvent pour lire* l'Ulysse *de James Joyce, assis à cette table que j'imagine avoir été utilisée par celui que je mets au-dessus de tous les écrivains du vingtième siècle tellement son œuvre dépasse par cent coudées celles de ses contemporains et des auteurs venus après lui. Pour m'aider à comprendre* Finnegans Wake*, j'ai recours à Patricia Hoffman, une grande et rousse Américaine qui habite le même hôtel que moi...*[22]

Pour lire *Finnegans Wake*, un aide substantiel serait utile à la plupart de lecteurs natifs et une bonne connaissance de l'anglais serait nécessaire rien que pour se lancer dans la lecture de cette œuvre. C'est pour cela que nous nous fions plutôt à la confession que Beaulieu fait dans une entrevue radiophonique des années plus tard quand il raconte ses péripéties avec les auteurs américains sur lesquels il voulait écrire toute une série[23]:

> *J'avais décidé que, ma femme et moi, on ferait notre voyage de noces aux États-Unis et cela pour une raison très simple: je ne parlais pas anglais, pas un mot, et je ne voulais pas l'apprendre non plus... Je ne connaissais à peu près aucun auteur américain sauf ceux que j'avais lus en traduction, comme Melville et quelques autres. Partout où j'allais, j'achetais des livres en anglais d'auteurs que je ne connaissais pas. On est revenu à Montréal avec le coffre de l'auto plein de livres américains... et je ne lisais toujours pas l'anglais! Malgré tout, je me suis mis à essayer de les comprendre... Quand je suis tombé sur Allan Ginsberg, un poète dont l'oeuvre n'était pratiquement pas traduite en français, j'en ai patiné un coup pour comprendre... Dans certains cas, quand*

---

[21] À l'époque, *Finnegans Wake* n'avait pas encore été traduit en français, Beaulieu n'avait donc pas le choix. La première (et la seule) traduction qui existe à ce jour date de 1982 (Traduction de Philippe Lavergne, Paris: Gallimard, 1982). C'est également pour cela que Steven, le frère d'Abel, peut déclarer au début de *Monsieur Melville* qu'il compte de traduire *Finnegans Wake*: *Le seul à me parler d'un projet définitif fut évidemment mon frère Steven: avec l'aide de Gabriella, il comptait traduire* Finnegans Wake*. Tâche qui allait l'occuper tout ce temps, et sans doute bien davantage...* (A15)

[22] Beaulieu, Victor-Lévy. *Les mots des autres – la passion d'éditer.* Montréal: VLB Éditeur, 2001. p 32.

[23] Dumais, Doris. *Espace sonore – entrevue avec Victor-Lévy Beaulieu*. Tangence 41, 1993. p 119.

je ne comprenais rien à ce que je lisais, j'appelais mon chum Pierre Turgeon, qui, lui, était bilingue, et je lui disais: « Pierre, peux-tu me donner un coup de main? »

Il est sûr que son talent d'écrivain facilite à Beaulieu la compréhension et le maniement des langues en général. En même temps, les traductions lui sont nécessaires pour bien saisir les nuances des textes.

Nous avons déjà pu comprendre le penchant de Victor-Lévy Beaulieu pour la littérature américaine qu'il dévoile et à travers ses œuvres et à travers sa production de journaliste. Une des sources possibles de cette passion est l'amitié d'un des plus grands écrivains qui ont été à l'origine d'une vraie littérature québécoise – de Jacques Ferron. Dans les pages de *Monsieur Melville*, Beaulieu se rappelle les années où il a travaillé aux Éditions du Jour. Jacques Ferron lui rendait visite dans son bureau de la rue Saint-Denis et lui parlait de la littérature américaine. C'est grâce à Ferron que Beaulieu a découvert *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne, récit que Ferron qualifiait de *premier grand roman américain* (B192). *C'est ainsi que je me suis plongé dans l'étude de la Nouvelle-Angleterre...* (idem.), conclut Beaulieu.

Arrêtons-nous maintenant dans ces considérations préliminaires et constatons que *Monsieur Melville* est un récit riche en réflexion dont le rapport entre les États-Unis et le Québec constitue un des piliers. Nous y reviendrons alors au cours du dernier chapitre de ce travail consacré à la mythologie et à l'identité québécoise.

I. INSPIRATION POSTMODERNE DE *MONSIEUR MELVILLE*

1. Un jeu fascinant d'identités multiples

Dans la lumière des constatations ci-dessus, ce chapitre tentera de prouver que *Monsieur Melville* est un récit à l'inspiration postmoderne. Publié en 1978, il se situe dans la continuité de textes expérimentaux qui avaient vu le jour au Québec dès les années soixante. Des écrivains tels que Hubert Aquin (*Prochain épisode*) ou Réjean Ducharme (*L'avalée des avalés*, *Hiver de force*) ont étonné la province avec des romans à plusieurs facettes où rien n'est plus sûr – un éclatement de genres typique du postmodernisme[24] s'accompagne chez eux d'une approche ludique de la langue et d'une volonté de mystifier, de décevoir. Les romans de Jacques Godbout (*Les têtes à Papineau*, *D'amour, P.Q.*) présentent les mêmes caractéristiques, quoique un peu simplifiées. Les premières œuvres de Victor-Lévy Beaulieu ont souvent été critiquées pour une inspiration trop marquante (et peut-être forcée) de Ducharme, comme l'a dit André Major dans une des premières critiques journalistiques de Beaulieu:

> *Ce qui affaiblit le roman, c'est précisément le recours abusif, agaçant au jeu de mots, désamorçant en quelque sorte le drame (...) Depuis l'apparition de Ducharme, bien des jeunes écrivains ont cru devoir le suivre dans cette direction.*[25]

Néanmoins, il n'a fallu que dix ans à Beaulieu pour s'éloigner sensiblement du style qui était le sien dans les années soixante – et avec *Monsieur Melville*, il crée un véritable livre total à qui seul le postmodernisme tel que nous le connaissons de la littérature américaine (et française) peut servir de point de repère. La multiplicité de genres et une polyphonie identitaire sont les deux points les plus importants qui le caractérisent. Pourtant, un survol des textes critiques consacrés à Beaulieu montre une quasi absence d'analyses de ses œuvres sous la lumière du postmodernisme, même si l'on se penche parfois sur l'intertexualité et sur la métafiction. Quelles en sont les raisons possibles?

---

[24] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 16

[25] Major, André. *[Chronique littéraire]*. Le Devoir, 23. 8. 1969, p 11. in: *Victor-Lévy Beaulieu – Dossier de presse 1968 – 1980*. Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

D'abord, remarquons que la polyphonie des genres elle-même pourrait être une des causes de ce silence de la critique: le fait que *Monsieur Melville* soit un récit très difficile à appréhender et qu'à première vue il passe souvent pour un essai littéraire sur Melville entraîne une réticence de l'analyser telle une création indépendante. Certes, maints articles ont été consacrés à la trilogie, il s'agit cependant souvent des éloges qui en louent les ambitions et la démesure sans aller plus loin[26]. Une deuxième raison se cache sous une réalité assez simple: la littérature québécoise ayant eu un développement différent (et plus tardif) que celle de la France ou des États-Unis, les théories du postmodernisme n'y trouvent pas un terrain aussi fécond qu'ailleurs. Comme le constate Janet M. Paterson, *le concept même de postmodernisme ne représente pas un enjeu philosophique et idéologique majeur pour la critique québécoise...*[27]

Ainsi, la postmodernité de *Monsieur Melville* ne se voit pas souvent soumise à une analyse approfondie. Dans ce chapitre, nous en verrons quelques points décisifs, à savoir la fragmentation au niveau de l'énonciation et le dédoublement, la métafiction dont le héros est l'écrivain lui-même, l'intertextualité et un traitement singulier du temps et de l'espace. Le mélange des genres, un des facteurs clés du postmodernisme, sera traité dans un chapitre à part.

A) Polyphonie identitaire

Un doute surgit dès que nous nous posons la première des questions inévitables, celle du sujet de l'énonciation: qui parle? La réponse n'est pas simple, nous l'avons vu, bien qu'il s'agisse d'un récit à la première personne, donc d'un *je* qui nous livre sa pensée. Mais qui est celui qui se cache derrière ce *je*? Un survol rapide des pages désigne Abel comme le narrateur central. Or, nous savons qu'Abel, c'est Beaulieu lui-même. Beaulieu, qui fait d'Abel son *alter-égo* sans pourtant se laisser substituer complètement – il émerge ici et là à travers les détails de sa vie ou des photos. Victor-Lévy et Abel partagent la profession et des préoccupations et nous pouvons les traiter comme un sujet unique.

---

[26] Il faut bien sûr citer des exceptions, telles que les travaux de Jacques Pelletier, le plus grand spécialiste de l'œuvre beaulieusienne (voir la bibliographie).

[27] Paterson, Janet M. *Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles*. Études littéraires, vol. 27, n° 1, 1994, p 80

Une fois le narrateur déterminé, il convient de se demander quel est son rôle dans le récit. Il s'agit sans doute d'un narrateur intradiégétique – il participe activement aux événements décrits dans les textes. Effectivement, dans *Monsieur Melville*, la seule intrigue consiste dans la quête de son pays et de l'écriture qu'entreprend ce personnage central. Nous en venons très vite à nous demander, néanmoins, quel est le rôle de Herman Melville – n'est-ce pas lui le personnage *central*, puisque le récit porte son nom?

Nous ne croyons pas. Certes, Melville fait partie de l'intrigue et constitue indéniablement un personnage à part, son rôle se résume toutefois à celui d'un personnage-symbole ou d'un accompagnateur. Quand Herman Melville accepte de rencontrer Abel dans son rêve, c'est la personnification du désir du jeune scribe qui apparaît. Comme l'explique Lucie-Marie Magnan dans son ouvrage dédié au postmodernisme québécois, le personnage-symbole *cristallise les passions du personnage central et incarne ses faiblesses, ses doutes, ses forces parfois*...[28] Nous ne pouvons qu'être d'accord avec cette définition, car c'est précisément là que se trouve la fonction de Melville dans la trilogie. Abel partage beaucoup de choses avec Melville, que ce soit son insécurité par rapport à son statut d'écrivain ou ses ambitions. Dans *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel*, Melville est probablement à l'apogée de son statut symbolique, devenant même une sorte d'objet ou d'esprit de l'écriture[29] – dans *Monsieur Melville*, l'écrivain américain est présent en tant que personne bien vivante. Néanmoins, son statut symbolique se confirme par son apparence physique. Abel/Victor-Lévy ne connaît que quelques photos de Melville, notamment celles qui datent de plus tard dans sa carrière d'écrivain. Or, Abel a un peu plus de trente ans quand il écrit *Monsieur Melville* et il se sent très proche du jeune auteur de *Moby Dick*. Malgré ce fait, le Melville que nous rencontrons à New York n'est plus très jeune – il s'agit d'un vieillard qui déambule sur les quais avec une canne et, comme le dit Abel, *ses cheveux sont absolument blancs et ça doit être comme de la soie* (A166). Certes, Abel aurait pu rencontrer le jeune écrivain avec qui il croit avoir autant d'affinités. Ceci ne lui permettrait pas, néanmoins, de lui rendre hommage aussi efficacement. Le Melville-symbole n'a pas d'âge, il est atemporel, éternel, tel qu'Abel l'a rêvé: *Melville apparaîtra alors, pareil à l'image que j'ai toujours eue de lui* (A164). Il y a une telle tendresse dans la rencontre des deux hommes de lettres que nous croyons quasiment à une réunion de père et de fils.

---

[28] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 72

[29] Ce détail se trouve développé dans le chapitre III de ce travail.

Qu'il donne une impression négative ou positive, le personnage-symbole demeure toujours adjuvant parce qu'il permet au personnage en quête de lui-même de prendre ses distances par rapport à ce qui le préoccupe..., explique Lucie-Marie Magnan[30]. Effectivement, dans le texte, nous trouvons de curieuses scènes où l'excitation d'Abel vient se buter contre un certain scepticisme de Melville. D'abord, il ne sera pas facile de se rapprocher de ce vieillard qui n'attend plus rien de la vie et dont la quête personnelle est finie: *Je regarde Melville et c'est bien plus que de la distance qu'il y a entre lui et moi. Ça ne se laissera pas vaincre aisément* (A165). Ainsi Melville, tel un pair plus expérimenté venant d'un pays plus grand, peut aider Abel à se rendre compte de ce qu'il cherche exactement pour le Québec. Quand Melville lui dit: *Je pense bien que vous en serez pour votre peine, mon pauvre ami...* (A166), ce n'est qu'un autre obstacle sur le chemin du Don Quichotte québécois, grâce auquel il va pouvoir mieux profiter de sa victoire.

Le dédoublement de Victor-Lévy en Abel et en Melville, son accompagnateur et miroir, n'en finit pas là. Car il y a d'autres personnages qui viennent s'immiscer dans la quête – les créations mêmes d'Abel le romancier. Le livre s'ouvre sur un très beau passage dans lequel Abel convoque les personnages qu'il a créés pour ses œuvres antérieures, c'est à dire toute la famille Beauchemin, notamment, mais aussi leurs amis et d'autres existences, pour les congédier pour une période de deux ans – juste ce qu'il lui faudra pour rédiger le livre *de Melville*. Il seront ainsi libre de faire ce qu'ils veulent, à condition de ne pas déranger Abel.

Or, les personnages resteront toujours des créations de l'auteur: nous avons ainsi une sorte de mise en abyme, car Abel, la création de Victor-Lévy Beaulieu, tâche de se défaire de ses propres personnages. Il y a une relation très spéciale entre les personnages et leur auteur, d'autant plus que l'écrivain met toujours une partie de lui-même dans le texte. Ainsi, Job J Jobin constitue encore un autre double d'Abel (et de Victor-Lévy), un double professionnel qui pourra guider le romancier à travers les textes sur les baleines.

Car Job J Jobin est un océanologue de métier. Il est de descendance basque[31] et il connaît très bien la Gaspésie et toutes les régions campagnardes du Bas du Fleuve. En plus, comme tous les Basques qui venaient dans la delta du Saint-Laurent avant l'arrivée des Européens, ses ancêtres s'étaient mêlés avec les premières nations nord-américaines. Job J a donc des connaissances du pays qui resteront à jamais cachées au reste des Blancs. À ce titre,

---

[30] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 73

[31] Effectivement, les Basques venaient pêcher dans le golfe du Saint-Laurent longtemps avant Samuel de Champlain – le nom de l'Île aux Basques en témoigne.

il avait été le héros de deux récits qui précèdent *Monsieur Melville* dans le cycle des *Voyageries*, à savoir *Blanche forcée* et *Sagamo Job J – cantique*. Il y a un lien spirituel entre les deux hommes (où est-ce précisément juste un seul?) De toutes façons, Abel se sent bien dans la peau de Job J:

> *De Job J Jobin, de ce personnage que j'avais momentanément choisi entre tous les autres et de qui je pouvais maintenant dire bien des choses, lui imposer tous les mots que je voulais et n'importe quelle situation que, par quelques ruses langagières, je pouvais rendre plausible, à mes yeux tout au moins...* (A13)

Dans *Blanche forcée*, le jeu identitaire qui substitue Job à Abel se laisse entendre dès le début. Nous sentons également qu'une aventure maritime se prépare et qu'une baleine blanche apparaîtra bientôt: *Comment je m'appelle, ç'a pas si tellement d'importance. Mettons Job J Jobin, comme mon grand-père, océanologue de profession...*[32]. Cette phrase rappelle très fort l'incipit célèbre de *Moby Dick*, le « *Call me Ishmaël* », en le relativisant. Également, la grande quête qu'Abel entreprendra dans *Monsieur Melville* s'y prépare, car Job J, avec Blanche, sa maîtresse mystérieuse, font un voyage de Montréal jusqu'au fond de la Gaspésie, à la recherche de l'amour et du « sens » tout simplement. Job J le résume dans cette formule énigmatique*: Je voudrais pas qu'il y ait de malentendu, je cherche seulement à venir dans le monde du sens...*[33]

Le double postmoderne est, par définition, semblable au personnage qu'il accompagne: non seulement partage-t-il des traits communs avec lui, mais il est comme lui en quête de son identité...[34] Job J Jobin se plie donc parfaitement à la définition du double – ce qui est intéressant, c'est son rôle dans *Monsieur Melville*, où il semblerait qu'il peut jouer le rôle de mentor et de celui qui est plus terre à terre qu'Abel, vu que sa quête est déjà accomplie. Il vit maintenant en Mattavinie avec France et leur fille Una et il travaille sur des documentaires sur les baleines. Et de la même façon que Nathaniel Hawthorne jouait ce rôle de guide spirituel pour Herman Melville, Abel trouve son *Nathaniel* dans Job J.

L'amitié de Nathaniel Hawthorne, dont les *Contes deux fois contés* (*Twice Told Tales*) avaient eu du succès quelques années auparavant, était une chose très précieuse pour Herman Melville qui se sentait désabusé, incompris. Les deux écrivains habitaient dans le même coin de la Nouvelle Angleterre, près de Pittsfield en Massachusetts, et Melville est devenu un

---

[32] Beaulieu, Victor-Lévy. *Blanche forcée*. Montréal: VLB éditeur, 1976. p 13

[33] idem, p 15

[34] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 74

régulier dans la maison des Hawthorne. Dans *Monsieur Melville*, Beaulieu attribue beaucoup d'importance à cette amitié: *Melville n'aurait pas écrit Moby Dick s'il n'avait pas acheté cette petite ferme de Pittsfield et s'il n'avait pas fait la connaissance de Nathaniel Hawthorne* (A42). Quand Abel rencontre Herman et quand ils passent chez les Melville pour dire bonjour à sa femme Lizzie, cette dernière prend Abel pour Nathaniel (grâce à une légère ressemblance physique). Ce petit détail suffit pour qu'une succession de quiproquos se mette en place, enrichissant le jeu déjà complexe de dédoublements et d'images miroitantes.

La substitution accidentelle due à Lizzie est bienvenue pour Abel qui voit en elle une chance de se rapprocher de Melville. Celui-ci, d'ailleurs, tombe sous le charme de l'esprit de son ami d'autrefois et commence à appeler Abel du nom de Hawthorne:

> *Il a dit Nathaniel avec une intonation étrange. Ça devait se passer comme ça entre lui et Hawthorne, dans les environs de Pittsfield. Je souris à mon tour, conscient que quelque chose d'important vient de m'arriver. Nous entrons dans la réciprocité, toutes les contraintes disparaissent enfin, emportées par la magie du mot sacré grâce auquel Melville m'a rebaptisé. Je me sens extrêmement apaisé, comme si les mots mêmes n'étaient plus nécessaires entre lui et moi...* (A171-172)

Une fois la barrière détruite, les deux hommes deviennent complices et Melville suivra Abel jusqu'au fond de la campagne québécoise. La *réciprocité*, selon les mots d'Abel, fait ainsi de Melville plus qu'un compagnon – il devient un autre double, spirituel cette fois-ci, de notre écrivain québécois. Et ce dernier est prêt à avouer qu'une fusion s'est opérée entre les deux ainsi qu'entre leurs personnages respectifs. La volonté d'atteindre le degré d'imaginaire qui était propre à Melville et d'entrer dans son monde se manifeste chez Abel par un désir quasi sexuel d'entrer en communion avec l'écrivain américain. La scène à l'auberge de Peter Coffin à New Bedford empruntée à Melville en témoigne.

En attendant le traversier pour Nantucket, Abel et Melville se cherchent une place à l'hôtel. Or, tout comme s'est arrivé à Ishmaël dans *Moby Dick*, il n'y a plus de lit disponible à l'auberge du *Jet de la baleine* et les deux amis seront obligés de coucher avec un harponneur sauvage, qui n'est personne d'autre que le fameux Queequeg. *Vous me faites toujours le même coup, Peter Coffin!* (A179) lance Melville au propriétaire de l'auberge, en confirmant de cette manière la mise en abyme de toute l'histoire et l'effet de miroitement qui fait que tout se reproduit dans une glace distordante. La scène où Ishmaël se retrouve au lit avec Queequeg couvert de tatouages apparaît donc dans *Monsieur Melville* comme une image floue ou l'on

n'est plus sûr s'il y a une personne ou plusieurs sur une photo. Dans un même lit, Abel, Melville et Queequeg partagent les couvertures et Abel atteint le sommet du bonheur:

> *Je le regarde. C'est bête mais je voudrais me jeter dans ses bras, et rouler avec lui dans le grand lit, et pleurer tout mon soûl, et lui demander qu'on en reste là, sans même Nantucket et l'Acushnet, sans même ce voyage dans les Mers du Sud qu'il a consenti à faire de nouveau avec moi, parce qu'il sait que je l'aime, parce qu'il sait que je suis à la fois Hawthorne et son fils Malcolm, et Jack Chase, et Billy Budd, et Clarel, c'est-à-dire tout ce qui reste de son imaginaire après toutes ces années de solitude...* (A181)

Le dédoublement du héros central ou sa fusion avec d'autres personnages sont des caractéristiques qui se retrouvent dans beaucoup de récits postmodernes sans distinction géographique. Or, selon Janet M Paterson, le postmodernisme québécois présente des traits qui le distinguent sur ce point des courants correspondants en Europe et aux États-Unis. L'une de ces spécificités est le dédoublement en personnage qui porte un héritage culturel plus hétérogène: *Depuis peu, un nouveau domaine se développe dans le territoire postmoderne québécois, celui de l'hétérogène, du métissage et de l'altérité*[35]. Le personnage central a souvent un accompagnateur qui lui ouvre de nouvelles dimensions, que ce soit en matière de culture ou d'espace, et qui lui permet d'accéder à des réalités qui lui restent normalement inaccessibles. Lucie-Marie Magnan souligne le même phénomène en opposant l'identité des personnages et les contrastes. Pour elle, le double postmoderne est *semblable au personnage qu'il accompagne (...) Il s'en différencie, pourtant, en lui fournissant ce qui lui manque: il aura ce petit quelque chose que le personnage central n'a pas*[36] Nous pourrions évoquer de nouveau les racines basques et indiennes de Job J Jobin et ses capacités connexes de comprendre la nature et le fleuve, il sera toutefois plus intéressant de nous pencher sur le personnage de Samm.

Il s'agit d'un personnage assez énigmatique et dans un sens unique chez Beaulieu qui a l'habitude de présenter ses personnage longtemps en avance, quand ils ne descendent pas de la famille Beauchemin. Quant à Samm, une infirmière d'origine montagnaise[37], elle surgit du but en blanc en *Monsieur Melville*, comme si le lecteur devait déjà être familier d'elle. Abel le romancier joue un jeu intéressant avec nous en nous la présentant, car il fait semblant de ne

---

[35] Paterson, Janet M. *Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles*. Études littéraires, vol. 27, n° 1, 1994, p 84

[36] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 74-75

[37] Les *Montagnais* sont une tribu algonquienne du Labrador, une des premières nations les plus vivantes au Québec aujourd'hui.

l'avoir jamais vue quand elle arrive avec Job J, Una et France: *Seule Samm me tourne le dos (car bien que ne l'ayant jamais vue, je sais qu'il s'agit d'elle, par la masse noire de ses cheveux, par l'uniforme d'infirmière qu'elle porte et qui lui moule le corps, le faisant devenir transparent)...* (A124) Samm acquiert vite une importance cruciale pour le récit de Melville, car elle fusionnera avec Augusta, la sœur bien-aimée de Herman. En plus, ce *petit quelque chose* que le personnage central n'a pas, c'est son héritage montagnais.

Celui-ci lui sera utile surtout au moment où, dans le troisième tome de la trilogie, il s'intéressera à la poésie tardive de Melville. Beaulieu/Abel, nous l'avons vu, ne maîtrise pas très bien l'anglais – et il souffre énormément face aux textes dont il devine la beauté et qui résistent à sa compréhension. C'est pour cela que Samm l'accompagne, en lui servant d'interprète, tout comme Augusta qui se tenait à la disposition de Melville. Ses origines indiennes confèrent à Samm un tout autre statut – encore plus opprimés que les Québécois, les Amérindiens ont perdus leur territoire au profit des Blancs, leur destin est donc encore plus tragique que celui de Melville ou de Beaulieu. De plus, les premières nations possédaient jadis tout le territoire américain – il n'y avait pas de frontières et les tribus circulaient sur le continent en cherchant de quoi se nourrir. C'est pour cela que Samm peut servir d'intermédiaire entre les deux nations:

> *D'où l'importance de Samm à mes côtés: étant d'origine amérindienne, donc doublement plus aliénée que moi qui ne suis que québécois et unilingue, elle connaît tous les langages. C'est pourquoi, tout le temps de mon livre, je veux la garder muette, ne lui confiant que le pire des travaux: me traduire ce que je ne comprends pas des contes de Melville pour que je puisse me vérifier dans mes intuitions...*(C50)

Abel tombe amoureux de Samm, de sa beauté et de sa sérénité, et ce jusqu'au point de s'approprier son existence:

> *Peut-être Samm n'est-elle pas une femme, mais quelque chose comme mon double, ce glorieux garçon que je crois être parfois, tout en muscles et tout en odeurs parce qu'amoureux de son propre désir...* (C132-133).

Il n'y a cependant rien d'exclusivement postmoderne dans un double qui vient compléter l'existence du personnage central, comme Abel le constate en traitant du *Moby Dick*. Peut-être est-ce de sa part une imitation de Melville que de vouloir inviter une accompagnatrice indigène pour le temps de l'écriture du récit? Car Samm disparaîtra aussitôt que sa mission dans *Monsieur*

Melville sera finie (pour ensuite être réactualisée dans un livre à part, *Le discours de Samm*). C'est le même raisonnement qu'Abel reprend dans le deuxième tome:

> *À dire vrai, le harponneur sauvage constitue le double noir d'Ishmaël. C'est pourquoi, à la fin du voyage initiatique, il ne sera pas sauvé, se noyant dans le Pacifique pour permettre à Ishmaël de regagner la terre ferme sur le symbolique radeau cercueil* (B242).

L'éclatement au niveau de l'énonciation acquiert donc des proportions gigantesques chez Beaulieu. Aimant la démesure dans tout ce qu'il fait, il pousse les dédoublements dans son texte jusqu'à l'extrême – nous pourrions presque dire qu'il pénètre tous les personnages impliqués, qu'il est à la fois personne et tout ceux qui l'entourent. Cependant, n'est-ce pas le sort de tous les écrivains que de retrouver une partie d'eux-mêmes dans leurs personnages? Nous allons examiner le statut de l'écrivain-héros dans le prochain chapitre.

b) Écrivain écrivant

Le chapitre précédent, consacré aux différent types de personnages et leurs chevauchements, nous a permis d'explorer le monde des créations – mais pas celui de leur créateur. Or, le protagoniste de *Monsieur Melville* est un écrivain, saisi lors du processus d'écriture. Cette dernière est donc d'une certaine manière l'héroïne principale de la trilogie, prenant parfois place du personnage central. Abel se questionne sur son écriture et sur ses capacités d'atteindre son but – écrire le livre de Melville et, ce faisant, se préparer à la création d'un mythe national.

Le fait d'écrire sur l'écriture donne naissance à la *métafiction*, pratiquée fréquemment par les auteurs qualifiés de postmodernes, comme le précise André Lamontagne dans son essai sur la métatextualité postmoderne:

> *De Borges à Calvino en passant par Nabokov, la littérature se joue à un second degré qui est celui de la thématisation des actes d'écrire et de lire et d'une représentation de la réalité qui passe par la médiation — souvent critique — d'oeuvres antérieures*[38].

[38] Lamontagne, André. *Métatextualité postmoderne: de la fiction à la critique*, Études littéraires, vol. 30, n° 3, 1998, p. 66

Les écrivains en train de rédiger leurs textes (alternativement ceux qui se trouvent en panne d'écriture) se trouvent placés en tête de récits postmodernes, qui visent ainsi une mise en question de la pratique même. Celle-ci, à son tour, peut trahir une certaine insécurité.

La fréquence du « *je sujet écrivant conscient* »[39] dans la littérature québécoise témoigne, il nous semble, d'un rapport incertain à la langue et d'un manque de corpus littéraire établi au Québec – l'insécurité de tout type se manifestant souvent par des références trop fréquentes au sujet des craintes. Bien qu'André Belleau ait parlé, dans sa monographie intitulée *Romancier fictif*[40], des œuvres québécoises antérieures à 1960, son concept du romancier-personnage reste valable pour la littérature contemporaine. Nous rencontrons de tels héros chez Hubert Aquin, Jacques Poulin ou Jacques Godbout. Il en est de même, et d'autant plus peut-être, de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu, car sa préoccupation de l'identité culturelle québécoise est constante. André Lamontagne confirme que *cette forte présence du* Romancier fictif *dans le roman québécois traduit un rapport ambigu avec le langage et la culture. La métafiction québécoise se caractériserait avant tout par son autoréflexivité...*[41]

Ainsi, Abel nous fait part de son dessein de rédiger le livre de Melville qu'il avait eu longtemps en gestation. Ce livre devrait être pour lui le moyen d'atteindre les sommets de la littérature et d'accéder à un niveau d'écriture plus noble. Conséquemment, toute la trilogie nous le montre assis à sa *vieille table de pommier* (A16), tenant son *stylo feutre* (B175) à la main et couchant le manuscrit sur *les grandes feuilles de notaire* (B175) – nous pouvons observer une instance de *work in progress* de cet écrivain qui se stylise dans un homme de lettre typé.

Le titre de ce chapitre juxtapose deux expressions qui peuvent tour à tour désigner deux activités/deux personnages. La distinction originelle est due à Roland Barthes[42] qui voyait en l'*écrivain* celui pour qui l'écriture est un but et en l'*écrivant* celui pour qui elle n'est qu'en moyen de communication:

> *L'écrivain accomplit une fonction, l'écrivant une activité, voilà ce que la grammaire nous apprend déjà, elle qui oppose justement le substantif de l'un au verbe (transitif) de*

---

[39] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 45

[40] Belleau, André. *Romancier fictif*. Montréal: Presses Universitaires du Québec, 1980.

[41] Lamontagne, André. *Métatextualité postmoderne: de la fiction à la critique*, Études littéraires, vol. 30, n° 3, 1998, p. 71

[42] Barthes, Roland. *Écrivains et écrivants.* in: *Essais critiques.* Paris: Seuil, 1964 (réedition 1991). pp 147-154. Disponible sur internet: http://www.ae-lib.org.ua/texts/barthes__essais_critiques__fr.htm#21 le 7 août 2008.

l'autre. Ce n'est pas que l'écrivain soit une pure essence: il agit, mais son action est immanente à son objet, elle s'exerce paradoxalement sur son propre instrument: le langage; l'écrivain est celui qui travaille sa parole (fût-il inspiré) et s'absorbe fonctionnellement dans ce travail.

Il semble presque trop facile de trancher dans le cas d'Abel – c'est un *écrivain* par excellence, quelqu'un qui ne saurait vivre sans l'écriture. Même si son but ultime est autre, se nourrir de Melville pour donner ensuite une dignité, une mythologie à son propre pays, ceci se fait à travers l'acte même de l'écriture, car c'est elle, sous forme d'un grand roman québécois, une des choses qui manquent au peuple de la province. Nous pourrions cependant aller plus loin dans cette perspective pour dire qu'Abel est également un *écrivant*, dans le sens où il besogne sous nos yeux pour écrire *son* Melville. Car pendant tout ce temps, Abel met en question le processus qui lui sert de matière pour vivre.

Comme nous l'avons vu, le doute est une condition de travail assez fréquente chez les écrivains québécois. Ce qui nous intéresse à présent, c'est la réception d'un texte véhiculé par un doute. Comment le lecteur est-il censé réagir? Toutes sortes d'expériences avec les lecteurs ont été incorporées dans maints textes postmodernes – et toujours ce doute premier né chez l'écrivain lui-même se transmet à ceux qui lisent le texte: *En interrogeant la pertinence de l'écrit, c'est la pertinence même de l'activité de lecture que le narrateur met en jeu*[43]. Car l'écrivain, comme un professionnel, est censé détenir une légitimité – le lecteur se fie à lui pour ce qui est de la fabrication de récits. Mais dès que l'écrivain lui-même perd sa confidence en sa pratique, le lecteur perd le terrain et commence à s'interroger sur ce qu'il lit et ce qui l'entoure.

Abel l'écrivain doute non seulement de ses capacités d'écrivain, il doute également de sa place dans le monde. Dans *Monsieur Melville*, Abel passe des heures et des heures assis tout seul devant sa table de pommier et ses contacts avec le monde extérieur, avec Père et avec ses amis de Mattavinie, se limitent à des malentendus et à des conflits. Totalement absorbé par l'écriture, Abel refuse toute initiative de distraction qui vient de ses proches. De plus, il devient incapable de communication appropriée et il est souvent en proie à des accès de colère. Il froisse Père en lui disant de partir et il est agacé par la présence de Job J et de sa famille. Car Abel, tout simplement, juge impossible de concilier la vie et l'écriture. Comme le note André Lamontagne dans son essai sur le

[43] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 49

postmodernisme québécois, il arrive souvent dans le roman postmoderne que l'écriture soit mise en contraste avec une autre valeur ou réalité: *Mais là encore, l'acte d'écrire et, au-delà, la culture sont toujours mis en opposition à quelque chose: la violence sexuelle ou révolutionnaire chez Aquin, l'état de nature chez Godbout...*[44] Chez Beaulieu, ce « quelque chose » qui s'oppose à l'écriture, c'est précisément la vie, que ce soit la vie de famille ou des contacts équilibrés avec des amis. Abel se comporte comme s'il se considérait comme un personnage d'une série noire et il est déconnecté de la réalité pour la plupart du temps. À titre d'exemple, dans *Don Quichotte de la démanche*, il part à la chasse de son vieux chat blessé et peu lui emporte que tout se passe dans les broussailles de son jardin. Il se complaît également dans le jeu à la cache cache, s'introduisant chez Père sans qu'il le sache. Le fait que sa femme s'enfuie avec son amant témoigne aussi du manque d'empathie chez Abel.

C'est dans *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel* que la question de la conciliation entre la vie et l'écriture prend plus d'ampleur – il faut trouver une solution avant de se lancer dans la rédaction de *Monsieur Melville.* Les informations recueillies ont d'autant plus de valeur que le narrateur y est plus près de Victor-Lévy Beaulieu lui même, sans l'interposition d'Abel. Le narrateur-écrivain raconte sa vie avec sa femme et ses deux petites filles à l'époque où il commence à rédiger *Monsieur Melville*. Et rien n'est plus difficile que de se partager entre les deux – la littérature et « ses femmes »:

> *... Je joue avec Julie, je l'aide à mettre le harnais sur le dos du cheval, je hennis et Julie bat des mains. Pendant ce temps,*
>
> *(qu'arrive-t-il au livre?) ...*[45]

Seulement, cette dualité entre l'écriture et la vie montre une vision négative de l'écriture, car quoi d'autre s'oppose-t-il à la vie, sinon la mort? L'écriture obsédante exécute ses menaces dans *Don Quichotte de la démanche*, où sa passion démesurée conduit Abel à l'hôpital. Il y a cependant de cela de cela également dans *Monsieur Melville*, où Abel perd tout contact avec la réalité. Jacques Pelletier remarque à ce propos que Beaulieu *[fait] de l'écriture une pratique mortifère qui accentue la séparation, la*

---

[44] Lamontagne, André. *Métatextualité postmoderne: de la fiction à la critique*, Études littéraires, vol. 30, n ° 3, 1998, p 71

[45] Beaulieu, Victor-Lévy. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel.* Montréal: VLB Éditeur, 1976. p 29

coupure de l'écrivain avec le monde et autrui plutôt que d'en favoriser la réconciliation, l'unification...[46]

c) À la croisée des textes

La simple présence d'un auteur fictif dans le texte indique une préoccupation accrue pour le monde littéraire. Or, *Monsieur Melville* est un livre dont toute l'existence est rythmée par la littérature – elle l'inspire, elle le motive et elle en est le but ultime. Si Abel n'avait pas lu Melville, il ne se serait pas mis à la rédaction de l'ouvrage qui représente pour lui le lieu de la mise à l'épreuve de ses capacités d'écrivain. En même temps, il s'agit d'une quête de la littérature (par la littérature), car Abel rêve d'une grande épopée québécoise.

La métatextualité constitue une des pierres angulaires du postmodernisme, qui met souvent l'accent sur les relations inévitables entre des textes du canon littéraire mondial et sur l'éclatement des limites entre les genres. Ainsi, le commentaire critique (jadis exclusivement indépendant de la production littéraire) faisant partie d'une œuvre littéraire n'est plus rare, comme en témoigne *Monsieur Melville*. Nous avons vu que la trilogie relevait de la critique des maîtres telle que l'a définie Albert Thibaudet. Nous irons à présent plus loin en constatant que *Monsieur Melville* est un métatexte par excellence, un bon exemple de la littérature du second degré[47]. George Steiner explique la différence entre un simple commentaire critique et un métatexte de la manière suivante:

> *Les lectures, les interprétations et les jugements critiques sur l'art, la littérature et la musique, qui proviennent de l'intérieur même de l'art, de la littérature et de la musique, ont une autorité dont la pénétration est rarement égalée par ceux qui viennent du dehors, par ceux qui émanent du non-créateur, c'est-à-dire du journaliste, du critique ou de l'universitaire*[48].

La relation entre deux textes peut cependant se présenter sous des facettes multiples. Elle peut être explicite ou pas, elle peut prendre la forme d'un commentaire ou

---

[46] Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée*. Tangence 1993/41. p 22

[47] Terme forgé par Gérard Genette en 1982 pour décrire les diverses formes de relations entre deux ou plusieurs textes. [Genette, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. 468 pp]

[48] Steiner, George. *Réelles présences.* Paris: Gallimard, 1991 (édition française; réédition coll. *Folio,* 1994) p. 32, cité in: Escola, Marc. *Le commentaire est-il une écriture seconde?* Fabula – la recherche en littérature. www.fabula.org/atelier.php?%26Eacute%3Bcriture_seconde, le 6 août 2008.

d'une simple allusion, elle peut se présenter également comme une réécriture ou comme un pastiche. Et toutes ces possibilités relèvent d'une notion littéraire plus vaste, celle de l'intertextualité. Étant donné qu'il s'agit d'une notion relativement jeune, souvent développée en tant qu'une des caractéristiques du postmodernisme, il n'y a pas de définition qui fasse l'unanimité. D'aucuns la définissent d'une manière plus large (et c'est dans cette perspective que nous l'avons présentée plus haut), d'autres privilégient une définition plus étroite:

> *Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés...*[49]

Sans vouloir trancher entre les deux approches, il nous est possible de constater que toute l'œuvre de Beaulieu est imprégnée d'intertextualité. Non seulement il publie des métatextes se revendiquant ouvertement d'un auteur (dont Melville), mais il laisse apparaître également son expérience de lecteur à travers tous ses textes – phénomène que Jacques Pelletier appelle *intertextualité généralisée*[50]. Regardons maintenant de près *Monsieur Melville* pour établir les manifestations particulières de cette relation intertextuelle.

Hormis la première couche que constitue le commentaire de l'œuvre de Herman Melville, la trilogie baigne dans une mer d'influences littéraires et d'allusions. Victor-Lévy Beaulieu est un lecteur vorace et sa bibliothèque (*la bibliothèque totale de Bibi* présentée dans *Don Quichotte de la démanche*?) est constituée de milliers d'ouvrages. Ceux-ci ont un statut inégal aux yeux de Beaulieu, il sait cependant puiser dans ceux qui lui parlent à un moment donné. *L'Iliade, l'Énéide, la Divine comédie, Don Quichotte, Moby Dick, Ulysse, la Mort de Virgile, les Reconnaissances, l'Enfant-Bouc et Finnagans Wake...* (A20), telle est la liste des autorités les plus vénérées. Néanmoins, à côté de celles-ci, le lecteur rencontre ici et là des auteurs de la *petite littérature*.

Les références ouvertes à des auteurs du canon mondial ou québécois (voire une filiation avouée ou des réécritures) ne sont pas, cependant, le côté le plus intéressant de l'intertextualité. Ce qui est beaucoup plus intriguant et ce qui intéresse de nombreux

---

[49] Chassay, Jean-François. *Intertextualité* in: *Dictionnaire du littéraire* (éd. par P. Aron, D. Saint-Jacques & A. Viala), Paris: PUF, 2002, p. 305-307. cité in: Escola, Marc. *Intertextualité et interdiscursivité*. Fabula – la recherche en littérature. http://www.fabula.org/atelier.php?Intertextualit%26eacute%3B_et_interdiscursivit%26eacute%3B, le 6 août 2008.

[50] Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée*. Tangence 1993/41. pp 7-31

chercheurs en matière de postmodernité, c'est des allusions qui laissent deviner l'œuvre originale sans pourtant compromettre l'imagination de l'œuvre même. Or, c'est ici que nous en venons à l'intertextualité au sens strict – il s'agit d'un phénomène qui dépend de la réception de l'œuvre par les lecteurs. Car c'est eux qui définissent l'ampleur d'entrelacement d'un texte avec un autre, souvent (mais pas toujours antérieur): *...l'intertextualité reste bien souvent aléatoire: elle dépend de chaque lecteur, et de sa culture. Elle peut aussi bien n'être pas perçue, ou encore le lecteur est susceptible de la projeter dans tel texte, qu'un autre lecteur jugera dépourvu d'intertextualité*[51].

Outre l'héritage ouvert de Melville, la trilogie présente des marques d'intertextualité indéniables, que ce soit au niveau de la structure, du style ou des expressions individuelles. Le temps incertain avec des séquences de rêve et l'éclatement de la narration présente des influences du style de James Joyce, un autre des géants admirés de Beaulieu. L'*Ulysse* de Joyce avait déjà fait l'objet d'une réécriture dans *Don Quichotte de la démanche* – la journée dilatée à l'infini[52] et Abel qui déambule dans les rues des banlieues montréalaises rappellent les aventures de Leopold Bloom. De plus de cela, c'est la théorie des *épiphanies*, une composante essentielle de l'écriture de Joyce, qui a marqué Beaulieu d'une façon subtile. *Une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phrase mémorable de la mentalité même...*[53], telle est la définition de l'épiphanie que donne Stephen « le héros » dans le livre éponyme de Joyce. Ainsi, dans *Monsieur Melville*, Abel expérimente une série de situations qui lui permettent d'accéder à une communion plus étroite avec Melville et avec les sommets littéraires. Que ce soit le moment où Melville accepte de ses mains la dent de cachalot qu'Abel lui a apportée (A167) ou bien celui où Abel dort dans un même lit avec Melville et Quequeg (A184), il s'agit toujours de moments chargés d'émotion.

Melville lui-même a sa part d'intertextualité dans l'œuvre de Beaulieu. Loin de se limiter à la description de l'œuvre de son idole, Beaulieu a souvent recours aux formes extrêmes d'intertextualité et se lance dans une réécriture de scènes entières – il est ainsi possible de parler ici d'une parodie. Les scènes reprises de *Moby Dick* acquièrent un degré plus haut de spécificité par la présence de leur auteur lui-même, ainsi que par la

---

[51] Gignoux, Anne-Claire, *De l'intertextualité à* l'écriture. Cahiers de Narratologie 13. Disponible sur internet: http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329. le 9 août 2008.

[52] Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée*. Tangence 1993/41. p 18

[53] Joyce, James. *Stephen le héros.* Paris: Gallimard, 1948. p 216. cité in: Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée*. Tangence 1993/41. p 25

transformation d'Ishmaël en Abel. Il est ainsi assez difficile de décider s'il s'agit simplement d'une instance d'hypertextualité (qui *relie un hypotexte à son hypertexte*[54]) ou bien de passages qui relèvent de métatextualité, car ils se situent du côté du commentaire.

À part cela, la baleine omniprésente ainsi que des allusions subtiles permettent au lecteur de sombrer dans un monde de références entrecroisées. Le chapitre neuf du deuxième tome s'ouvre par un ludique *Je m'appelle Herman Melville. Mettons...* (B159) – un jeux d'identités subtile, car c'est Ishmaël qui se présente ainsi tout au début de *Moby Dick*, pas son créateur. Le côté badin d'Abel le romancier se laisse découvrir également dans d'autres jeux de mots reprenant des formules de classiques littéraires, comme le dialogue suivant entre Melville et Abel: *Alors je dis: « Il faudrait bien que nous revenions à nos moutons, Monsieur Melville. » Il dit: « Tantôt, Nathaniel. Finissons notre pouding avant...»* (A179-180). C'est néanmoins l'union spirituelle entre Abel et Melville qui donne le ton à l'ouvrage.

Effectivement, la communion avec Melville atteint un tel degré d'intensité que nous ne pouvons quasiment plus parler d'intertextualité à propos des expressions ou scènes empruntées à l'auteur de *Moby Dick*, car les deux auteurs deviennent un seul. La fusion est presque complète quand Beaulieu se glisse dans la peau de Melville pour écrire des passages entiers – Jacques Michon remarque à ce propos que Beaulieu risque de devenir *le golem de l'écrivain américain, perdant la conscience de son identité, de son autonomie et de son altérité*[55]. Comme nous le savons, *le golem*, c'est un humanoïde artificiel animé par le souffle des autres, mais également un être qui symbolise la vérité et la mort[56]. Abel devient le golem de Melville en s'animant de son esprit et il cesse d'exister en dehors de sa passion. Celle-ci l'épuise et le dévore, au point de le menacer de mort – pensons à des passages tels que celui qui ouvre le deuxième tome de *Monsieur Melville*, où Abel revient à lui après avoir perdu conscience et s'être blessé au front. *Tu n'es pas sérieux, Abel. Est-ce que tu veux vraiment te tuer?* (B11), demande Père qui ne comprend pas la passion mortifère qui obsède Abel.

Or, Abel est conscient de ce qui lui arrive. Il se voit de l'extérieur, mais ne peut pas s'empêcher de sombrer dans un tourbillon d'imitations. D'un côté, c'est un état désirable pour Abel – le seul qui lui permette de pénétrer la conscience de Melville. D'un autre côté, il a presque peur de ce qui lui arrive ne pouvant plus se dissocier de l'objet de son écriture. Abel

---

[54] Abolgassemi, Maxime. *Atelier de théorie littéraire: Pratiques hypertextuelles*. Fabula – la recherche en littérature. http://www.fabula.org/atelier.php?Pratiques_hypertextuelles. le 16 août 2008.

[55] Michon, Jacques. *Projet littéraire et la réalité romanesque d'Abel Beauchemin*. Études Françaises 19/1. p 24

[56] Effectivement, l'inscription que le golem porte sur son front signifie et la vérité et la mort, en hébreu.

admet qu'il avait connu le même sentiment lors de l'écriture de son essai sur Victor Hugo[57] – or, cette fois-ci, c'est d'autant plus effrayant:

> *Ma main est devenue la main même de Melville. Je passe les doigts dans mon visage, et je ne le reconnais plus: ma barbe est devenue la barbe même de Melville, tout comme mon nez, tout comme mes yeux qui se mettent à pleurer, tout comme mes cheveux extraordinairement épais...* (B157).

Abel se trouve donc face à un dilemme – à force de vouloir ressembler à Melville, il en perd sa propre identité, au point que même son écriture n'est plus originale. Il devient une caricature de Melville, ce golem qui n'est plus une masse d'argile mais *un peu de viande assise sur une chaise bancale* (B157) – une forme vide qui se remplit des idées et de l'écriture de Melville:

> *Je suis parfois le premier à m'étonner de toute cette folie qui est en moi, au centre de laquelle il m'arrive de sombrer totalement, au point de ne plus savoir qui je suis et de quoi je parle. C'est que mon écriture n'est pas un métier mais une infamante contrefaçon par quoi je suis désespérément pris, de quoi en perdre à tout jamais la carte* (B155).

L'intertextualité se traduit ici non seulement par une reprise des thèmes, du style ou des expressions d'un autre – elle acquiert des dimensions plus larges et ne puise pas son inspiration uniquement dans l'œuvre première, mais également dans la vie et l'époque de l'auteur admiré. Abel oscille entre la fusion extrême avec Melville que nous venons de voir et un détachement plus naturel qui lui permet de se comparer à Melville et de se confronter à sa pensée et à son destin – bref de mener un dialogue avec lui. Il est alors possible de voir dans cette approche le principe dialogique tel que l'a prôné Mikhaïl Bakhtine. Selon ce dernier, il est impossible d'appréhender un être un tant qu'une entité isolée – il faut toujours prendre en compte ses relations interpersonnelles: *contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique*[58]. Concluons donc cette partie du texte en citant Jacques Pelletier qui croit, lui aussi, à cette vision plus large de l'intertextualité:

---

[57] *Pendant deux ans, j'ai été Victor Hugo, au point de lui ressembler, comme une image de lui — ou mieux: un golem brûlant de l'énergie, tout à la fois Hugo et moi-même, dans une fuite éperdue dont la fin m'a laissé désemparé* (A120).

[58] Stolz, Claire. *Atelier de théorie littéraire: Dialogisme*. Fabula – la recherche en littérature. http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme. le 10 août 2008.

Autrui n'est donc pas présent dans les textes uniquement à travers les livres de littérature, (...) l'écrivain puisant son inspiration et son élan aussi, et peut-être d'abord, dans sa propre histoire et dans la culture – la petite comme la grande – à laquelle il appartient...[59]

d) Le temps et l'espace incertains

Après avoir étudié le rapport de *Monsieur Melville* aux autres ouvrages, tâchons maintenant de le situer dans le temps et dans l'espace. Et ceci ne sera pas facile, étant donné que les récits postmodernes se caractérisent souvent par un éclatement de la succession temporelle ainsi que par l'arrangement de l'espace irréel. L'ancrage des lieux et les mesures temporelles se trouvent abolies pour céder la place à un repérage local et une temporalité subjective.

De ce point de vue, *Monsieur Melville* ne déroge pas aux règles du récit classique en suivant une lignée temporelle plutôt canonique, celle de la vie de Melville dont la chronologie ne s'y trouve quasi jamais perturbée. Or, ceci n'est pas la seule lignée à suivre. Ce qui est beaucoup plus intéressant, c'est le niveau de l'écriture, celui où nous suivons Abel dans son aventure littéraire. Effectivement, des tensions entre le temps de la narration et celui de la fiction (ou, dans notre cas, de la biographie) constituent un des traits marquants du postmodernisme – dans *Monsieur Melville*, les deux niveaux s'entrelacent et se confondent ici et là. Melville vient rejoindre Abel dans sa quête et un siècle entier se trouve ainsi effacé, permettant aux deux hommes de lettres de boire un café sur les quais à New York. Et tout comme les deux siècles se rapprochent grâce à l'imagination d'Abel, le temps de la lecture se trouve rapproché du temps de l'écriture, permettant au lecteur de suivre le *work in progress*. La manière dont Abel traite la temporalité donne l'impression que tout se passe devant nos yeux et que si l'on interrompt la lecture, tout le récit va rester suspendu dans l'air.

Dans cette atemporalité, c'est le rêve qui joue le rôle d'une machine à remonter le temps – sa présentation est cependant si réelle que le lecteur ne distingue plus entre la fiction et la réalité. Il en va de même de l'espace qui se brouille. Bien qu'Abel et ses amis/personnages voyagent à travers la Nouvelle Angleterre et que tous les lieux parcourus soient réels dans le sens que nous pouvons les trouver sur une carte de géographie, il s'agit d'une réactualisation imaginaire de ces endroits. Lorsqu'il se trouve dans le cabinet de travail

[59] Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée*. Tangence 1993/41. p 30

de Melville à Arrowhead, Abel se glisse dans la peau de l'auteur de *Moby Dick*, mais il nous est impossible de dire s'il se voit en acteur, en double ou en Melville tout court. La frontière entre le réel et l'imaginaire est très mince chez Beaulieu et Abel lui-même s'empresse d'avouer qu'il n'a *jamais bien compris l'espace qu'il y a entre l'imaginaire et le réel puisque ce dernier ne [lui] est toujours apparu que comme l'activation de l'autre...* (A44)

L'activation du réel par l'imaginaire répond parfaitement à la fonction du rêve qui a toujours des racines dans la réalité. Il peut donc être facilement utilisé comme un un moyen de déplacement car le lecteur ne sait jamais précisément de quel côté de la frontière il se trouve. Certes, les personnages ont une conscience aiguë de leur existence rêvée dans *Monsieur Melville* – considérons les mots avec lesquels Melville incite Abel à se dépêcher: *...mais il ne faudrait pas rater la diligence. Il y en a seulement une qui voyage dans le rêve. Pressez le pas, Nathaniel...* (A172) Or, un lecteur moins attentif peu aisément se perdre dans les *voyageries* des deux écrivains.

Revenons à présent à un point que nous avons analysé dans le chapitre précédent, à savoir le caractère mortifère de l'écriture aux les yeux d'Abel. Sa concentration absolue sur l'écriture est à l'origine de sa désorientation temporelle. L'écriture étant apparentée à la mort, nous pouvons y voir une suspension de toute activité motivée. L'écrivain, comme le moribond, se trouve hors de ce monde, oubliant tout ce qui l'entoure. À titre d'exemple, considérons le dialogue suivant entre Père et Abel: *«... C'est ta notion du temps qui m'inquiète. Abel, je n'ai quitté la maison que ce matin. Et maintenant, sais-tu l'heure qu'il est? Il n'est même pas dix heures du soir! Je te remercie d'avoir bien voulu préparer ce repas, mais rassure-moi d'abord sur ton état: crois-tu vraiment qu'il y a trois jours que je suis parti?» J'ai dit: «Le temps, ça n'a pas d'importance...»* (B179)

Le voyage qu'Abel entreprend avec Melville est donc comme une quête symbolique de la résurrection, car le texte reproduit un cycle naturel qui mène de la mort à la renaissance. Comme pour de nombreux écrivains, l'écriture est un moyen de se retrouver soi-même et d'accéder à une nouvelle vie qui se trouve au-delà de cette expérience.

Le traitement de l'espace dans *Monsieur Melville* peut être plus réaliste que celui du temps, mais il n'en est pas moins symbolique. L'espace le plus présent dans le récit est le livre lui-même, dans lequel l'auteur peut évoluer. Il symbolise la liberté, car c'est grâce au livre que l'écrivain peut se libérer, mais aussi le renfermement, car c'est un espace jaloux qui ne se laisse pas vaincre facilement. Lucie-Marie Magnan résume cette réflexion de la manière

suivante: *Le livre, le cahier dans lequel on écrit est d'abord et avant tout considéré comme un espace libérateur, un espace qui n'appartient qu'à soi et où on peut se permettre d'être, enfin, au risque de s'y enfermer de façon définitive...*[60]

Au-delà des préoccupations littéraires, la quête d'Abel a pour but de trouver un pays qui n'ait pas peur de se définir par ses propres moyens – un pays dont les contours existent, bien sûr, sur des cartes, mais qui manque précisément ces *contours*, une cohérence qui en fasse un État à part. Les dimensions de ce pays ainsi que celles des États-Unis sont également ramenées à des proportions symboliques, la petitesse du Québec étant clairement exagérée au profit des dimensions gigantesques de son voisin du sud. N'oublions pas non plus la signification de la mer, entité élevée (à travers le symbole de la baleine) à la tête de tout le cycle des *Voyageries*. La grandeur illimitée des océans permet à Beaulieu de prendre du recul par rapport à son petit pays.

Après avoir abordé les sentiments nationalistes que Beaulieu laisse véhiculer par son récit, il nous reste à nous demander si ce genre de problématique répond aux exigences d'un modèle international de récits postmodernes. Nous avons pu voir que la trilogie se plie assez facilement aux définitions du postmodernisme américain ou français. Or, il n'y a pas que des ressemblances et tout lecteur doit vite constater qu'il y a plus qu'un simple éclatement du temps et de l'espace chez Beaulieu. Comme d'autres écrivains québécois, il ancrera son ouvrage dans une quête tout à fait différente – l'incertitude gnoséologique et identitaire qui revient souvent dans des récits postmodernes sera remplacée chez ses compatriotes par une préoccupation accrue de l'histoire et de la politique de la province.

Cette hypothèse fait l'unanimité chez les critiques littéraires – à titre d'exemple, citons Janet M. Paterson qui est persuadée qu'*à rencontre de la plupart des romans postmodernes français et américains, qui privilégient l'écriture du signifiant aux dépens de la représentation du réel, le roman postmoderne québécois inscrit toujours le sujet et le social dans ses stratégies discursives*[61]. Lucie-Marie Magnan, de son côté, explique le même phénomène avec des mots plus simples, en disant que le roman postmoderne québécois *finit toujours par ancrer son sujet dans un contexte politique, culturel ou social.* Elle croit d'ailleurs qu'il pourrait s'agir encore une fois d'une certaine insécurité qui pousse les

---

[60] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 82

[61] Paterson, Janet M. *Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles*. Études littéraires, vol. 27, n° 1, 1994, p 77

Québécois à sans cesse *définir [leur] québécitude, par rapport à soi, par rapport aux autres et par rapport à l'espace...*[62]

Il s'agit bien de l'insécurité chez Beaulieu. Sa quête est définie dès le début comme celle d'une identité provinciale – or, celle-ci n'est pas toujours très réussie, comme l'avoue Abel lui-même dans le texte. Un complexe d'infériorité transparaît souvent, surtout par comparaison avec le génie de Melville et la grandeur de son pays. Abel tâche de nous prouver à maintes reprises que le Québec n'est pas digne de son espace (bien qu'il souhaite le contraire) et il se présente telle une sosie de Melville incapable de rédiger un texte cohérent: *Je ne saurai jamais être chronologique. Bien trop québécois, c'est-à-dire privé de temps* (C64). Son complexe par rapport aux États-Unis est d'autant plus grand qu'il s'agit d'une relation ambiguë, conjuguant l'amour et la haine à la fois. Se sentant très près du grand voisin du sud vu que les deux pays partagent une partie de leur destin, il refuse néanmoins de se plier à l'impérialisme américain:

> *Je sombre et ce ne sera toujours que cela, une chute sans fin dans les eaux du non-être: il n'y a ni temps ni espace québécois, que de la présence américaine, ce par quoi je suis annihilé, ce par quoi je suis bâillonné, et ligoté, et torturé. Américain mais sans l'Amérique, consommateur mais sans capital, esclave de l'Empire et sans d'autres armes que ce pitoyable livre pour me continuer dans ma pâle énergie...* (C126)

Le complexe d'infériorité observable chez maints Québécois[63] se traduit souvent par un besoin d'être aimé et d'être rassuré. Le voyage d'Abel jusqu'à Melville et son désir de *se faire reconnaître* de lui (A164) – reconnaître dans les deux sens du mot – témoigne de cet état d'esprit. Abel se comporte en présence de Melville comme un chien fidèle qui dévore chaque mot de son maître et il se montre heureux dès que ce dernier émet le moindre signe de reconnaissance: *Vous savez, mon pays est bien petit et ce n'est pas tous les jours que des étrangers de votre qualité s'y arrêtent* (A165).

Le doute dans lequel se trouve Abel est lui aussi symptomatique du postmodernisme québécois. La mise en question de données historiques et de grands symboles de vérité est souvent citée parmi les traits typiquement postmodernes[64]. Et en questionnant l'identité même

---

[62] Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997. p 22

[63] À part de Beaulieu, citons par exemple Jacques Godbout et ses *Têtes à Papineau* ou Hubert Aquin et son *Prochain épisode*.

[64] Janet M. Paterson rappelle l'*incrédulité à l'égard des grand discours* – une définition empruntée à Jean-François Lyotard. [Paterson, Janet M. *Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles*. Études littéraires,

du Québec, Abel ne réécrit-il pas l'histoire? En conformité avec les thèses postmodernes qui prônent la fin de l'histoire[65], Abel cherche à balayer le passé en le remplaçant par une mythologie inventée. Dès qu'il pourra s'élever à la hauteur de l'imaginaire de Melville, il sera enfin capable de se débarrasser de son complexe. Ce questionnement est néanmoins crucial dans la littérature postmoderne, comme le remarque Janet M. Paterson: *En contestant un de nos grands savoirs, ces romans ajoutent une perspective importante à la dimension épistémologique de la fiction postmoderne*[66].

vol. 27, n° 1, 1994, p 78

[65] idem. p 81

[66] idem. p 82

II. MONSIEUR MELVILLE À TRAVERS LES GENRES

Comme l'a démontré le chapitre précédent, *Monsieur Melville* est une œuvre incontestablement polyphonique. Utilisant de différents procédés propres au postmodernisme, Beaulieu vise à faire de la littérature totalisante – il veut créer un texte qui véhicule son doute et son espoir à la fois et qui démontre le vaste éventail de possibilités qui se présentent à la littérature québécoise.

Or, Beaulieu lui-même présente sa trilogie comme une *lecture-fiction*. Penchons-nous sur la signification de cette dénomination – qu'apprenons-nous en la lisant? Il s'agit d'une *lecture*, donc d'un genre très personnel, voire subjectif, mais qui n'appartient pas aux genres littéraires canoniques. Le plus souvent, le genre de *lecture* est défini comme une interprétation – l'action de prendre connaissance d'un texte en essayant de le comprendre[67]. En même temps, l'attribut *fiction* vient apporter une nouvelle dimension à la lecture. Il devient toute de suite clair qu'il ne s'agit pas d'une lecture académique ou d'une lecture destinée à ceux qui désirent connaître le contenu de *Moby Dick* ou d'autres œuvres de Melville. Car la fiction est déjà un genre mieux défini – surtout par l'opposition à la réalité. Mais celui qui désire connaître une œuvre ne veut certainement pas qu'on lui propose une fabulation.

Monsieur Melville va donc se retrouver entre les deux. Et il y a plus, car le texte nous propose une vraie fête de genres. Dans le présent chapitre, nous allons les étudier un par un, pour voir quels traits ils présentent, canoniques ou pas. Nous allons voir la possible appartenance du texte au genre biographique, autobiographique et à celui de l'essai, pour ensuite clore le chapitre avec une réflexion au sujet de la fiction.

1. Une biographie à part

a) Monsieur Melville – une biographie?

La biographie est un des genres les plus divers et les plus vastes, car il y maints formats littéraires qui peuvent traiter de la vie d'un homme réel (qui est la définition la plus simpliste de la biographie). De l'article de dictionnaire à l'épitaphe, de l'anecdote à l'oraison funèbre, de

[67] Trésor de la langue française informatisé. http://atilf.atilf.fr. 24. 6. 2008

la chronologie jusqu'à la monographie pleine et entière - tel est l'éventail de modalités possibles donné par Lucie Robert dans son article sur la biographie au Québec[68]. Parmi ces possibilités, nous saurions choisir pour inscrire *Monsieur Melville* dans cette catégorie. À première vue, son appartenance au genre des biographies est incontestable. Penchons-nous sur les traits canoniques et nécessaires de ces œuvres pour mieux voir comment (et si vraiment) cette étiquette est possible.

Lucie Robert rappelle les origines hagiographiques du genre biographique – c'est principalement les *vies* de saints qui faisaient l'objet de ces récits jusqu'au 17ème siècle, à l'exception de rois et d'autres courtiers. En prenant Melville pour l'objet de sa biographie, Victor-Lévy Beaulieu renoue avec la tradition hagiographique. Melville est pour Beaulieu un des auteurs qu'il vénère jusqu'au plus haut point, comme il l'admet lui-même dans le texte. Il mythifie les chefs-d'œuvre du canon littéraire mondial, en soulignant leur inaccessibilité, leur beauté absolue:

> *Si j'interroge quelques-uns des grands livres de l'histoire, si je lis à la suite l'Iliade, l'Énéide, la Divine comédie, Don Quichotte, Moby Dick, Ulysse, la Mort de Virgile, les Reconnaissances, l'Enfant-Bouc et Finnagans Wake, 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...* (A20)

Ne s'agit-il pas d'un texte presque religieux, à caractère d'une prière? La stupeur que Beaulieu ressent face à Melville (et ses pairs) rappelle celle que les scribes du Moyen Âge ressentaient face aux saints.

Monsieur Melville est donc un texte bien ancré dans la tradition biographique. La biographie moderne, toutefois, présente d'autres traits, plus spécifiques. Il ne s'agit plus de décrire une vie exemplaire dont le but est d'enseigner la vertu – nous nous attendons à une description fidèle et vraisemblable de la vie d'un personnage réel qui nous ressemble peut-être: *L'individu trouve alors sa valeur non en Dieu ou dans un groupe, mais dans son unicité*[69]. Cette description convient très bien à l'œuvre de Beaulieu – *Monsieur Melville* est la célébration d'une vie unique, pas toujours glorieuse et qui est là pour inspirer, pas pour enseigner comment il faut réagir dans des circonstances données. Même si Melville est

[68] Robert, Lucie. *« Quand la vie est littérature. Parcours de la biographie depuis 1840 ».* in: Lafon, Dominique et al. *Approches de la biographie au Québec.* Montréal: Fides, 2004. p. 16
[69] Robert, Lucie. *idem*, p. 24

presque glorifié par son biographe, il reste vrai que Beaulieu leur trouve beaucoup de points communs – il y a donc un côté très intime et très simple, sinon, cette identification de serait pas possible.

Un autre trait important des biographies substantielles (c'est-à-dire celles qui se présentent comme des monographies plutôt que de simples portraits écrits ad hoc dans des journaux ou encyclopédies) est l'espace que le biographié[70] doit – ou devrait – prendre dans la vie de son biographe. Car écrire une bonne biographie d'une personne exige des efforts préliminaires énormes. Le futur biographe passe des mois à fouiller des archives, à lire la correspondance privée de l'objet de son intérêt, à voyager sur ses traces, à lire ce que ses prédécesseurs avaient écrit, pour en extraire un ensemble cohérent qui présenterait la personne dans toute sa profondeur.

Effectivement, à première vue, *Monsieur Melville* est une biographie comme il faut sur ce point – toute la vie de Melville y est racontée, depuis son enfance jusqu'à l'âge mûr, avec tous les détails biographiques disponibles. Des paragraphes tels que le suivant en apportent la preuve:

> *... Dans la maison, des gens vont et viennent, excités par la naissance de cet enfant qui est enfin arrivé avec le petit matin — un gros bébé que Maria Melville, sa mère, tient dans ses bras. Allen Melville, le père, est debout près du lit, le visage tout rouge d'émotion. C'est un grand jeune homme noir, qui est fier de ses favoris frisés, de la masse sombre de ses cheveux, de son front vaste, lot commun de tous les Melville. Les Gansevoort, d'où fut tiré Maria, sont d'un autre type: ils ont le visage plutôt épais, avec le nez fort, parfois busqué, et les lèvres minces. Gansevoort, ça sonne bien. Et si Gansevoort sonne si bien, c'est qu'il s'agit là d'un vieux nom de pionnier...* (A47)

Néanmoins, nous nous rendons très vite compte de l'inexactitude de cette affirmation, car la trilogie présente des traits qui viennent vite détruire – ou au moins déséquilibrer – cette hypothèse. Certes, Beaulieu a lu et étudié un grand nombre d'ouvrages sur Melville et il étale ses connaissances. Pourtant, il a l'air de ne pas trop s'en soucier. S'il donne une bibliographie assez volumineuse à la fin du troisième tome, il ne cite jamais la source exacte dans le texte. Le plus souvent, il rapporte des détails biographiques sans en indiquer l'origine, ou il se réfère aux « biographes de Melville », sans jamais préciser l'information:

---

[70] Pour Lucie Robert, *« le biographié »* est une expression désignant le sujet d'une biographie. Il s'agit d'un terme qui ne fait pas l'unanimité, Frances Fortier, par exemple, utilise le teme « *biographé »*. Nous emploierons la première version, cependant, par souci de consistance – sauf dans des citations où nous garderons l'orthographe de l'auteur.

Je sais: les biographes de Melville prétendent qu'il n'a connu Shakespeare qu'à son retour des mers du Sud, grâce à Jack Chase. Melville lui-même écrit quelque part qu'avant l'âge de vingt-cinq ans, il ne connaissait rien, surtout pas Shakespeare... (A152)

Tantôt, il croit ces biographes et admet qu'ils ont déjà tout dit alors qu'il ne lui reste presque plus rien à ajouter (A150), tantôt, il n'hésite pas à les contredire pour apporter une explication tout à fait nouvelle ou pour avancer une de ses propres hypothèses:

Pourtant, il s'est sûrement passé quelque chose au printemps de 1836. ll n'en reste rien dans les biographies de Melville mais je me doute bien qu'un événement a dû avoir lieu au printemps de 1836, assez important pour que Melville laisse son emploi de vendeur de chapeaux et retourne à Albany... (A115)

Admettons cependant que les biographies ne doivent pas toujours nécessairement être rigoureuses, il existe des biographies romancées et celles dont les auteurs inventent la moitié de détails manquants – *Monsieur Melville* est certainement une de celles-ci. De plus, Beaulieu n'a évidemment pas l'ambition d'égaler les biographes officiels. Au contraire, il semblerait que la multitude de détails biographiques qu'il a trouvés dans des livres l'accablent de leur pesanteur positiviste. Écrivain d'une imagination extraordinaire, il ne supporte pas tant de précision qui lui « obstrue Melville » – il préfère ne choisir que certains éléments significatifs et pour le reste, il s'identifie plutôt à Melville pour le comprendre:

Il y avait toutes ces lectures que j'avais faites sur l'Amérique au début du XIX siècle et qui m'avaient pour ainsi dire court-circuité, me faisant lourd d'informations, d'événements et d'émotions, de quoi m'obstruer Melville. Peu importe ce qui allait venir, il fallait que je commence, en partant du plus simple. Je pensai à toutes ces biographies que j'avais lues et je me mis à écrire ce qui suit tandis que Père enfermait le sachet de Maxwel House dans le percolateur... (A45-46)

C'est ce qu'explique également Marcel Olskamp dans son essai sur Beaulieu[71]: selon lui, la biographie chez Victor-Lévy Beaulieu ne saurait être qu'un *phénomène accidentel.* Beaulieu lui même, dit Olskamp, n'a jamais prétendu faire œuvre biographique. De plus, « *le tempérament d'écrivain dont dispose Beaulieu ne convient pas du tout au travail méticuleux exigé d'un biographe...* » – certes, il passe des mois à s'imprégner de l'œuvre et de la vie de la personne qui l'intéresse. Mais il n'a pas envie de tout trier, tout ranger pour écrire une

[71] Olskamp, Marcel. *Victor-Lévy Beaulieu: Les intermittences de la biographie*. in: Lafon, Dominique et al. *Approches de la biographie au Québec.* Montréal: Fides, 2004. p. 68

biographie sans faille – même au bout de cette recherche méticuleuse, Beaulieu va déplorer le manque des vraies connaissances, c'est-à-dire celles qui lui permettraient de comprendre réellement le sujet de sa passion:

> *Et je fouille dans ces vies et je fouille dans ces oeuvres et je fouille partout et je n'arrive pas à faire une connaissance de mon savoir. C'est pourtant tout ce qui donne son sens à l'écriture...* (A20)

Effectivement, Beaulieu a du mal à rester à l'extérieur de la vie et de l'œuvre qui fait l'objet de son livre. Il est incapable d'une description objective – la subjectivité le rattrape à tout moment. Même si, par endroits, Beaulieu semble déplorer le fait de ne pas pouvoir résister à sympathiser avec le biographié et semble admirer les autres biographes qui parviennent à tenir une certaine distance (... *comment font-ils tous ces biographes pour ne jamais perdre les pédales ?*, C131), il est clair qu'il n'échangerait jamais leur attitude contre la sienne. Tout simplement, Beaulieu ne peut pas rendre compte des faits qu'il ne comprend pas. Sans cette empathie généralisée, *Monsieur Melville* ne pourrait pas être ce qu'il est. Le problème avec la compréhension absolue, c'est qu'elle exige de pénétrer dans la psychologie du personnage – et celle-ci restera bien évidemment à jamais voilée par l'histoire. D'ailleurs, Beaulieu lui-même affirme l'impossibilité de *rendre compte d'un homme:*

> *Alors que j'ignore à peu près tout de lui parce que je suis convaincu qu'on ne peut pas vraiment rendre compte d'un homme. La biographie ne peut pas dire ce que Melville a été. Ça ne peut que rester vague même et surtout si ça semble bien parler. C'est pourquoi Melville, tout comme moi, ne peut que basculer du côté de la fiction...* (A24)

Effectivement, la fiction constitue un trait important dans *Monsieur Melville*. Et même si elle est traitée dans un chapitre à part, rappelons que les deux tendances se mêlent dans le récit. Ainsi, c'est comme si Beaulieu inventait « un jeu à la biographie », comme s'il s'essayait, avec des marionnettes (dont la principale est sans doute Abel Beauchemin, l'alter-ego de l'écrivain), à écrire quelque chose qui y ressemblerait. Lorsque Herman Melville lui-même est appelé à s'exprimer (chapitre 9 du deuxième tome), il qualifie Abel Beauchemin de son *biographe capricieux.* En le faisant, il ajoute un élément humoristique, voire grotesque, au récit – comme s'il disait qu'une biographie ne peut jamais être exacte. Surtout si le biographié n'y donne pas son consentement :

> *C'est pourquoi je lui avais ajouté un gros chapitre dont n'a pas parlé mon biographe capricieux, cet Abel Beauchemin qui est venu de je ne sais pas où, muni d'une dent de*

cachalot, pour me troubler dans l'au-delà même de ma mort. Mais je n'ai même pas envie de le chicaner, la folie des autres ne se raisonnant pas... (B159)

b) Melville et Flaubert

Même si nous venons de voir que *Monsieur Melville* déroge en plus d'un trait d'une biographie canonique, nous ne saurions pas prétendre que Victor-Lévy Beaulieu invente, en l'écrivant, un genre tout à fait singulier – ou, plus particulièrement – une biographie hors la norme. Tout au contraire, grâce à sa passion du livre, qui était d'ailleurs à l'origine de son choix de profession, Beaulieu a des connaissances extraordinaires des écrits des autres et il s'en inspire volontiers.

À titre d'exemple, penchons-nous sur les affinités de *Monsieur Melville* avec une œuvre liminaire du criticisme littéraire français, à savoir *L'Idiot de la famille* de Jean-Paul Sartre. Nous verrons comment Beaulieu manie cette inspiration avouée et quelles sont les vrais parallèles (et les différences encore plus nombreuses) entre les deux auteurs.

La biographie littéraire de Gustave Flaubert a été publiée en 1971, c'est-à-dire sept ans avant *Monsieur Melville* et à peine quelques années avant que Beaulieu ne commence à faire des recherches pour cette œuvre. Il est intéressant de se rendre compte que Flaubert et Melville ont été des contemporains et qu'il ont eu des vie presque parallèles. Ils ont tous les deux souffert à la publication de leurs chefs-d'œuvre – tous les deux dans les années cinquante du dix-neuvième siècle. Certes, nous nous intéressons plus aux modalités d'écriture qu'à une comparaison anecdotique des deux auteurs – toutefois, ce sont les circonstances socio-historiques de leurs vies qui rendent possible la simple idée du parallélisme chez Beaulieu.

Quels sont donc les points communs de ces deux œuvres? Nous les trouverons à la croisée des techniques et des bases théoriques des deux écrivains. Car ce qui mérite notre attention, c'est surtout le fait que Sartre pose *L'Idiot de la famille* comme une œuvre fondatrice, voire une expérience critique d'une méthode novatrice qui permette d'appréhender un auteur sous une lumière différente. Le fait que Flaubert en soit le sujet paraît presque une coïncidence – au point que Sartre juge nécessaire de justifier son choix en demandant, via la question rhétorique suivante, *pourquoi Flaubert ?* Il conclut qu'il a *des comptes à régler avec lui* (p. 8) et que pour cela, il lui sera nécessaire de *mieux le connaître*. « *Depuis* », dit-il « *mon antipathie première s'est changée en empathie, seule attitude requise pour comprendre...* »

Comprendre, c'est également ce que Beaulieu tente de faire avec Melville. Quoi que, chez Beaulieu, le choix de l'auteur est beaucoup plus voulu, car issu d'une longue histoire d'amour.

Pour comprendre les motivations les plus intimes de Flaubert, Sartre part d'un fait apparemment moindre dans la vie personnelle de l'écrivain pour développer quelques 1500 pages de critique freudienne et marxiste. Il utilise ses acquis de la psychanalyse et ses lectures de Freud pour faire une analyse de l'enfance de Flaubert, où il découvre des événements ayant marqué le jeune Gustave jusqu'au point où il développe ce que l'on pourrait appeler un complexe d'Oedipe. C'est par là que Sartre explique l'évolution psychologique du grand auteur et la genèse de ses œuvres – car c'est principalement à cause de son père (et *pour* lui), que Flaubert s'est mis à écrire avec une telle frénésie.

Sartre y utilise la méthode qu'il a lui-même identifiée comme progressive-régressive[72] et qui a pour but de comprendre le rôle du personnage dans l'Histoire tout en appliquant les théories existentialistes qui s'intéressent beaucoup plus à l'individu. Le texte de Sartre a un caractère spéculatif, voire philosophique, étant semé de questions et d'hypothèses plus ou moins confirmées. Néanmoins, Sartre y a voué dix ans de sa vie, ce qui prouve une érudition hors commun, quant aux ressources biographiques sur Flaubert. Le philosophe puise notamment dans la correspondance de Flaubert avec sa nièce, Caroline Commanville.

Beaulieu adopte une stratégie semblable – il a lu un grand nombre de monographies sur Melville et sur son époque ainsi que sa correspondance avec Nathaniel Hawthorne. L'écrivain québécois peut nous paraître moins érudit, vu qu'il omet de donner des références pour les citations, le ton reste néanmoins très proche de celui de Sartre – il progresse par une continuité de questions auxquelles l'écrivain tâche de répondre moyennant l'information qu'il a à sa disposition. Nous avons compté quelques 175 phrases interrogatives dans le premier tome de *Monsieur Melville* (i.e. sur 212 pages). De faire un tel décompte pour *L'Idiot de la famille* s'avère impossible, nous constatons cependant que les deux œuvres présentent des similarités sur le plan discursif.

Victor-Lévy Beaulieu n'a jamais été tenté de voiler ses influences littéraires – au contraire, il les a toujours affirmées, avec une certaine fierté de pouvoir se nourrir de leur richesse intellectuelle. Ainsi, il affirme l'héritage de Sartre dès la page 60 du premier volume de *Monsieur Melville*, dans ce passage plein d'admiration:

> *Dans* l'Idiot de la famille*, Jean-Paul Sartre ramène tout le problème Flaubert à cette assertion: «A neuf ans, écrit-il, Gustave a décidé d'écrire parce qu'à sept, il ne savait*

[72] Sartre, Jean-Paul. *Questions de méthode*. Paris: Gallimard, 1986.

pas lire. » C'est ce que prouve Sartre, dans une démonstration de plus de trois mille pages — voilà bien ce que j'appelle le livre total, celui qui part de soi, celui qui fait de soi le centre du monde, le moteur premier activant tout le reste, pour faire venir la globalité et l'inscrire dans des pages brûlantes, pleines de la noire beauté de la réflexion. Comment pourrais-je ne pas le reprendre ici, ce livre, pour me ressouvenir de quelques-uns de ses aspects puisqu'il me plaît de croire que les données, en ce qui concerne Melville et Flaubert, se rejoignent d'une certaine manière? (A60)

Beaulieu effectue ensuite une analyse comparative de détails biographiques des deux écrivains et des milieux dans lesquels ils ont grandi. Melville et Flaubert en ressortent comme ayant eu les même rapports troublés avec leurs pères (tous les deux atteints d'un déséquilibre mental).

Mais c'est surtout quand Beaulieu se penche sur les capacités langagières du jeune Hermann Melville que ressurgit toute l'étendue du parallélisme au niveau psychologique. Toute l'hypothèse de Sartre étant fondée sur la supposition que le jeune Flaubert aurait mis trop longtemps à lire et à écrire, Beaulieu nous rappelle que Melville partage ce destin : Selon son propre père, *Herman [était] très en retard pour ce qui est de la parole, et d'un entendement assez lent...* (A54). Ce simple détail déterminera l'existence des deux géants de lettres – retardés dès le début et ne pouvant pas satisfaire les attentes de leurs parents, ils se sentiront ostracisés par leurs familles et par le manque de confiance que leurs proches leurs vouent, ils s'enfermeront dans leur propre monde. Certes, il y a des différences, notamment dans le personnage d'Augusta, âme sœur de Melville – Flaubert aura une confidente dans sa nièce, mais elle est loin de lui être aussi proche que la sœur de l'écrivain américain. Malgré toutes ces différences, le destin commun est là et Beaulieu l'identifie:

... Il n'y avait pas de patience dans l'écriture de Melville, qu'une formidable poussée vers la sainteté dont Jean-Paul Sartre a bien montré que gagnante, elle n'est rien de plus qu'une plongée furieuse dans l'asocial et que l'exploitation exacerbée de la différence... (A32)

Le but des deux ouvrages montre également des parallèles. Sartre se pose une seule question dans la préface à *L'Idiot de la famille*: *Que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui?*[73] Il se répond par une définition circulaire, mais qui en dit long sur ses prétentions totalisantes: *Cela revient à totaliser les informations dont nous disposons sur lui...* (idem) Il tâchera ensuite de prouver que chaque biographème, chaque petit détail que nous

[73] Sartre, Jean-Paul. *L'Idiot de la famille*. Paris: Gallimard, 1971. p 7.

avons jugé marginal a sa place dans le tout homogène. Beaulieu, ne fait-t-il pas la même chose lorsqu'il dit, parlant du fameux retard que Melville a pris à maîtriser les lettres: *Tous ses biographes l'on remarqué mais sans y voir, apparemment, ce qui me paraît pourtant l'événement par lequel se décidera la singularité de son existence...* (A54) Effectivement, il s'agit là d'un détail dont l'importance a été négligée par de maints biographes – tout comme c'est le cas chez Flaubert.

La philosophie de la littérature (ou bien une réflexion sur le même sujet) étant une des préoccupations principales de Beaulieu, il est plus que naturel qu'il trouve des affinités avec Sartre qui se demande: *Quel est donc le rapport de l'homme à l'œuvre? Je ne l'ai jamais dit jusqu'ici. Ni personne à ma connaissance*[74]. Pour Beaulieu, c'est plutôt la quête d'une œuvre totale, absolue et parfaite qui se trouve à l'origine de son questionnement littéraire – mais c'est une telle œuvre qui peut apporter une rédemption à toute la nation en lui procurant de bons moyens d'identification. C'est ici que sa philosophie rejoint Sartre de nouveau. Le philosophe français croit qu'*un homme n'est jamais un individu*[75] – totalisé par son époque, il la retotalise en sa propre singularité. Ainsi, le destin de Melville reflète le fléau commun des Américains au dix-neuvième siècle (et des Québécois, cent ans plus tard).

c) Monsieur Melville comme une hypobiographie?

La technique de Sartre permet d'ancrer certains des procédés utilisés par Beaulieu dans un cadre théorique, nous sentons, néanmoins, que les différences sont encore plus grandes – surtout la façon d'appréhender la réalité qu'utilisent les deux écrivains. Sartre est beaucoup plus rigoureux et même s'il se permet d'inventer les conséquences psychologiques de certains faits, il ne fait pas de Flaubert un personnage de roman dans le sens où il dirigerait lui-même ses pas. Pourtant, c'est exactement ce que Beaulieu fait avec Melville dans la trilogie. Même s'il suit la ligne chronologique pour la plupart de temps, il se permet de faire revivre l'écrivain américain, que ce soit dans un rêve ou pas, en le faisant agir et parler comme bon lui semble.

Jean-François Lyotard, un des philosophes français du postmodernisme les plus célèbres, a publié en 1996 sont dernier chef-d'œuvre intitulé *Signé Malraux – Biographie*. Il s'agit d'un récit de la vie d'André Malraux, mais qui – malgré le sous-titre *biographie* sur la couverture – constitue une catégorie à part, dans son refus de se contenter des faits

[74] idem, p 8.
[75] idem, p 8.

légendaires au profit des petits détails de la vie quotidienne. Ceux-ci ne peuvent jamais être sûrs, ils peuvent néanmoins nous aider à reconstituer la vie intellectuelle du personnage.

Lyotard se distingue volontairement des biographies canoniques (tout en restant exprès dans leur ombre – vu l'appellation qu'il utilise sur la une de la couverture) et il forge même son propre terme pour désigner ce genre de récit: *hypobiographie*[76], donc une « biographie hypothétique ». Les hypothèses que le biographe fait sur la vie du biographié y forment la toile de fond à une réflexion philosophique sur la place du personnage dans l'histoire.

Jusque là, il est très tentant de prétendre que nous avons enfin trouvé une catégorie qui convienne très bien à *Monsieur Melville* et qu'il est désormais inutile d'aller chercher plus loin. Effectivement, il est très plausible de voir la trilogie québécoise comme un exemple avant l'heure de hypobiographie, ce nouveau genre qui vient détruire la biographie classique et qui consacre enfin une méthode postmoderne pour ceux qui veulent rendre compte de la vie d'un autre. Certes, Victor-Lévy Beaulieu revendique une méthode tout à fait semblable, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant de *Monsieur Melville*:

> *Je sais: les biographes de Melville prétendent qu'il n'a connu Shakespeare qu'à son retour des mers du Sud, grâce à Jack Chase. Melville lui-même écrit quelque part qu'avant l'âge de vingt-cinq ans, il ne connaissait rien, surtout pas Shakespeare. Mais tout cela ne veut vraiment pas dire grand-chose: qui peut affirmer où loge vraiment la vérité, particulièrement lorsqu'on a affaire à un homme aussi vieux que Melville?(...) De toute façon, cette probabilité me suffit: je n'ai rien du détective des lettres et je ne veux toujours que parler de Melville. Voici dans quelles circonstances il a lu Macbeth et quelle mémoire il en a gardé:... (A152)*

Lucie Robert, dans son essai consacré à la biographie au Québec, se pose la même question sur l'appartenance possible de *Monsieur Melville* au genre hypobiographique. Œuvre inclassable pendant presque vingt ans, aurait-elle enfin trouvé le nid chez les théoriciens de la littérature? Pour Robert, il y a une certaine convergence qu'elle souligne en parlant de *ces formes qui résistent à l'énoncé scientifique autant qu'à l'invention pure*[77], même si elle reconnaît l'extrême flexibilité du travail de Beaulieu qui empêche quelque classement que ce soit.

---

[76] Lyotard, Jean-François. *Signé Malraux*. Paris: Grasset, 1996. p 355.
[77] Robert, Lucie (2004). p 31.

Nous croyons, toutefois, qu'il y a une différence plus importante entre les démarches de Beaulieu et de Lyotard qui montre très clairement que la ressemblance n'est que accidentelle. En 1996, Lyotard éclairait l'appellation de son nouveau genre ainsi:

> *Mon « Signé Malraux » n'est pas une biographie écrite par un biographe professionnel. Il existe un art de la biographie comme il existe un art de soigner qui s'appelle la médecine. Je ne peux pas être un vrai biographe parce que je m'interroge trop sur la relation présupposée entre les événements de la vie et les oeuvres. Comme si les moments de la vie produisaient de l'écriture ou de la peinture. Il serait absurde de déduire d'un changement dans la vie intime de l'artiste un changement de style. De même, un changement de style peut s'opérer sans qu'il y ait aucune modification dans la vie quotidienne d'un créateur...*[78]

Outre la modestie et le refus de s'approprier l'étiquette de *biographe professionnel* que Lyotard partage avec Beaulieu, nous y voyons très clairement que la thèse de Lyotard repose sur autre chose. Il se trouve exactement aux antipodes de toutes les théories qui voient un rapport entre les évènements de la vie d'un écrivain et sa production littéraire – selon lui, celle-ci est indépendante de la biographie de l'artiste. Beaulieu, quant à lui, prétend que *l'écriture est toujours autobiographique, elle part de soi pour revenir finalement à soi* (B131). Ainsi, il ne peut même pas imaginer une abstraction de la vie de l'écrivain, car idéalement ce dernier fait partie de la mythologie nationale au même titre que ses œuvres:

> *Si pour ses commentateurs il est facile de relever toutes les influences littéraires de Melville en train d'écrire Mardi, pourquoi, en revanche, toute cette discrétion sur sa vie conjugale à la même époque? Comment ne peuvent-ils pas voir ce qui, pourtant, coule de source, c'est-à-dire ce prodigieux questionnement auquel se livre Melville...*(B131)

Ainsi, nous constatons que l'hypobiographie, tout en étant une variante postmoderne très intéressante de la biographie traditionnelle, ne peut venir éclairer *Monsieur Melville* plus que dans quelques détails d'ordre méthodologiques. Elle se trouve, néanmoins, à mi-chemin entre la biographie et la fiction, tout comme le chef-d'œuvre de Beaulieu. Et nous verrons plus loin qu'il s'agit d'une ébauche tout à fait justifiable, aux côtés de la biographie, l'autobiographie et la critique littéraire.

---

[78] Lyotard, Jean-François dans *L'Humanité*, 22-11-1996, disponible sur internet: http://www.humanite.fr/1996-11-22_Articles_-Jean-Francois-Lyotard-Malraux-etait-avant-tout-lui-meme

2. Une Autobiographie à travers l'Autre

a) Se dévoiler *en passant*

Nous avons vu dans la partie précédente que *Monsieur* Melville, même s'il ne respecte pas toutes les lois du genre, pourrait être qualifié de biographie. En même temps, il est évident que Beaulieu nous y livre beaucoup de lui-même – au point que sa personnalité est indissociable du récit. En conséquence, nous croyons que la trilogie peut être qualifiée d'autobiographie avec le même degré de justesse que nous l'avons traitée de biographie.

L'autobiographie étant définie comme « relation écrite de sa propre vie dans ce qu'elle a de plus personnel »[79], nous pouvons constater que Victor-Lévy Beaulieu nous dévoile beaucoup de sa personnalité dans *Monsieur Melville*. Certes, il ne nous raconte pas sa vie dans de moindres détails (il a fait cela dans d'autres livres publiés depuis). En revanche, il met à nu son esprit d'écrivain québécois en nous montrant les moindres recoins de sa pensée.

Lucie Robert pointe la différence principale entre les deux genres qu'elle voit, très logiquement dans le nombre d'acteurs qui impliqués:

> *La distinction entre biographie et autobiographie ne réside pas tant dans la personne de l'énonciation que dans le fait que la biographie met en jeu deux sujets distincts, le biographe et le biographié, et que la relation qui s'établit entre ces deux instances forme une médiation. La « personne réelle », ou plutôt son personnage, apparaît ainsi comme un Autre qui ne trouve son identité qu'au regard de Soi*[80]

Il s'agit d'une définition réussie que Robert utilise pour délimiter la biographie. Il nous semble cependant que la différence est encore moins perceptible et que les mêmes mots pourraient servir à parler d'une autobiographie telle que *Monsieur Melville*. Car même pour écrire une autobiographie, son auteur doit se dédoubler, pour instaurer cette médiation entre le *moi-auteur* et le *moi-personnage*. Et un moindre degré d'objectivité est nécessaire ici, de même qu'un moindre degré de subjectivité est souhaitable dans une bonne biographie. Dans *Monsieur Melville*, la définition de Lucie Robert atteint son plus haut degré de justesse, vu que les deux genres s'y rencontrent. Beaulieu s'immerge dans le monde de Melville à tel point qu'ils deviennent un seul sujet – dont ils écrivent l'autobiographie.

---

[79] Trésor de la langue française informatisé. http://atilf.atilf.fr. 25. 6. 2008
[80] Robert, Lucie. *idem*, p. 16.

Comment les éléments autobiographiques de Beaulieu se manifestent-ils dans le texte? Pour répondre à cette question, il faudrait d'abord résoudre le problème que pose le personnage d'Abel Beauchemin. Est-il ou n'est-il pas l'incarnation littéraire de Victor-Lévy Beaulieu? L'accord semble être général sur ce point – Abel présente de nombreuses parallèles avec l'auteur, surtout quand il s'agit de sa vie de l'écrivain. Il est possible d'effectuer même un rapprochement très superficiel mais révélateur, basé sur la comparaison des deux noms. Abel – n'est-ce pas un acronyme approximatif du nom de Lévy[81]? Il n'est même pas nécessaire d'attirer l'attention sur la similarité des noms de famille – *chemin* et bien un nom de *lieu*.

Dans *Les mots des autres*, Beaulieu parle d'Abel en troisième personne. Néanmoins, l'image qu'il donne de lui ressemble étrangement à son propre profil – sauf peut-être la remarque sur l'alcoolisme que Beaulieu a toujours prétendu tenir à distance: *... ce jeune intellectuel du début des années soixante-dix, piégé par le pays non-advenu, la famille, les amours impossibles, l'alcoolisme et l'hystérie...*[82]

L'autobiographie d'Abel/Victor-Lévy transparaît surtout là où l'on rencontre des similarités avec la vie de Melville. Ainsi, dans le chapitre sur l'enfance de Melville, nous apprenons que le petit Abel considérait le fait d'être gaucher comme un handicap (rappelons que Beaulieu lui-même écrit de la main gauche). Ces passages se trouvent entremêlés d'une réflexion comparative qui porte sur Melville et Flaubert – tous les deux ont eu des problèmes lors de l'acquisition du langage. Beaulieu semble presque regretter qu'il n'a pas subi le même sort, ce qui l'élèverait au rang des plus grands. Il pense alors à une autre déficience – celle de sa main gauche qui l'avait d'abord retardé quand il apprenait à écrire à l'école primaire, mais qui est devenue ensuite pour lui plutôt un signe qui le démarquait positivement – par sa différence – des autres.

Une quantité restreinte de détails autobiographiques n'est rien d'exceptionnel et nous la trouverions dans maintes biographies classiques, car nombreux sont les biographes qui, entre autres, effectuent des voyages sur les traces de *leurs* biographiés. Beaulieu va un peu plus loin, cependant, en nous présentant même des documents de sa vie privée, comme par exemple cette photo de « Bouscotte » (le petit nom que le père de Beaulieu donnait à son fils) que nous pouvons voir à côté des photos d'enfance de Melville[83]. Il est intéressant de comparer les deux images d'enfants ayant presque le même âge car ils se ressemblent

---

[81] Les lettres *v* et *b* se remplacent souvent mutuellement dans la phonétique historique.

[82] Beaulieu, Victor-Lévy. *Les mots des autres*. p 98.

[83] Beaulieu, Victor-Lévy. *Monsieur Melville I.*, p 61. La photo de Melville à même âge se trouve à la page 53 du même volume.

beaucoup, surtout au niveau de la coiffure. S'agit-il là d'une autre tentative de rapprochement du biographe au biographié?

Une volonté autobiographique est indéniable chez Beaulieu, surtout au niveau de la vie de l'écrivain au moment de l'écriture. Car une sorte de journal intime de l'écrivain accompagne *Monsieur Melville* à travers tout le récit. Que ce soit Victor-Lévy ou Abel, nous apprenons une multitude de détails sur les circonstances de l'écriture de *Monsieur Melville* et nous rencontrons des personnages (réels ou imaginaires) qui lui tiennent compagnie.

Il s'agit surtout du personnage de Père qui apparaît comme un ange gardien mais qui refuse de comprendre la portée quasi sacrée du récit. Il interrompt alors l'écrivain dans son travail en le ramenant vers la réalité physique de ce monde (fatigue, faim, blessures... telles sont les préoccupations de Père, assis en face d'Abel/Lévy pour la plupart de temps). Nous ne savons pas beaucoup de choses sur le père réel de Beaulieu sauf qu'il a mené une vie dure pour nourrir ses douze enfants. Assez clairement, ce devait être un brave homme de campagne dont les préoccupations étaient plus prosaïques. D'un autre côté, une certaine dose de fierté d'avoir été capable de faire subsister sa famille a dû se manifester chez lui – c'est pourquoi le Père romancé rêve tant de collaborer à l'écriture de *La Grande Tribu*, une saga complète de la famille et de ses origines.

Beaulieu lui-même vient confirmer l'hypothèse de l'inévitabilité des traits autobiographiques dans le texte, bien que ce soit fait indirectement. En analysant les œuvres de Melville, nous l'avons constaté plus haut, Beaulieu rappelle qu'aucun texte ne peut se passer d'une coloration autobiographique: *l'écriture est toujours autobiographique, elle part de soi pour revenir finalement à soi* (B131). Ainsi, il nous incite à chercher les éléments de sa propre vie entre les lignes de *Monsieur Melville*. Cette optique évoque la volonté très grande que déploie Beaulieu pour comprendre Melville. La compréhension prend chez lui la forme d'une quête de raisons pour lesquelles Melville a agi d'une façon ou l'autre:

> *C'est véritablement de l'autobiographie puisqu'on sait que la mère de Melville détestait la cheminée d'Arrowhead et que, plusieurs fois, elle a tenté de convaincre son fils de la faire démolir...* (C100)

Une autre question intéressante se pose par rapport à l'autobiographie dans *Monsieur Melville*. Puisque nous avons vu que le personnage d'Abel/Lévy s'immergeait volontairement dans la vie de Melville, il est tentant de suggérer que l'on pourrait même parler d'une autobiographie de l'auteur de *Moby Dick*. L'écriture du récit biographique à la première

personne est certes une technique bien connue qu'utilisent certains biographes pour écrire des biographies entières. Beaulieu se l'approprie pour un seul chapitre[84], nous parlons toutefois de la trilogie entière, où la voix de Melville est souvent audible.

Vu que le but de l'écriture chez Beaulieu n'est certainement pas la simple volonté de faire connaître sa vie ni la vie de Melville mais plutôt de marier la pensée d'un écrivain à celle d'un autre, passons à la partie suivante, consacrée à une autre acception de ce rapport. En guise de transition, citons Marcel Olskamp, qui semble privilégier la thèse autobiographique au profit de celle de la biographie:

> *[Le lecteur] sait bien que dans l'économie générale du corpus beaulieusien[85], le récit de la vie d'un écrivain n'a d'importance que que dans la mesure où il traverse, d'une façon ou d'une autre, l'existence du romancier...*[86]

b) Filiations littéraires

Admettons que *Monsieur Melville* soit un récit qui est né du rapport d'un écrivain à l'autre. Il s'agit d'un rapport spécial, dans lequel l'admiration se mêle à l'empathie et une distanciation à caractère quasi religieux peut changer en proximité la plus intime en un clin d'œil. Beaulieu choisit Melville pour cette double perspective que le géant américain lui propose – comme dans une relation de double parenté, Melville lui est frère et père à la fois.

Il est naturel qu'un écrivain veuille se trouver un mentor, un modèle à suivre ou un prédécesseur à assumer. Souvent, des écrivains se revendiquent de l'héritage d'un de leurs pairs, souvent mort depuis des années. Il y a, dans cette pratique, un mélange de vénération et de fierté. Ils admirent leurs idoles et ne se trouvent pas dignes des leurs œuvres – pour proclamer ensuite avec un peu d'orgueil dans la voix qu'il continueront le travail commencé par eux. Parfois, ce héritage littéraire se manifeste sous forme d'écrits qui reprennent le style ou les sujets préférés de leurs prédécesseurs. Parfois, l'admiration envers l'écrivain choisi est tellement grande qu'elle ne peut trouver d'expression que dans un livre qui soit entièrement consacré à cette passion. S'agit-il alors d'une biographie? Ou d'une autobiographie? Des deux à la fois, car le récit ne peut exister ni sans l'un ni sans l'autre.

---

[84] Il s'agit du chapitre 9 du deuxième tome.

[85] L'adjectif *beaulieusien* est dérivé du nom de l'auteur et sera dorénavant utilisé dans ce travail.

[86] Olskamp, Marcel. *Victor-Lévy Beaulieu: Les intermittences de la biographie*. in: Lafon, Dominique et al. *Approches de la biographie au Québec.* Montréal: Fides, 2004. p 76

C'est dans cette veine que *Monsieur Melville* trouvera certainement ses semblables et sa raison d'être, car il est loin d'être l'unique exemplaire de cette relation fort enrichissante qui peut apparaître entre deux hommes de lettres. Le rapport père-fils que nous venons de décrire dans le paragraphe précédent en constitue la base: la théorie littéraire lui donne le nom de *filiation*,[87], terme qui met l'accent sur la naissance d'un nouvel artiste, un presque-fils de l'écrivain plus vieux, plus célèbre.

Les récits de filiation littéraire ont leur place bien établie dans la littérature postmoderne car ils semblent convenir, par leur nature même, à cette époque éclectique qui préfère souvent repenser ou restructurer la pensée des époques précédentes plutôt que de se lancer dans la création de textes tout à fait nouveaux. Nous ne serons pas surpris alors de voir que nous ne faisons pas face à des écrits épars, voire isolés. Au contraire – la prédilection de nombreux auteurs dans ce genre de littérature a même donné naissance, en 1989, à une collection éditoriale chez Gallimard. Nous parlons de la collection *L'un et l'autre* qui compte, à ce jour, plus de quatre-vingts titres les plus divers mais qui ont tous une chose un commun – ils jaillissent d'un dialogue qu'un écrivain mène avec un autre. Les éditeurs définissent le but de la collection ainsi:

> *Dans sa première formulation, « L'Un et l'autre » se donne pour objet de rassembler des œuvres qui dévoilent « les vies des autres telles que la mémoire des uns les invente ». « L'Un et l'autre » est un dialogue, un jeu de va-et-vient constituant une connivence entre l'auteur et son objet, le propre de l'un se nourrissant de la fiction et de la quête de l'autre...*[88]

Il est intéressant de ce rendre compte avec quelle justesse cette même citation permet de situer *Monsieur Melville* dans un contexte littéraire plus large. Certes, la trilogie québécoise a vu le jour en 1978 – plus de dix ans avant la création de la collection *L'Un et l'autre*. Toutefois, une collection de cette envergure n'est jamais née d'un seul récit fondateur, car il faut toujours qu'un certain nombre de textes apparaissent pour que l'éditeur puisse y trouver des ressemblances qui justifieraient une collection. Également, il faut admettre un certain isolement de la littérature québécoise par rapport à celle de France et qui ne facilite pas toujours les échanges à ce niveau. Victor-Lévy Beaulieu invente, en écrivant *Monsieur*

---

[87] À titre d'exemple, ce terme apparaît dans l'article suivant: Fortier, Frances. *La biographie d'écrivain comme revendication de filiation: médiatisation, tension, appropriation*, Protée, vol. 33, n° 3, 2005. Il s'agit néanmoins d'un concept répandu et parmi les chercheurs qui lui ont consacré beaucoup d'intérêt citons notamment Dominique Viart de l'Université Lille III.

[88] Collection *L'Un et l'autre* de Gallimard, fiche de la collection disponible sur internet: http://www.gallimard.fr/collections/fiche_unautre.htm, le 1er juin 2008.

Melville, son « propre genre » qui lui permette de dire toute l'urgence de son existence d'écrivain. En même temps, il rejoint – avant l'heure – un courant littéraire qui se met indéniablement en place en France.

Avant de se pencher sur une caractéristique plus détaillé du genre, posons nous une question cruciale: qu'est-ce qui fait que nous pouvons parler des filiations littéraires dans un chapitre consacré à l'autobiographie? La réponse est très simple. La biographie classique fait l'économie des informations sur l'auteur au profit de celles sur le biographié. La fiction ne permet pas d'employer un ton aussi personnel. L'essai littéraire est trop technique. À l'opposé de tous ces genres, le récit de filiation met l'accent beaucoup plus sur son auteur que sur le sujet – celui-ci est présent, mais *filtré* à travers la pensée de l'écrivain. Frances Fortier souligne cette présence dominante de l'auteur en expliquant qu'*il s'agit moins de reconstruire le fil des événements d'une vie que de faire advenir, par l'écriture, une figure d'écrivain telle que repensée par la subjectivité volontiers affirmée du biographe...*[89]

La vie de l'écrivain peut alors être influencée, tout au long de son parcours, par l'œuvre donnée ou par toute la production de l'écrivain choisi, ce qui ne tardera pas à apparaître dans un récit de filiation. Celui-ci peut d'ailleurs se présenter sous forme de bribes autobiographiques qui racontent ce que l'auteur à vécu grâce à son modèle. Cette reconstruction de sa propre vie selon les règles posées par le mentor permet à l'écrivain de s'inscrire dans un héritage culturel, comme l'explique Frances Fortier: *Qu'on y lise depuis longtemps une autobiographie déguisée n'a rien non plus pour surprendre, d'autant que le biographe se met volontiers en scène dans cette « lecture» de l'autre qui vise l'inscription de soi dans une lignée culturelle...*[90]

Quelles sont, alors, les traits les plus marquants des œuvres relevant de la filiation littéraire ? La subjectivité inhérente du récit trouve son expression dans un vaste éventail de procédés, allant d'une simple juxtaposition des deux pensées jusqu'à une identification complète des deux hommes de lettres. Les auteurs de ces récits cherchent souvent à connaître le sujet d'une façon plus intime que des biographes dits classiques, ce qui les amène à privilégier la correspondance privée et toute autre forme de témoignage direct. Ainsi, ils partent souvent en voyage pour (re)vivre les mêmes expériences, les mêmes lieux. Ils errent dans la maison natale ou dans le village de leur prédécesseur, dans l'espoir d'y rencontrer son esprit avec lequel ils dialoguent librement. Telle est la démarche de Beaulieu – dans son

---

[89] Fortier, Frances. *La biographie d'écrivain comme revendication de filiation: médiatisation, tension, appropriation*, Protée, vol. 33, n° 3, 2005. p 51

[90] idem. p 53

sommeil, il se rend à Arrowhead, à la résidence de Melville, pour y rencontrer l'écrivain en personne. Ils partent ensemble en voyage – à la recherche de deux destins. Celui d'Abel et du Québec (l'autobiographie) et celui de Melville (la biographie).

L'extrême flexibilité du genre ne permet pas de saisir toute la richesse des procédés. Néanmoins, l'intertextualité apparaît comme un des traits principaux d'un tel récit. Le recours à des extraits tirés des œuvres admirés est très fréquent, ce qui n'empêche pas une certaine diversité d'approche. Certains auteurs reprennent des passages entiers, certains privilégient des variations ou se superposent à un des personnages. La reprise de textes et d'idées n'est pas vue ici comme une instance de plagiarisme – au contraire, il s'agit d'un hommage ou d'une auto-réflexion inspirée des œuvres originales.

Dans *Monsieur Melville*, Victor-Lévy Beaulieu joint toutes ces formes d'intertextualité pour nous livrer une image de lui-même, filtrée à travers les œuvres de Melville. Il revit ses aventures et ses voyages en compagnie de l'auteur, entre dans la tête de l'écrivain, recrée la relation intime que Melville avait avec sa sœur – tout cela pour faire fondre l'image des deux hommes qui deviennent un seul. Frances Fortier parle d'une projection dans la vie du biographié qui mène *en une sorte de spéculation fusionnelle, à l'occasion fétichiste...*[91] Rien de plus vrai pour Beaulieu qui fait preuve d'un certain fétichisme plus d'une fois dans le livre, l'exemple le plus marquant étant l'omniprésente dent de cachalot que Abel/Lévy apporte en cadeau à Melville pour se faire reconnaître de lui. Elle sert ensuite de gage d'authenticité et de preuve que les aventures marines ainsi que la quête du Québec sont possibles.

Pour conclure sur ce point, rappelons le rapport indéniable que la théorie des filiations a pour éclaircir *Monsieur Melville* et sa portée. Le choix de Melville étant conditionné par plusieurs facteurs chez Beaulieu, nous nous contentons ici de constater que le dialogue des deux géants porte des marquent d'une relation inégale et pourtant équilibrée.

c) Anthropophagie littéraire[92]

Admettons qu'il y a quelque chose de démesuré dans la passion de Victor-Lévy Beaulieu pour Herman Melville. Par moments, le désir de fusion est tellement fort qu'il laisse à deviner des

[91] Fortier, Frances. *La biographie d'écrivain comme revendication de filiation: médiatisation, tension, appropriation*, Protée, vol. 33, n° 3, 2005. p 53

[92] Le terme *anthropophagie* est une expression relativement peu utilisée en théorie littéraire (en dehors de la littérature post-coloniale). C'est probablement pour cela que son orthographe varie entre *anthropophagie* et *antropophagie*. Dans le présent travail, nous utiliserons la première variante.

tensions quasi érotiques chez l'écrivain québécois. L'appropriation, qu'elle soit érotique ou non, comprend toujours l'absorption d'un corps par l'autre et c'est exactement ce qui arrive dans *Monsieur Melville*.

Jean Morency est seulement un des théoriciens de l'œuvre de Beaulieu qui qualifient cette tendance d'*anthropophagique*[93] – et le thème de la *dévoration* revient assez souvent dans de maints textes critiques. Anthropophagie, c'est à dire le fait de manger d'autres humains, est évidemment un concept associé au monde sauvage. En effet, les premiers explorateurs qui partaient à la recherche de nouveaux territoires revenaient souvent horrifiés par le cannibalisme indigène. Mais qu'est-ce que le cannibalisme a en commun avec le rapport entre Beaulieu et Melville que nous étudions présentement?

Victor-Lévy Beaulieu est un vrai cannibale littéraire – et comme des peaux rouges croyaient qu'à force de manger la chair de leur ennemi, ils acquerraient leur force – il s'approprie les textes *et* les vies de grands écrivains pour qu'il viennent combler son style, son imagination, voire son existence. Oswald de Andrade, philosophe et anthropologue brésilien de l'entre-deux guerres, a forgé le concept d'anthropophagie exactement sur ce principe. En 1928, il publie le *Manifeste anthropophage*, dans lequel il explique sa théorie: ... *Anthropophagie. Absorption de l'ennemi sacré. Le transformer en totem. L'aventure humaine. La finalité du monde...*[94] Cet extrait poétique du *Manifeste* contient déjà toute la philosophie. Andrade croit que les nations colonisées sont obligées de *dévorer*, de s'approprier le colonisateur et sa culture, et ce comme l'unique moyen de survie. Autrement, le colonisateur ferait de même.

Beaulieu se sent trop petit, insuffisant, dans sa littérature émergeante et il admire les grands auteurs du canon littéraire mondial qu'il qualifie de *sommets presque obscènes de beauté* (A20). Il avoue son désir de *les faire siens*, ce qui est toutefois impossible. Réussir à ce faire conduirait à la libération de l'écrivain, dans le sens qu'il quitterait – au moins spirituellement – son pays et sa petitesse et qu'il entrerait parmi les grands qui ne font que planer au dessus du monde littéraire:

> *... 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*

---

[93] Morency, Jean. *Américanité et l'anthropophagie littéraire dans Monsieur Melville*. Tangence 1993/41. pp 54 – 68

[94] Andrade, Oswald de. *Anthropophagite manifesto*. Version anglaise traduite du portugais par Adriano Pedrosa et Veronica Cordeiro disponible sur www.391.org/manifestos/1928anthropophagite.htm, le 10 juillet 2008. Traduction en français: l'auteur de ce travail. Version originale portugaise: Andrade, Oswald de. *Anthropophagite manifesto*. Revista de Antropofagia, 1/1, São Paulo: 1928.

qui échappent à tout questionnement parce que, tout simplement, ils sont là, se suffisant à eux-mêmes et sans interlocuteur possible. Ce qui revient à dire qu'il serait dérisoire de vouloir les faire siens. C'est pourtant tout ce qui me fascine et c'est à ce niveau que je situe mes exigences en tant qu'écrivain. Ce n'est pas la littérature qui est ma passion mais cette présomption que parfois elle puisse devenir tout autre chose, quelque expérience-limite de l'homme, une assomption de liberté... (idem.)

Pensons maintenant à la baleine, l'animal fétiche de l'aventure littéraire de Beaulieu – n'est-ce pas un animal qui a une réputation anthropophagique? Bien que ce soit une légende à l'envers, il est possible de penser à Jonas dans le ventre de la baleine – Beaulieu avec tout son pays québécois se sent comme quelqu'un de petit, à qui le malheur s'attache. C'est le contact avec la baleine qui lui permet d'atteindre de meilleures qualités, un meilleur estime de soi-même.

S'enrichir grâce à l'énergie des autres, tel est donc le dessein avoué de Beaulieu – il tâche à s'élever à la hauteur d'un écrivain admiré, pas pour prouver qu'il en est digne, mais pour trouver la paix dans son âme d'écrivain. Rappelons l'acception populaire du verbe *digérer*, qui permet un emploi figuré avec des mots tels que *texte* ou *livre*. Nous dévorons des récits et ce n'est souvent qu'après la *digestion*, à la réflexion, que nous en tirons le meilleur.

Nous avons vu dans le présent chapitre que *Monsieur Melville* est un ouvrage extrêmement personnel. Même s'il serait trop osé de le qualifier d'autobiographie tout simplement, il y a des tendances très marquées d'une volonté de se dévoiler soi-même.

3. Un essai un peu particulier

Biographie, autobiographie ou récit de filiation, tels sont les possibilités d'interprétation qu'offre *Monsieur Melville*. Il ne faudrait pas oublier, toutefois, que Herman Melville est avant tout un écrivain au renommé international et que tout ce qui attire le plus d'attention sur lui, ce n'est pas sa vie mais son œuvre. Certes, nous avons vu que Beaulieu parle de Melville comme d'un pair et que le choix de cet écrivain repose sur un nombre de coïncidences biographiques. Or, nous n'avons pas jusqu'alors commenté les analyses de l'œuvre de Melville que Beaulieu met en place dans *Monsieur Melville*. La question qu'il faut alors se poser est la suivante: la trilogie, pourrait-elle être qualifiée comme un essai (littéraire d'abord, mais également historique ou politique)?

Une réponse rapide, basée sur les lectures d'ouvrages théoriques sur Beaulieu, serait sans doute positive. Car non seulement les *lectures-fictions* se retrouvent souvent dans la catégorie étiquetée *essais* dans les bibliographies de Victor-Lévy Beaulieu, mais des théoriciens et des journalistes s'y référant adoptent presque unanimement cette approche. Citons-en quelques uns au hasard pour le prouver. François Paré, Robert Major et Jacques Pelletier, le spécialiste le plus reconnu dans le domaine de la critique beaulieusienne, tous parlent de *l'essai* à propos de *Monsieur Melville*: Paré attire l'attention sur *l'essai que, très tôt dans sa carrière (1978), Beaulieu consacre à l'auteur du grand roman Moby Dick...* [95], Robert Major énumère *d'autres essais et d'autres appropriations de Victor-Lévy Beaulieu: Jack Kérouac, essai-poulet en 1972, et le superbe Monsieur Melville en 1978...* [96]. Pelletier lui aussi parle des *essais critiques sur les écrivains tenus pour essentiels, de Hugo à Tolstoï...* [97]. Certes, la plupart d'entre les critiques de Beaulieu admettent la généralisation plus tard, pour nuancer.

Qu'est-ce qui est donc de si majoritairement caractéristique de l'essai dans *Monsieur Melville* pour justifier cette tendance? Pour pouvoir répondre à cette question, il faut d'abord tâcher de définir ce que c'est qu'un essai. Dans son travail sur l'essai québécois, François Ricard donne une définition négative de ce genre: *La pratique la plus répandue est celle qui considère comme essai tout livre impossible à ranger dans les catégories traditionnelles du récit, de la poésie ou du théâtre, c'est-à-dire tout ce que les Américains appellent la* nonfiction...[98] Cette définition est significative, car nous voyons mal enfermer un genre aussi varié dans une chemise de fer de règles rigoureuses. Roland Barthes souligne que l'essai se caractérise d'*une désorganisation systématique*[99] et Jean-Paul Sartre met l'accent sur un *mélange des preuves et du drame*[100]. Tout cela dans une forte présence du *je* de l'auteur qui est une des exigences premières pour la catégorie de l'essai comme le définit François Ricard: *Je propose de distinguer l'essai de l'ouvrage scientifique par le mode lyrique ou intuitif qu'y emprunte le discours réflexif, c'est-à-dire par la présence d'un JE qui y affirme sa propre et singulière subjectivité*[101].

---

[95] Paré, François. *Le fantasme de Melville.* Voix et images 89/hiver 2005. p 128

[96] Major, Robert. *Pour saluer Jacques Ferron, ou Victor-Lévy Beaulieu, pèlerin et pénitent.* Voix et images 49/automne 1991. p 132

[97] Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée*. Tangence 41/1993. p 7

[98] Ricard, François. *la littérature québécoise contemporaine 1960-1977 – IV – l'essai*. Études françaises 13, 3-4. p 365

[99] Cité dans: Ouellete, Annik-Corona. *300 ans d'essais au Québec*. Montréal: Beauchemin-Chenelière, 2007. p 214

[100] idem.

[101] Ricard, François. *la littérature québécoise contemporaine 1960-1977 – IV – l'essai*. Études françaises 13,

Il s'agit donc d'un genre éminemment dramatique et personnel qui se présente sous multiple facettes et qui permet à l'auteur d'exprimer ses idées et d'agir sur le monde. Et c'est précisément cela, nous l'avons vu, qui constitue un des passe-temps préférés de Beaulieu, le polémiste. Hormis la saga des Beauchemin et les œuvres connexes qui relèvent de la fiction, il a publié plusieurs recueils d'essais à proprement dit (citons par exemple *Le carnet de l'écrivain Faust*[102]). En plus, sa production journalistique, avec des polémiques et lettres ouvertes, vient confirmer son statut de l'essayiste. Comment cette pratique se reflète-elle dans *Monsieur Melville*?

À part d'être un exposé de la vie et de l'œuvre de Herman Melville, la trilogie est un texte qui en dit beaucoup sur le Québec. Nous examinerons ces questions dans la dernière partie de ce travail, nous pouvons néanmoins affirmer qu'il s'agit d'une contribution aux textes à saveur indépendantistes. Car tout en parlant de Melville, Beaulieu réussit à glisser ici et là des indices les plus claires de son engagement politique. À l'aide de Melville lui-même, il cherche une nouvelle identité pour le Québec, que ce soit l'identité culturelle ou politique. Il est très critique du statut actuel du Québec (un pays *dévasté, sans cohérence, comme du mou de veau*, A69) qui ne saurait assumer sa propre culture. En même temps, il critique ouvertement l'impérialisme étatsunien, en parlant de *l'aigle colonisateur américain*, de *l'aigle répressif américain* (C127).

Monsieur Melville participe du même discours que plusieurs autres ouvrages de Beaulieu, notamment ceux faisant partie du cycle des *Voyageries*. Même si chacun de ces œuvres présente des caractéristiques d'un genre différent et singulier et qu'il s'agit de textes souvent expérimentateurs, nous pouvons constater que c'est précisément le ton essayiste qui les unit. Chacun de ces livres explore une question un peu différente des autres et ensemble, ils constituent une mosaïque très riche en réflexion. Considérons par exemple *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel*, un ouvrage qui précède *Monsieur Melville* et qui en constitue une sorte de préface théorique, tout en traitant de mêmes sujets identitaires. Pour François Ricard, ce texte présente *un effort de renouvellement assez prometteur de la problématique nationale, et surtout à l'impatience de plus en plus généralisée qui s'empare des jeunes écrivains face*

3-4. p 367

[102] Beaulieu, Victor-Lévy. *Le carnet de l'écrivain Faust*. Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 2002.

aux orthodoxies de tous ordres[103]. La valeur socio-politique des œuvres de Beaulieu est donc reconnue.

Passons maintenant à une question plus évidente encore et c'est celle de l'essai littéraire – car c'est la première idée qui nous passe par la tête en lisant le titre de l'ouvrage. « *Monsieur Melville* »?, il doit s'agir d'un essai sur l'œuvre de l'auteur américain. Nous le confirmerons jusqu'à un certain point, mais rappelons d'abord les règles. Deux traits principaux participent de ce type de discours essayiste: l'analyse des œuvres littéraires et une présence discursive de l'auteur de l'essai qui exprime ses propres convictions (le *je* de François Ricard).

L'analyse littéraire ne manque pas dans *Monsieur Melville*. Sur les huit cents pages qui forment la trilogie, quasiment un tiers est consacré à l'œuvre même de Melville. Un lecteur passionné de Beaulieu (qui ne fait jamais les choses comme les autres) pourrait s'attendre chez lui à une critique très novatrice, voire osée. Nous savons également que l'attitude de Beaulieu envers le milieu universitaire et la critique académique est plutôt négative et qu'il est très sceptique de tout essayiste qui tâche d'attribuer un sens à ses œuvres. Pourtant, dans l'œuvre étudiée, Beaulieu fait une critique des plus classiques du corpus melvilien – il prend les œuvres un par un, il en présente l'intrigue pour se mettre ensuite à chercher des correspondances entre les œuvres et la vie de Melville.

Ce qui distingue ces parties du texte d'un manuel scolaire sur l'œuvre melvilienne, c'est certainement l'approche critique que Beaulieu adopte. Il n'hésite pas à entrer en polémique avec les critiques littéraires qui sont venus avant lui et il se présente tel une figure omnisciente qui saura enfin trancher tous les mystères concernant Melville, grâce à ses facultés surnaturelles et sa camaraderie avec Melville lui-même.

C'est ici que le discours beaulieusien rejoint une veine essayiste que définit Albert Thibaudet dans sa *Physiologie de la critique* (1930). Il distingue *« la critique des honnêtes gens, la critique des professionnels et la critique des artistes* »[104]. La première, appelé aussi la « *la critique des journalistes* » n'a évidemment rien à voir avec la trilogie que nous étudions – il s'agit d'une critique vite faite qui est destinée à faire connaître tel ou tel titre sur les pages d'un quotidien ou d'un supplément littéraire. La deuxième critique, celle des « *professeurs* » s'est toujours montré comme le seul détenteur de la norme. Nul autre ne pouvait juger de la qualité de la production. À ces deux critiques vient s'ajouter celle dont nous croyons trouver

[103] Ricard, François. *la littérature québécoise contemporaine 1960-1977 – IV – l'essai*. Études françaises 13, 3-4. p 381

[104] Meyer-Plantureux, Chantal et al. *Un siècle de critique dramatique.* Bruxelles: Éditions Complexe, 2003. p 13

des traces chez Victor-Lévy Beaulieu. Il s'agit de la critique « *des maîtres* », de ceux qui font la critique du fond de leur propre expérience créatrice. Dans *Physiologie de la critique*, Thibaudet rappelle une œuvre de François Fénélon datant de la fin du dix-septième siècle, *Les Aventures de Télémaque,* pour illustrer les origines de la critique des maîtres. Fénélon a accompli *une critique des beautés homériennes*[105], pas en tant qu'*une analyse critique*, mais comme une *création esthétique*. Il veut être en parfaite harmonie avec Homère, sympathiser avec lui comme en artiste, et pourtant rester à l'écart, en laissant intact la « *fresque de l'œuvre originale et indépendante* ».

Même s'il s'agit d'une description datant quasiment d'un siècle et qui était déjà périmée dans les années soixante-dix où Beaulieu écrivait son *Monsieur Melville*, nous trouvons qu'elle résume parfaitement le dessein du romancier québécois. Nous pouvons ainsi dire, avec Thibaudet, que Beaulieu fait *une critique des beautés melviliennes*, en harmonisant avec Melville, certes, mais tout en laissant intacte le chef-d'œuvre original. Il y a d'autres aspects de la critique des maîtres qui fonctionnent très bien avec Beaulieu. Ce dernier n'hésite pas à être critique, et quand il s'agit de l'œuvre même de Melville et quand il est question des critiques antérieures. Comme le dit Thibaudet, il rend publiques « *ses antipathies autant que ses sympathies* »[106]. Parfois, il devient sceptique de ce que Melville dit ou écrit – mais c'est toujours une critique psychologique, comme s'il voulait venir à l'aide de son pair, pourtant mort depuis cent ans.

Monsieur Melville est donc (aussi) un essai. Il a pour but d'instruire, de faire connaître autant l'œuvre de Melville, autant l'amour de l'auteur pour l'écrivain américain. Cependant, l'essai (littéraire, politique, mais pourquoi pas également essai biographique ou tout simple une autobiographie que nous venons d'étudier) que Beaulieu écrit se fait infiltrer par l'imagination. Rien des faits présentés dans *Monsieur Melville* n'y résiste et tout devient possible, que ce soit des voyages à travers le temps ou réécriture de scènes entières. Il est indéniable que la trilogie participe autant de la fiction que de la réalité.

---

[105] Thibaudet, Albert. *Fyziologie kritiky.* in: *Román a kritika*. Praha: Odéon, 1986. p 59-60

[106] Thibaudet, Albert. *Fyziologie kritiky.* in: *Román a kritika*. Praha: Odéon, 1986. p 60. Version française: Meyer-Plantureux, Chantal et al. *Un siècle de critique dramatique.* Bruxelles: Éditions Complexe, 2003. p 14

4. Entre la fiction et la réalité

Comme l'écrit Robert Major, c'est presque malgré la volonté de l'écrivain que ceci arrive: *Vaine tentative de s'éloigner du roman ou d'éloigner le roman de soi!*[107] Car Abel a toujours été romancier et il le restera, même quand se lance en dehors du champ de fiction. Il a créé de maints personnages – toute une famille entourée d'amis et de collègues. Et ceux-ci ne lâcheront pas facilement et ne le laisseront pas écrire son essai.

Même si nous avons constaté que *Monsieur Melville* est avant tout un essai (auto)biographique, nous ne pouvons pas négliger le fait que la trilogie s'ouvre sur la fiction. Certes, le romancier congédie ses personnages et leur demande de le laisser en paix. Mais *ils sont congédiés en vain: ils sont tenaces et restent présents, pénétrant l'essai en s'y lovant*[108]. C'est surtout Job J et France qui ne laissent pas Abel tranquille. Pourtant, c'est lui-même qui le leur avait permis:

> *Seuls France et Job J Jobin furent un peu réticents, m'accusant de les laisser tomber alors que je n'en avais pas terminé avec eux-mêmes. Pour ne pas avoir mauvaise conscience, je fis donc une entorse à ma loi et leur dis qu'à l'occasion, je leur permettrais de venir m'interrompre.* (A15)

Ils ne seront pas longs à le faire. Ils commencent par des petites visites durant lesquelles ils tâcheront de persuader Abel de leur rendre visite en Mattavinie. Son refus ne découragera pas – bientôt, ils vont le joindre dans son entreprise, l'aidant à finir *Monsieur Melville*. Celui-ci deviendra alors un essai-fiction, car il naîtra d'une optique double.

Dans son traitement de personnages, Abel se présente comme un magicien, voire comme un dieu aux pouvoirs absolus – ses créations ne sont rien sans lui, sans qu'il les anime. Ainsi, elles n'ont pas le choix: *ils devaient venir ou bien disparaître à jamais* (A14). Même si Abel les autorise à faire preuve de leur volonté, les personnages ne sortiront jamais du monde imaginaire de leur créateur. La rencontre entre ces produits de l'imagination et le personnage réel qui est Herman Melville n'apportera pas de conflit majeur – ils s'unissent tous dans le rêve d'Abel pour poursuivre l'histoire.

Il n'est pas inintéressant d'observer la distribution de fiction et de réalité dans le texte. Il est possible d'identifier une histoire-cadre, celle où Abel est en train de créer son livre et qui

[107] Major, Robert. « Pour saluer Jacques Ferron, ou Victor-Lévy Beaulieu, pèlerin et pénitent ». Voix et Images, vol. 17, n° 1, (49) 1991, p. 133

[108] Major, Robert. *Pour saluer Jacques Ferron, ou Victor-Lévy Beaulieu, pèlerin et pénitent*. Voix et Images, vol. 17, n° 1, (49) 1991, p. 133

se passe par moments de conscience lucide. Il s'agit des moments de réflexion et d'écriture. Abel décrit son dessein et se met à table, tout en parlant à Père. Il est conscient de ses actions et il parle de son impuissance, du manque de grandeur. Lorsqu'il s'endort, c'est une autre histoire qui commence. Celle de la grande aventure melvillienne pendant laquelle il parcourra une partie des États-Unis et du Québec à la recherche de l'identité québécoise.

Mais *Monsieur Melville* n'est pas qu'une réflexion sérieuse – il ne faut pas négliger non plus le côté ludique de l'écriture. Dans ses débuts littéraires (pensons notamment à *Race de monde!*), Victor-Lévy/Abel chérissait les jeux de mots divers et il ne manquait pas de saisir toute occasion de tourner une situation au ridicule. Il a beaucoup mûri dans les années soixante-dix, un penchant pour les éléments humoristiques lui est resté. Ainsi, *Monsieur Melville* est parsemé de situations presque grotesques, surtout là où Abel rencontre Melville ou ses propres personnages. La dent de cachalot *creuse* posée sur la banquette de voiture (A159) inspire des soupçons aux douaniers (il ne faudrait pas s'étonner de la trouver bourrée de drogues) et Peter Coffin *fait toujours le même coup* à Melville (A179) quand il avoue ne plus avoir de lit disponible pour la nuit. Or, il ne s'agit pas de parodie – Beaulieu aime trop Melville pour se laisser aller du côté d'une réécriture hyperbolique qui viserait le ridicule. C'est plutôt un clin d'œil gentil qu'il fait à son compagnon.

En tout, *Monsieur Melville* est un atelier de narration expérimentale et qui nous présente, tout en cherchant une solution à la question nationale, un questionnement sur ce qui est possible en littérature. Beaulieu joue avec le lecteur et il semble tester sa patience et sa crédulité. Comme le dit Jean-François Chassay, Beaulieu nous présente ici *une réflexion sur le vrai et le vraisemblable...*[109] Le lecteur est ainsi invité à entreprendre ce voyage dans l'imagination du second degré (le premier étant celui de l'œuvre de Melville). C'est alors à lui de décider s'il veut se laisser emporter par le flot de l'océan des mots qui nous mènera jusqu'à l'autre rive, celle d'un Québec fier de sa propre histoire et culture.

[109] Chassay, Jean-François. *L'obsession de connaître – Beaulieu face à Melville*. Tangence 41/1993. p 74

III. VOYAGE AU PAYS ÉQUIVOQUE

1. Melville – frère dans la grandeur ou frère dans la souffrance?

a) Les origines de la complicité

Au début de ce travail, dans le chapitre consacré à l'américanité beaulieusienne, nous avons vu que le choix de Melville chez Beaulieu n'était pas tout à fait arbitraire. La proximité des États-Unis favorise des contacts culturels et la mentalité du continent nord-américain, que les Québécois possèdent un peu malgré eux, facilite la compréhension mutuelle. Néanmoins, il y a beaucoup d'autres écrivains américains qui auraient pu attirer l'attention de Victor-Lévy Beaulieu. Jacques Kérouac, à qui Beaulieu a dédié un de ses premiers essais-fictions, constitue une sorte de *rite de passage*[110] pour tous les intellectuels québécois. Melville, pourrait-il acquérir un statut similaire? Et comment cette fraternité présumée pourrait-elle se justifier? Le présent chapitre a pour but de se pencher sur des questions semblables.

Beaulieu a toujours manifesté un intérêt très vif pour « les mots des autres » (et tel est d'ailleurs aussi le titre de sa biographie professionnelle). Sentant sa propre insuffisance, il a préféré s'imprégner de ce que les autres avaient écrit. Nous avons pu constater, dans le deuxième chapitre, que ceci relève de la tendance anthropophagique tel que l'a définie l'écrivain brésilien Oswald de Andrade. Or, chez Beaulieu, une admiration profonde des écrivains choisis vient s'ajouter à la simple inégalité de forces qui est à l'origine de cette théorie.

Le choix des écrivains *salués* par Beaulieu est très diversifié: il s'étend de Victor Hugo et Jacques Kérouac, en passant par Jacques Ferron, Herman Melville, Voltaire et Léon Tolstoy, jusqu'à James Joyce le plus récemment. Melville, occupe-t-il une place à part parmi ces géants? Outre Victor Hugo, qui a guidé le jeune Beaulieu et qui l'a aidé surtout dans ses débuts littéraires[111], c'est probablement Kérouac à qui Beaulieu s'est le plus identifié – que ce

[110] Richler, Noah. *This Is My Country, What's Yours – A Literary Atlas of Canada*. Toronto: McClelland & Stewart, 2007. pp 356. Traduction: l'auteur de ce travail.

[111] Dans *Les mots des autres*, Beaulieu explique comment la lecture des correspondances de Victor Hugo l'a aidé dans sa décision de devenir homme de lettres. [Beaulieu, Victor-Lévy. *Les mots des autres*. Montréal: VLB

soit au niveau socio-culturel (les origines québécoises de Kérouac servant de point de repère) ou au niveau personnel (Beaulieu a rédigé son essai-poulet peu après avoir fondé sa propre famille).

Herman Melville (1819 – 1891) n'est cependant pas un inconnu dans la bibliothèque de notre écrivain. En accord avec la théorie de Leslie Fiedler qui veut que les romans américains soient perçus comme de la littérature pour adolescents, Beaulieu s'est lancé dans la lecture de Moby Dick en traduction très tôt. Et très tôt également l'œuvre de Herman Melville a acquis un statut spécial pour notre Québécois. Dès lors, il appartenait aux livres que le jeune Beaulieu *cachait sous la ceinture de [son] pantalon (...) par ce curieux besoin de posséder qui allait en fait bien au-delà de la possession...*[112]

Il y aura certes un long chemin à faire, de cette lecture immature à la rédaction de *Monsieur Melville* une vingtaine d'années plus tard. Et pourtant, ce ne sera pas la première fois que Melville surgit sous la plume de Victor-Lévy Beaulieu. Au contraire, il tient lieu d'un spectre à valeur symbolique qui revient sans cesse hanter Abel/Victor-Lévy pour se faire valoir au profit de textes que l'écrivain québécois est en train de rédiger. *Monsieur Melville* n'est donc que l'aboutissement d'un long processus de mûrissement dans la tête de Beaulieu.

Comme nous avons pu le comprendre, cet acheminement vers un chef-d'œuvre n'est pas né du jour au lendemain. Il s'explique plutôt par une série de coïncidences qui ont permis de rapprocher l'écrivain québécois au géant américain. Dans une entrevue du journal *Le Soleil*[113] Beaulieu lui-même souligne son rapport privilégié aux baleines qui l'a poussé vers une étude approfondie de Melville: Beaulieu a grandi dans le golfe du Saint-Laurent et l'Île aux Basques, qui se trouve en face de la ville de Trois Pistoles, était un haut lieu du commerce de la graisse de baleine. L'imaginaire de Moby Dick a donc pu l'atteindre de près. Dans *Monsieur Melville*, c'est l'auteur de Moby Dick lui-même qui rappelle ce lien réel: *« Vous saviez que c'est dans le golfe Saint-Laurent que s'est échoué mon Acushnet?» Je dis: « C'est une des raisons pourquoi je tenais tant à vous voir. La dent de cachalot que je vous ai apportée, on l'a trouvée à l'endroit même où l'Acushnet a sombré.»* (A165)

Ce serait néanmoins très peu si la relation entre Beaulieu et Melville pouvait se résumer en quelques détails dûs à une appartenance géographique. Il y a plus – des liens

éditeur, 2000, pp 18-19

[112] Beaulieu, Victor-Lévy. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel*. Montréal: VLB éditeur, 1976. pp 85-86

[113] *Victor-Lévy Beaulieu à la poursuite de la baleine – une entrevue de Louis-Guy Lemieux.* Le Soleil, 30. décembre 1978. in: *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

personnels qui unissent les deux hommes et qui font que Beaulieu ne peut plus résister et part *à la rencontre* de Melville.

Comme il explique en 1978[114], il trouve qu'il y a des ressemblances entre son parcours d'écrivain et celui de Melville, notamment au niveau de la réception de son œuvre par le public. Melville publie *Moby Dick* à l'âge de 35 ans, après avoir connu un succès vertigineux grâce à la publication de *Taïpi*, *Omoo* et d'autre récits d'aventure. Or, *Moby Dick* s'avère trop compliqué pour un public prêt à dévorer un autre récit sur la vie des marins et Melville se retrouve sans moyens et sans véritables amis assez tôt dans la vie. Beaulieu croit comprendre les sentiments de Melville à l'époque – lui aussi a connu des débuts assez glorieux, ayant publié plusieurs romans avant l'âge de trente ans. Quand Gérard Bessette publie, en 1973, son essai intitulé *Trois romancier québécois*[115], le jeune Victor-Lévy Beaulieu est inclus, aux côtés de Gabrielle Roy et André Langevin. Puis vient une crise:

> *Je me demandais: qu'est-ce qui me reste à faire? D'autant plus que ma côte de lecture a subi une chute vertigineuse. Mes premiers livres publiés aux Éditions du Jour se sont vendus à plus de 5,000 exemplaires.* Les Grand-Pères*, à 12,000 exemplaires. En 1974, je publie* Don Quichotte de la Démanche *qui gagne le prix du gouverneur général et, en 4 ans, on réussit à en vendre à peine un millier de copies. Le suivant,* Blanche Forcée *s'arrête à 300 exemplaires. Tu as pourtant l'impression d'offrir un livre intéressant, tu y a mis tout ce que tu avais. Alors tu te demandes si tu n'es pas à côté de la track? si ce que tu écris correspond à quelque chose*?[116]

Le jeune écrivain se cherche une âme-sœur, quelqu'un qui a vécu la même chose. Il le trouve chez Melville, qui a vécu sous le signe de l'échec pendant une grande partie de sa vie. Il s'agit évidemment d'un comparaison osé pour un jeune auteur qui ne fait que rêver de son propre *Moby Dick*. Cependant, c'est ce type d'effronterie qui caractérise Beaulieu et qui lui permet de viser haut. En plus, nous y sentons un peu de volonté de se forger un destin tragique à l'image de son écrivain chéri. Sinon, comment expliquer qu'il pressente l'échec commercial de *Don Quichotte de la démanche* avant même l'avoir écrit? Dans un de ses textes ultérieurs, il admet: *C'est ainsi que m'est toujours apparu le Melville, ce romancier que je*

---

[114] idem.
[115] Bessette, Gérard. *Trois romanciers québécois*. Montréal: Éditions du Jour, 1973.
[116] *Victor-Lévy Beaulieu à la poursuite de la baleine – une entrevue de Louis-Guy Lemieux.* Le Soleil, 30. décembre 1978. in: *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

mets au-dessus de tout parce que l'échec de son écriture, ce que ça représentait pour lui, m'a sauté aux yeux – juste comme je commençais Don Quichotte de la Démanche...[117]

b) Mari et femme

Dès ce moment, Melville ne quittera plus Beaulieu. Il se met à l'étude de la vie de Melville et tombe sous le charme de cette Nouvelle Angleterre à la moitié du dix-neuvième siècle. Il découvre la vie familiale de Melville ainsi que la relation privilégiée que celui-ci entretient avec sa sœur et il se met à s'inventer des parallèles. Celles-ci ne prennent pas simplement la forme de coïncidences biographiques mais bien d'une fusion plus ample des deux âmes (et des deux corps).

Monsieur Melville est donc une apothéose de cette fusion, un sanctuaire bâti à Melville par un de ses admirateurs les plus féroces. Le sentiment qui sous-tend le récit est néanmoins plus simple et plus fervent: il s'agit de l'amour. Beaulieu *aime* ce que Melville a écrit, et il l'aime au point de vouloir rencontrer l'auteur. Et il le fait, bien que ce soit dans un rêve.

Effectivement, il y a plus qu'une simple admiration dans la rencontre des deux auteurs. Le jeune Abel voit dans Melville l'incarnation de son désir et il ne cache pas son envie de le posséder, bien que ce soit juste au niveau spirituel. Ou pas? Le rapport à l'homosexualité est une des préoccupations centrales de Beaulieu dans ses œuvres antérieures – presque tous les membres masculins de la famille Beauchemin ont une expérience directe avec l'amour entre deux hommes. Il semblerait que le regard que Beaulieu pose à ce phénomène souvent jugé inacceptable est incertain, allant d'un malaise, voire d'un refus assez catégorique jusqu'à une fascination par le fait de voir la force masculine y prendre toute sa pesanteur. Dans *Race de monde*, Abel expliquait les rapports hétérosexuels par une simplification cocasse, parlant du *sexe intérieur* et de la prédominance du *sexe extérieur* sur celui ci...[118] Une croyance plus profonde se cache cependant dans cette allégorie simpliste – celle de la *prédominance*.

Nous croyons alors que c'est de là que surgit le rapport incertain à l'homosexualité chez Beaulieu. Le seul fait qu'un des deux hommes se retrouve dans la position de la femme/femelle lui inspire de l'insécurité. Abel lui-même a vécu un tel moment humiliant dans son enfance – le viol par son frère Jos le remplit d'une honte inexprimable, car il devient de ce

---

[117] Beaulieu, Victor-Lévy. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel*. Montréal: VLB éditeur, 1976. p 87

[118] *Race de monde!* pp 27 et suivantes

fait *l'homme soumis, réduit à une femelle*...[119] Homosexualité chez Beaulieu est alors souvent représentée comme une menace réelle, par le biais de ces *flashbacks* désagréables qui projettent Abel dans son enfance.

Rien de tel avec Melville. Les deux hommes sont déjà mûrs et l'homosexualité prendra ici une forme nouvelle, celle de l'union absolue. Même la réflexion de Beaulieu sur ce phénomène change. Il n'éprouve plus d'hostilité ni de crainte à l'égard de l'amour entre deux hommes. Par contre, il l'admire et s'y projette. En décrivant la scène dans laquelle Ishmaël dort dans un même lit avec Quequeg, Melville parle ouvertement d'une étreinte maritale: *Upon waking next morning about daylight, I found Queequeg's arm thrown over me in the most loving and affectionate manner. You had almost thought I had been his wife...*[120] Beaulieu reprend ce thème pour le développer en une réflexion intéressante – lorsqu'il se retrouve tout nu au lit avec Quequeg et Melville à la fois, il avoue que:

> *... coucher avec un homme, ça m'a toujours excité, je ne sais pas pourquoi. Ça ne dégage pas la même sensualité qu'un corps de femme et ça n'attire pas de la même façon. Ça me rend toujours extrêmement vulnérable et tout chaud en dedans de moi. Ma peau même n'a plus la même qualité, mille fois plus sensible.* (A183)

Admettons que Quequeg soit l'alter-ego noir d'Ishmael – cette dualité nous mène tout naturellement vers l'attraction qu'Abel ressent envers le harponneur sauvage: *C'est une veille fascinante qui ne prendra fin que lorsque je vais sombrer dans le sommeil, rêvant que des lèvres humides se promènent sur les miennes et que deux cuisses serrées l'une contre l'autre emprisonnent mon sexe...* (A184) Comme le dit Leslie Fiedler dans son *Love and Death in the American Novel*, le désir sexuel entre un blanc et son compagnon exotique compte parmi les traits les plus fréquents dans la littérature américaine:

> *In dreams of white men, psychologists tell us, the forbidden erotic object tends to be represented by a colored man, such a figure as the « black pagod of a fellow », the « grand sculptured bull »...*[121]

---

[119] *Steven le hérault,* p. 184

[120] Melville, Herman. *Moby Dick*. New York: W. W. Norton & Company, 1967. p 32 [*En me réveillant le lendemain à l'aube, j'ai trouvé le bras de Quequeg enlaçant mon dos, d'une manière si tendre et affectionnée que l'on pourrait penser que j'étais sa femme*... Traduction: l'auteur de ce travail]

[121] Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Chicago: Dalkey Archive Press, 1997. p 365. [*Dans les rêves des hommes blancs, nous disent les psychologues, l'objet érotique défendu est souvent représenté par un homme de couleur, une figure telle que « la pagode noire de gaillard » ou « un grand boeuf sculpté »*... (Traduction: l'auteur de ce travail)]

Beaulieu confirme ce désir très fort pour l'altérité en introduisant Samm dans le texte. Certes, Samm est une femme, mais son identité sexuelle se trouve subordonnée à son héritage montagnais. Abel ne dit-il pas que Samm peut-être un autre de ses doubles, ce *glorieux garçon* dont il peut être amoureux?

> *Peut-être Samm n'est-elle pas une femme, mais quelque chose comme mon double, ce glorieux garçon que je crois être parfois, tout en muscles et tout en odeurs parce qu'amoureux de son propre désir. Si Samm se dévêtait, serais-je seulement surpris de voir son sexe, pareil au mien, dressé comme phallus d'étalon, en attente d'être caressé?* (C133)

La dimension nationale trouve également son expression dans cette homosexualité innocente. Car ce que Beaulieu voit dans Melville, c'est le même genre d'admiration que le Québec voue à des anciennes colonies qui ont su atteindre leur indépendance. Il n'est donc que naturel qu'Abel joue le rôle du partenaire subordonné et plus faible – le rôle de la femme – dans ses aventures amoureuses avec des hommes. Il rêve ainsi d'une égalité lointaine qui pourra un jour élever le Québec au niveau d'un État indépendant.

c) Invoquer *« Le Melville »*

La passion melvillienne qui hante Beaulieu culmine dans ce livre curieux à titre fastidieux qui précède *Monsieur Melville* au sein du cycle des *Voyageries*: *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel – lamentation*. Beaulieu nous livre ici une sorte de commentaire critique de la série, une confession d'écrivain qui partage avec nous un témoignage de son *work in progress* – car le récit s'écrit en parallèle avec *Monsieur Melville.*

La fusion spirituelle des deux hommes se présente ici d'une manière un peu différente, quoique plus profonde. Il s'agit d'un récit exceptionnel parmi les livres en prose de Beaulieu, car c'est lui-même qui s'y met à nu, sans son intermédiaire omniprésent que nous connaissons sous le nom d'Abel Beauchemin. Loin du caractère biographique de *Monsieur Melville*, *N'évoque plus...* est un texte plus intime et plus énigmatique dont la question centrale tourne autour d'une (im)possible conciliation de l'écriture et de la vie. Examinons d'abord l'usage que Beaulieu fait du personnage de Herman Melville.

Ce dernier perd sa substance physique pour devenir un symbole – symbole de l'urgence d'écrire, voire un dieu d'écriture. Beaulieu ne réfère plus à Herman Melville par son

nom propre mais plutôt par un curieux sobriquet, *le Melville*. En attachant l'article défini au nom de son idole, Beaulieu lui confère un statut exceptionnel, unique. Pourtant, nous y sentons aussi un brin de mépris (ou est-ce une familiarité excessive?), car Melville y perd sa vraie identité pour être *chosifié*. Il devient alors pour Beaulieu ce que Yojo, la petite tête de nègre, est pour Quequeg, le harponneur sauvage dans Moby Dick.

Nous apprenons alors que chaque écrivain a en soi quelque chose *du* Melville, une substance qui le motive et qui l'aide à relever le défi d'écriture. Or, le Melville est en péril car la vie quotidienne le menace – l'écrivain doit gagner de l'argent, faire subsister sa famille. Et tout cela n'est pas favorable à l'écriture: *... je n'ai pas assez dit sur les pourquoi et les comment qui mettent en péril le Melville et sur ce qui en moi est le Melville...*[122] Ceci trouve évidemment ses racines dans la vie de Melville même. S'étant marié dans une famille assez riche, il trouve difficile de satisfaire les exigences de ses beaux-parents. Lui même est né dans une famille bien située mais dont le père a fait faillite. La décision de devenir écrivain n'a pas donc été très bien vue. Quant à Beaulieu, *N'évoque plus...* est un de rares textes de lui où il nous révèle beaucoup de sa vie familiale. Il nous raconte les jeux avec ses deux filles et les tensions qu'il y a entre un travail concentré et la volonté d'être un bon père:

> *Très curieux ce sentiment qui m'enveloppe comme un cocon maternel depuis que j'ai commencé le Melville, premier livre que j'écris dans la présence conjuguée de ma femme rare et de mes deux filles sauvages...*[123]

Le Melville devient donc une sorte de divinité qui plane au-dessus de l'écrivain-père et qui peut apparaître à tout moment pour assaillir l'auteur d'un sentiment d'urgence d'écriture: *... depuis peu rôde dans la chambre le Melville – ce squelette pour la mise en page, tout dans les blancs de pied et de tête, sans aucune justification, pour ainsi dire à marge perdue...*[124] C'est devant cette divinité que Beaulieu s'agenouille pour réciter sa prière pour un pays libéré.

d) Cent ans plus tard

C'est au nom de ce pays que Beaulieu écrit sa trilogie et qu'il rêve d'une vraie identité nationale. Et Melville est là pour l'aider dans son entreprise, non seulement grâce à son savoir

[122] Beaulieu, Victor-Lévy. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel*. Montréal: VLB éditeur, 1976. p 58
[123] idem. p 95
[124] idem. p 76

de littérateur mais également par ses expériences socio-historiques. Ce que Melville a connu, Abel est train de connaître – car il y a des parallèles entre les deux époques et les deux pays.

Le voyage d'Abel à travers la frontière américaine ne se réduit pas à un déplacement géographique. Il y a également un saut en arrière, comme si une machine à remonter le temps se mettait au travail. Abel se retrouve en Nouvelle Angleterre de la moitié du dix-neuvième siècle et c'est là qu'il comprend que le Québec a encore un bout de chemin devant lui. Car pour Abel, les États-Unis du temps de Melville et le Québec des années soixante, ce sont deux pays apparentés. Deux anciennes colonies qui se sont révoltées et qui ont revendiqué leur indépendance au moment où une littérature nationale apparaissait à l'horizon. Les écrivains américains de ces temps-là ont dû se battre pour la reconnaissance. Or, la seule reconnaissance qu'ils cherchaient ne venait pas de leur entourage immédiat – il fallait penser aux vieux pays qui donnaient le ton à l'époque:

> *Pour le moment, j'en reste à ma parenthèse et à cette part de moi qui s'est constituée éditeur. Je songe à la situation littéraire américaine telle qu'elle prévalait dans les années 1840, et je me dis qu'elle ressemble en tous points à celle qui existait il y a encore peu de temps dans mon pays, les écrivains québécois attendant leur reconnaissance non pas de Montréal mais de Paris, rêvant dérisoirement d'écrire une langue qui, pour ressembler à la nôtre, ne pouvait toutefois dire totalement qui nous étions...* (B70)

L'échec de *Moby Dick* et les sentiments amères que Melville a eus à ce propos correspondent à ce que Beaulieu ressent cent ans plus tard. Le Québec des années soixante n'était qu'une province émergeante sur la carte de la Francophonie et les cercles universitaires locaux n'étaient pas encore tout à fait prêts à accueillir des œuvres de qualité venant de l'intérieur. *C'est assez troublant*[125], remarque Beaulieu à ce propos, renforçant ainsi son malaise d'artiste nationaliste.

L'opinion de Beaulieu/Abel oscille ainsi entre l'indignation pure et simple et le sentiment d'infériorité. Indigné, Beaulieu sait très bien l'être. Ce n'est pas que sur les pages de *Monsieur Melville* qu'il se laisse emporter par sa colère: dans *N'évoque plus*... et dans ses chroniques journalistiques[126], il rappelle la petitesse de son pays qui n'est même pas à la

---

[125] *Victor-Lévy Beaulieu à la poursuite de la baleine, une entrevue de Louis-Guy Lemieux*, *Le Soleil, 30 décembre 1978* in: *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

[126] Beaulieu, Victor-Lévy. *Entre la sainteté et le terrorisme*. Trois-Pistoles: Éditons Trois-Pistoles, 2001 ou Beaulieu, Victor-Lévy. *Les carnets de l'écrivain Faust*. Trois-Pistoles: Éditons Trois-Pistoles, 2002.

hauteur d'assumer sa propre culture. C'est un petit pays qui se cherche et qui ne se trouve pas, comme Abel l'explique dans le passage suivant qui relève plus de la poésie que de la prose:

> *Dans mon petit pays qui ne cesse pas de venir mais n'arrive jamais, tout ce qui se refuse à n'être que québécois comme, en Melville, tout ce qui se refusait à n'être qu'américain. Par ma race, je suis en retard. Par ma race. je suis cette course désespérée vers ce qui, partout ailleurs, a été aboli. Je suis finitude avant même que de commencer — cette prodigieuse impossibilité qui m'a tant fasciné chez Melville parce que, tout simplement, elle se trouve à être inscrite en moi, depuis les commencements équivoques de mon pays...* (C126)

L'infériorité se mêle ici au désespoir, rappelant cette course contre le mur que nous ne pouvons pas faire tomber. Beaulieu dénigre la volonté de certains auteurs de s'inspirer en France métropolitaine et il déplore le manque d'identité dans la littérature québécoise. Or, la fin des années soixante, c'est à dire le plein essor de la Révolution tranquille, c'est une époque propice aux œuvres en *joual*, le patois du Québec urbain qui permet de revendiquer une identité provinciale. C'est alors qu'Abel peut écrire, avec un certain espoir dans le ton de sa voix:

> *À cent ans de distance, nous revivions ce que Melville avait connu, courant après le mythe de nous-mêmes et nous imaginant le trouver dans une littérature qui ne tenait à peu près pas compte de notre point de vue particulier en Amérique. Il faudra attendre les années soixante pour que ce sentiment d'appartenance au continent américain se manifeste avec force et pour que nous comprenions que notre littérature, bien plus qu'avec les grands courants européens, avait partie liée avec la culture américaine...* (B71)

Ceci ne ne change rien cependant sur sa vision du Québec comme un pays arriéré, voire retardé. Dans l'ombre des États-Unis dont ils partagent l'imaginaire, les Québécois sont comme noyés dans cet océan – comme un petit poisson qui vit sur la peau de la baleine. La petitesse sans cesse rappelée, la comparaison avec les États-Unis acquiert encore plus de prégnance: *Melville, c'est trop grand pour moi qui ne suis rien, que cette maladresse cherchant à s'exprimer* (C126).

Beaulieu n'hésite même pas d'aller chercher des comparaisons encore plus radicaux, rappelant par exemple l'œuvre controversée de Pierre Vallières, *Les nègres blancs d'Amérique*[127], qui est une histoire de l'exploitation des Canadiens francophones

[127] Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique.* Montréal: Éditions Parti Pris, 1968.

(comparés dans le texte aux Noirs du sud des États-Unis, importés aux Amériques, puis poursuivis). Abel se sent toutefois encore plus aliéné. Par fierté, il refuse d'être perçu comme un *nègre blanc.* Or, il n'arrive pas à assumer cette identité collective dont il rêve tant: *Je ne suis pas un Nègre blanc et je n'ai droit ni au nous ni au je. C'est à peine si je pourrais dire on. C'est à peine si je pourrais être équivoque...* (A22)

Melville lui-même regarde la quête d'Abel d'un regard plutôt condescendant et Abel se demande – comprend-il ma peine? Et sait-il seulement quelque chose sur le Québec? Même si Melville y a passé son voyage de noces (un détail qu'Abel chérit au-dessus de tout), il semblerait que la province ne l'a pas frappé plus qu'au niveau simplement touristique. Beaulieu se délecte cependant dans ce manque d'attention que les écrivains et d'autres hommes connus portent au Québec et il constate que *même l'énorme Pablo Neruda [l']a confondu avec l'Amérique saxonne jetant ses bombes au napalm au-dessus du Vietnam...* (C63) Quant aux autres, Abel constate qu'il est satisfait de savoir...

> *... que pour Melville Québec est une forteresse, que pour James Joyce il s'agit d'une absurde question d'orthographe et que pour Ezra Pound, par l'utilisation de Montréal, il n'en reste plus qu'un dérisoire blasphème...* (B112).

2. Quelle mythologie pour le Québec?

a) Désir rédempteur

Comme nous avons pu le comprendre, une des veines centrales de *Monsieur Melville* est d'ordre philosophique – Beaulieu s'intéresse tout particulièrement à la question des mythologies nationales et se propose d'explorer le passé et le présent québécois en vue d'établir un état des lieux de l'identité provinciale. Nous nous proposons à présent de reprendre cette optique pour essayer de voir quels sont les enjeux de Beaulieu sur ce terrain et s'il réussit à proposer une solution.

Dès ses débuts littéraires, Beaulieu n'a jamais caché ses ambitions rédemptrices, se croyant capable d'apporter le salut à son petit pays. Tel Abel dans *Race de monde!*, le roman fondatreur de la saga des Beauchemin, il s'annonçait comme *le romancier de ce siècle, la lumière qui, de Montréal-Spoken-English-Please à Bombay-Les-Fesses-Très-Plates, éclairera*

les abîmes du monde moderne...[128]. Dans le même ordre d'idées mais en dehors de l'hyperbole romanesque, il confesse, dans *Les mots des autres*, qu'un désir d'être grand l'a toujours habité, et ce, dès son plus jeune âge: *« Je serai le Victor Hugo de mon pays ou je ne serai rien du tout!* »[129]. Jeune intellectuel nationaliste, il constate que les Québécois manquent de repères et de courage pour assurer la venue d'un nouveau pays. Alors, il se rend compte de la nécessité d'écrire une épopée, une œuvre fondatrice, à la manière de l'*Odysée*, de *Don Quichotte* ou de *Moby Dick*:

> *... Melville a fait un type de littérature allégorique mythique. Je peux me tromper, Abel Beauchemin mon narrateur peut se tromper, mais il a l'impression qu'au Québec nous aurions besoin à l'heure actuelle d'une littérature mythique, c'est-à-dire prendre un événement et le grossir au niveau de l'épopée...*[130]

Il rêve de créer un héros exceptionnel, un personnage mythique, mais manquant de l'expérience et du talent nécessaires, il s'en trouve incapable. C'est alors qu'il se met à rédiger *La saga des Beauchemin*, car la solution consiste pour lui à décrire ce qu'il connaît le mieux – la société la plus basse, les figures les plus déchues et les *héros* du quotidien. Pendant toutes les décennies que la *Saga des Beauchemin* s'élargit, il ne cesse cependant de rêver d'atteindre un jour les hauteurs de Hugo et de ses semblables.

Son rêve s'appelle *La Grande Tribu*, une œuvre qui totaliserait en soi toute l'histoire du Québec, avec tous les éléments essentiels pour que les Québécois puissent être fiers de leurs origines. De la même façon que Zola[131] le fait avec *La fortune des Rougon*, Beaulieu inaugure la saga par *Race de monde!* Toutefois, c'est comme si tous les romans publiés entre 1969 et les années quatre-vingt-dix n'étaient qu'une sorte d'écriture préparatoire, un témoignage d'une écriture en gestation. À travers ses œuvres, Beaulieu ne cesse de parler de son impuissance à accomplir le projet final: *... le grand écrivain beaulieusien s'annonce et se rêve plus qu'il ne s'exécute. Son projet naît de l'impuissance et de l'usure mêmes...*[132]. Si Roseline Tremblay peut parler d'une *inexécution* en 2004, ceci ne nous est guère possible en 2008, l'année où *La grande tribu* voit enfin le jour, après près de quarante ans de préparation. Est-ce que cela veut

[128] Beaulieu, Victor-Lévy. *Race de monde!* Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 1996. p 13

[129] Victor-Lévy Beaulieu, *Les mots des autres*, Montréal: VLB éditeur, 2001. pp 39-40

[130] *Victor-Lévy Beaulieu à la poursuite de la baleine – une entrevue de Louis-Guy Lemieux.* Le Soleil, 30. décembre 1978. in: *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

[131] C'est Jacques Pelletier qui attire l'attention sur les ressemblances entre les deux cycles – Pelletier, Jacques. *Écriture mythologique – essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu.* Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1996. p 59.

[132] Tremblay, Roseline. *L'écrivain imaginaire – essai sur le roman québécois, 1960-1995*. Montréal: Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, 2004. p 265.

dire que Beaulieu a finalement atteint l'apogée de son parcours? Ce serait mal connaître Beaulieu qui poursuit, à l'âge de 63 ans, la quête d'un pays en dérive. Examinons maintenant deux points principaux qui nous permettront de mieux saisir les subtilités des enjeux de notre écrivain.

La première question à se poser est certainement celle des éléments constitutifs de la mythologie tant recherchée par Beaulieu. Quelle idée exactement a-t-il de ce que c'est qu'une mythologie nationale et quelles vertus lui attribue-t-il? Il convient d'abord d'explorer des théories mythiques établies, pour pouvoir cerner une définition adéquate.

Les mythes appartiennent à la mémoire collective des peuples, auxquels ils permettent de rêver leur histoire et leurs commencements. Ils expliquent ainsi le mystère de notre venue au monde – la question des origines reste toujours une des plus importantes dans la genèse de l'homme, que ce soit sur le plan individuel ou sur le plan collectif, comme l'explique Pierre Brunel dans la préface du *Dictionnaire des mythes littéraires*:

> *Le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution...*[133]

Ainsi, le jeune pays qu'est le Québec, et qui est toujours très incertain quant à son statut sur le plan fédéral et international, aurait besoin d'un repère stable qui serait exclusivement le sien et qui lui permettrait de manifester une certaine fierté.

Car, constate Beaulieu à plusieurs reprises, le Québec n'a pas d'identité propre, mimant toujours les autres, se contentant de tout ce qui lui arrive de deuxième main. *Ce pays des mimes. (...) Ce pays trop longtemps perroquet (...) dont le champ culturel était de partout mais fort rarement de lui...*[134] De ce manque (allégué) de créations locales découle pour Beaulieu un sentiment d'infériorité chez les Québécois. N'ayant pas leurs propres héros, ils se doivent d'en chercher ailleurs, dans leur désir d'oublier leurs soucis du quotidien (car telle est une des fonctions principales des récits héroïques, comme l'explique Michel Butor: *... Tous ceux qui ne se sentent pas des héros, mais qui voudraient l'être, se repaissent des aventures du mythe épique sous toutes ses formes...*[135])

Beaulieu justifie alors la nécessité de créer un nouveau mythe en mettant à l'œuvre une critique très sévère de son propre pays: *... dans notre ici, pas de mythe et apparente*

---

[133] *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988. p 9

[134] Beaulieu, Victor-Lévy. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel – lamentation*. Montréal: VLB Éditeur, 1976. p 148

[135] Butor, Michel. in: Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris: PUF, 1998, 5e édition. p

impossibilité d'en créer. Pas de mythe ni même d'histoire...[136] Quand Lord Durham, gouverneur du Canada pour la Couronne britannique, a écrit en 1839, que les Québécois étaient un *peuple sans histoire et sans littérature*[137], il a provoqué une vague d'indignation et de nationalisme fervent dans la province dont les habitants refusaient d'accepter un tel déshonneur. Le sentiment d'infériorité n'était pas encore très présent, les intellectuels québécois de ce temps-là ayant d'autres préoccupations, d'ordre existentiel. Certes, la production littéraire de l'époque n'était effectivement pas très abondante, nous croyons toutefois qu'il y a un rapprochement à faire avec le Québec de la Révolution tranquille que Victor-Lévy Beaulieu critique très sévèrement. En prétendant que le Québec a été jusqu'alors incapable de produire une littérature qui ferait figure de mythe, il est très près du jugement dépréciatif émis par Durham. S'il est clair qu'il n'y a aucun rapport entre les deux personnages (le Victor-Lévy Beaulieu nationaliste refuserait probablement d'être associé à la figure colonialiste de l'émissaire britannique), il est étonnant, toutefois, de constater à quel point le discours de Beaulieu s'apparente à la rhétorique impérialiste. Évidemment, il s'agit chez Beaulieu d'une provocation voulue qui vise une prise de conscience chez les Québécois contemporains – chez qui le sentiment d'infériorité est très apparent.

La nécessité de créer un mythe qui répondrait à ce besoin d'identification chez les Québécois est donc à l'origine des efforts de Beaulieu, qui se pose en rédempteur de ses compatriotes. Le pays ne pourra jamais sortir son cercle vicieux tant qu'il souffrira d'angoisse métaphysique, état d'âme qui relève d'une insécurité linguistique et socioculturelle. Même si les mythes n'apportent jamais de solution réelle, ils peuvent servir au redressement psychologique du pays: *... Le mythe appartient à la thérapeutique de l'âme. Il dissout provisoirement ou de façon fictive l'angoisse métaphysique, quand il donne une raison d'être au ciel étoilé...*[138]

Pour pouvoir mieux saisir les enjeux de Beaulieu, il convient de distinguer entre le mythe à proprement dit et le mythe littéraire. Lequel des deux Beaulieu tente-t-il de créer? Nous croyons qu'il se situe à cheval entre les deux, car même si ses prétentions sont grandioses et sa volonté presque divine, il ne pourra jamais franchir la frontière de la littérature pour aller au-delà. Selon Philippe Sellier, *le mythe littéraire ne fonde ni n'instaure*

825

[136] Beaulieu, Victor-Lévy: *N'évoque plus...*, p 151

[137] Durham, John Earl of. *L'assimilation des Canadiens français*. 1839. disponible sur internet: www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Rbritannique_Durham.htm, le 17 juillet 2008.

[138] Butor, Michel. in: Morien, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris: PUF, 1998, 5e édition. p 825

plus rien (...), il s'agit d'une œuvre en principe signée (...) et il n'est pas tenu pour vrai... [139] Si nous nous fions à cette définition, nous devons constater qu'au moins deux de ces trois conditions ne s'appliquent pas à Beaulieu.

Car ce qu'il essaie de faire, c'est précisément ceci – il veut *instaurer* la race québécoise, il veut remplir le trou dans l'histoire en fondant une lignée de référence. Dans la même logique, nous voyons mal Beaulieu renoncer à la véracité de ce mythe. Pour que puisse se réaliser son rêve, il est nécessaire que les gens y croient. Le *vrai* mythe, au contraire, fait exactement ce que Beaulieu envisage: il *raconte, explique et révèle*[140].

Beaulieu aimerait raconter l'histoire des origines – or, il faut pour cela trouver une histoire vraisemblable qui puisse être rapportée. Certes, l'histoire des colonies nord-américaines est bien connue et les exploits des explorateurs pourraient constituer une mythologie en soi (comme c'est le cas aux États-Unis où les récits de la *frontière* ont pendant longtemps fait figure de mythe national). Le problème du Québec, toutefois, réside dans le développement postérieur – la colonisation par les Anglais n'a rien d'héroïque en soi et les quelques personnages historiques qui se sont illustrés pendant les combats avec l'armée britannique n'ont jamais acquis le statut de héros légendaires. Plus tard, la Révolution tranquille aurait pu apporter des héros à la province qui, finalement, semblait trouver une identité socio-culturelle. Néanmoins, les membres de FLQ[141] qui ont orchestré toute une série d'attentats ainsi que deux enlèvements, dont un fatal, n'ont inspiré chez Beaulieu qu'une admiration réservée mêlée de crainte.

Ainsi, notre écrivain doit chercher ailleurs le matériau pour son épopée. Il se penche du côté du folklore et de la *petite littérature* – rappelons que Beaulieu a publié, en 1974, le *Manuel de la petite littérature du Québec,* une anthologie commentée des auteurs oubliés et des œuvres de la mythologie populaire (où il décrit *le culte débridé de saints, des mystiques, des illuminés et des infirmes...*[142]) Il y explore non pas l'histoire des batailles contre la Couronne anglaise, mais la vie d'antan dans les petites paroisses de campagne. Le *Manuel* a vu le jour à peine quatre ans avant *Monsieur Melville*, il est donc incontestable que le rêve de *La Grande Tribu* devenait plus réel et, possiblement, subissait des transformations à l'époque.

---

[139] Sellier, Philippe. *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?* Littérature 55, 10/1984. Traduction dans: Kyloušek, Petr. *Znak, struktura, vyprávění – výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002. p 103

[140] *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Paris: Éditions du rocher, 1988. p 8-9

[141] Front de la libération du Québec, fraction extrémiste des indépendantistes québécois, créée dans les années 1960. En 1970, FLQ a perpétré une série d'attentats et a enlevé deux hommes politiques fédéralistes. Un des deux, Pierre Laporte, a été exécuté.

[142] Beaulieu, Victor-Lévy. *Manuel de la petite littérature du Québec*. Trois-Pistoles: Éditions Trois-Pistoles, 1998 (2e éd.). Quatrième de couverture.

Père, dans *Monsieur Melville*, voit déjà assez clairement la matière de *La Grande Tribu* – l'élément essentiel de tout mythe, i.e. l'hyperbole, est présent. La citation suivante dans laquelle Père évoque *la guerre* de deux clans familiaux nous fait penser plutôt à *Gargantua et Pantagruel* qu'à *Ulysse:*

> *«... Tout notre livre va tourner autour de la guerre des clochers qui a duré dix ans, et partagé les Trois-Pistoles en deux clans. Notre famille était avec les gens du haut de la côte, qui voulaient bâtir là la nouvelle église. Le meneur, c'était l'ancêtre Maxime, solidement appuyé par sa sauvageonne de femme. Ne trouves-tu pas ça fabuleux? »* (B185)

b) Monsieur Melville – un catalyseur?

Monsieur Melville occupe un rôle capital dans la quête mythique de Beaulieu. Non seulement qu'il s'agit du point culminant des *Voyageries*, cycle littéraire qui se propose d'explorer l'identité québécoise vue de l'eau, mais la réflexion melvillienne permet à Beaulieu de repenser l'esprit national et de chercher de l'inspiration du côté des États-Unis. Monsieur Melville peut donc être vu comme un voyage à caractère théorique qui permet à Beaulieu de reformuler certaines de ses idées avant d'embarquer dans le vaisseau de *La Grande Tribu*. Comme il a été démontré, *La Grande Tribu* est constamment présente dans les textes de Beaulieu, *Monsieur Melville* compris, et c'est elle qui donne sens à l'écriture – en se présentant comme le but ultime du travail d'écrivain. Tant qu'il y aura *La Grande Tribu* à écrire, la besogne de l'écrivain aura un sens.

Dans *Monsieur Melville*, c'est Père qui représente le désir de rédiger le récit des origines, dont il est censé être le narrateur et qu'il écrira conjointement avec Abel. Dans l'optique mythologique, ceci est significatif, car les mythes sont toujours associés à nos ancêtres et Père est ici peint comme le détenteur de la tradition familiale. Quelle est alors la fonction de *Monsieur Melville* dans le cheminement vers *La Grande Tribu*? Il semblerait que Victor-Lévy Beaulieu perçoit la trilogie comme un catalyseur, comme une étape nécessaire dans son épopée personnelle, car tout comme au début de sa carrière d'écrivain, il ne se juge pas apte à s'attaquer à une œuvre aussi significative:

> *Je ne sais donc pas encore ce que je vais trouver à la fin, peut-être moi-même, mais un moi-même différent de ce que je suis, enfin transformé et armé comme il convient de*

l'être lorsqu'on veut écrire la Grande Tribu et tout ce qui pourrait encore survenir d'elle... (A24).

Il est intéressant de se rendre compte des transformations des raisons d'être qui sous-tendent la création de *Monsieur Melville*. Dès le début, Père est chargé de préparer le récit de *La Grande Tribu* (et il peut alors être perçu comme le symbole de la mémoire), cependant, il est prêt à attendre que le livre sur Melville voie le jour. Or, comme le récit progresse, il devient de plus en plus impatient, ne voulant plus remettre *La Grande Tribu* à plus tard.

> *... il [Père] a peur que j'y perde le peu de santé qui me reste, de sorte que lorsque le moment sera venu, je ne pourrai plus le suivre jusqu'à la Grande Tribu. Père ne comprend pas la grande importance que j'attache à Melville. Et c'est un peu ma faute: depuis que je l'ai aiguillonné sur le projet de nos origines, il tolère mal que je ne sois pas comme lui, absorbé totalement par cette oeuvre qu'ensemble nous ferons venir...* (B13)

Monsieur Melville (voire tout le cycle *des Voyageries*) pourrait alors être perçu comme une préface théorique à *La Grande Tribu*, une préface qui explique les enjeux et la gestation du Livre. Ceci semble plausible car l'intertextualité à l'intérieur de ses propres textes est évidemment un procédé cher à Beaulieu. C'est Jacques Pelletier qui confirme cette lecture quand il dit qu'au sein du cycle, c'est *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre mon si pauvre Abel* qui devrait être lu comme un *texte d'accompagnement* ou *commentaire critique des Voyageries*[143]. Il paraît cependant que l'on ne saurait pas faire de distinction entre les textes théoriques et purement littéraires chez Beaulieu – la tentation de produire des essais étant très présente chez lui, quoi qu'il écrive.

Il en découle également une volonté d'expliquer sa démarche d'écrivain – il revient alors assez souvent à son insécurité qui relève de l'incapacité perçue d'écrire une épopée qui saurait satisfaire le Québec. Il est évident que Beaulieu, lecteur vorace et consciencieux, a une idée assez claire de ce qu'est une épopée et quels en sont les éléments nécessaires. Il parle ainsi d'un véritable héros qui, jusqu'alors, est absent de la littérature québécoise. Pour que nous puissions juger de l'exactitude des propos de Beaulieu, il convient de se pencher sur ce que c'est qu'un héros, tel comme l'a défini par exemple Philippe Sellier[144]. Selon lui, un héros véritable *domine de très haut les autres personnages* sans pourtant perdre *la réalité*

---

[143] Pelletier, Jacques. *Écriture mythologique – essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu.* Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1996. p 116

[144] Sellier, Philippe. *Le mythe du héros*. Paris: Bordas, 1970. pp 24-26

simplement humaine, il *réalise l'unité de l'œuvre* en affrontant *des dangers multiples*, tout cela dans un mouvement rapide et dans l'*adoration* généralisée de la part de son peuple.

Beaulieu est conscient de ces conditions de la nature héroïque et il ne cache pas sa déception quand il n'en trouve pas au Québec, dans *ce pays qui se niait pour ne pas produire de héros*[145] – à l'exception de Jacques Ferron et son *Ciel de Québec*. Pour Beaulieu, ce roman est *la seule tentative (...) de faire naître un héros*[146] dans tout le Québec – il le glorifie en lui accolant le titre de *gigantesque prologue (...) préparant à l'histoire et au mythe* (idem). Beaulieu se voit souvent attribuer l'étiquette d'égocentrique, voire de vaniteux et il a droit à tous les qualificatifs possibles sauf humble. De l'autre côté, il ressort intact de maintes critiques qui finissent par défendre ses ambitions et sa volonté de se mesurer aux grands. Il serait donc assez imprudent de vouloir insinuer que Jacques Ferron ayant préparé le terrain, Beaulieu se croit maintenant prêt à accomplir cette tâche héroïque qu'est la rédaction de l'épopée québécoise.

Car Victor-Lévy Beaulieu se rend très bien compte que l'on n'écrit pas une épopée du jour au lendemain. De la même manière qu'il s'en est jugé incapable à l'âge de vingt ans, il est en proie à un sentiment d'infériorité et il sait que – même s'il a beaucoup lu – ses connaissances ne suffisent pas encore à tout ce qu'il voudrait écrire. Il dévore les classiques de la littérature mondiale pour s'en imprégner et pour acquérir un peu de leur force, tel un cannibale qui aurait mangé ses ennemis pour ensuite utiliser leur force sur son propre territoire. Sachant que ce qui importe le plus, c'est de connaître son propre pays, il s'intéresse à la petite histoire et à la petite littérature[147] des régions rurales et il reste très attaché aux valeurs locales. Il n'est pas étonnant, donc, de le voir citer Jorge Luis Borges, qui met l'accent sur la nécessité de l'érudition chez un écrivain aux grandes ambitions: *« Il est facile d'écrire le* Quichotte. *Il suffit de connaître fort bien l'Espagne, d'avoir lu tous les romans de chevalerie et d'être Cervantes...*[148]. C'est exactement cette patience accompagnée d'une conscience résolue que l'on retrouve chez Beaulieu. Il est capable de travailler plusieurs décennies sur un livre si le récit l'exige[149].

---

[145] Beaulieu, Victor-Lévy. *N'évoque plus...* p 148

[146] idem. p 151

[147] cf. Beaulieu, Victor-Lévy. *Manuel de la petite littérature du Québec*. Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 1999.

[148] idem. p 142

[149] Rappelons un de ses livres les plus récents qui est son *Joyce*, en gestation depuis plus de vingt ans (Beaulieu, Victor-Lévy. *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots – essai hilaire*. Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 2006.

Nous sentons cependant une certaine ironie dans les déclarations de ce type, car nous savons que Beaulieu peut être extrêmement impulsif et désordonné si la muse créatrice s'en empare. Il écrit vite et comme frappé d'une fièvre et il se soucie peu de l'exactitude de l'information quand celle-ci n'est pas cruciale. Il n'est donc pas sans intérêt d'observer quelle démarche il entend adopter pour l'écriture de *La Grande Tribu.* Certes, c'est Père qui est chargé d'assembler toute la documentation nécessaire, il est néanmoins assez ironique que tout ce savoir sur le Québec qui va être peint en couleurs vives se résume en *une pleine caisse de vieilles photos et de lettres et les deux monographies jamais écrites sur les Trois-Pistoles...* (B185). Est-ce une remarque sarcastique qui doit rappeler encore une fois la petitesse de cette province équivoque?

Mais même le petit et le minable ont le droit d'être célébrés et c'est le caractère sacré de *La Grande Tribu* (et de toute l'écriture) qui attire notre attention. Non seulement le Livre est perçu comme une dernière instance qui permet à l'auteur d'accéder au Pantéon littéraire de son pays – Beaulieu a des ambitions encore plus grandes et il ne cache pas qu'il voudrait que le Livre (qu'il écrit avec le L majuscule dès *Don Quichotte de la démanche*) fasse figure de Bible dans son pays.

c) La Bible québécoise

Le penchant de Beaulieu pour le sacro-saint est plus qu'évident déjà depuis ses débuts littéraires. La Bible est certainement un des ouvrages essentiels de la *Bibliothèque totale de Bibi* qui est décrite dans *Don Quichotte de la démanche* et qui fait ainsi partie du monde de l'écrivain Abel qui se prépare à la rédaction de *La Grande Tribu*. Les références bibliques sont omniprésentes et elles jouent un rôle important dans l'allégorie généralisée. Le nom même d'Abel est bien sûr la première de ces références qui nous vient à l'esprit.

Abel, un des premiers hommes nés sur terre, en devient aussi la première victime, assassiné par son frère Caïn. Abel Beauchemin, quant à lui, veut être le premier des écrivains et se sent comme une victime, car son entourage ne comprend pas sa passion. Mais si Abel est la victime biblique qui meurt sous la main de son propre frère, on ne peut pas se contenter d'une explication aussi réductrice pour interpréter l'œuvre de VLB.

Le personnage de Caïn est-il présent chez le romancier québécois ? De nom, on n'en trouve pas dans l'œuvre de Beaulieu – mais la relation qui unit Abel avec son frère Steven ne

laisse aucun doute[150]. Steven est le Caïn d'Abel, même si les rôles se trouvent parfois inversés. L'élément essentiel de l'histoire biblique est *la jalousie* – et jaloux, Abel et Steven le sont tous les deux. Abel envie le talent poétique à Steven ainsi que sa beauté iconique. Steven, quant à lui, est beaucoup plus sérieux et ne laisse donc pas paraître ses sentiments envers son frère. Il lui écrit des lettres quotidiennes, cependant, ce qui prouve son attachement et sa dépendance envers son frère. De fratricide, il n'y en a pas, dans notre histoire – mais renversons encore une fois les rôles et nous verrons Abel bouder les lettres de Steven. Il s'agit de quoi sinon de *faire le mort*?

On retrouve dans l'œuvre d'autres références bibliques, notamment Judith, la femme d'Abel. Judith a un parcours étonnant – elle a vécu une histoire d'amour avec Steven avant de s'embarquer avec Abel, qu'elle trompe maintenant avec Julien. La Judith biblique passait d'un homme à l'autre elle aussi. Il s'agit d'une héroïne juive, belle veuve qui charma le roi ennemi, Holofernes, avant de lui couper la tête. La Judith de Victor-Lévy Beaulieu est tout aussi charmante – et ayant quitté Abel à moitié paralysé par l'écriture obsédante, elle est veuve elle aussi. Abel pourrait néanmoins être vu également comme son Holofernes, le roi puissant, mégalomane.

Or, plus que l'histoire même, c'est probablement la personnalité de Judith qui fascine Beaulieu au point de nommer un des personnages d'après elle. Judith attire par son intelligence autant que par sa beauté et c'est son courage et sa ruse qui triomphent auprès les hommes. C'est la violence et la brutalité de son acte qui en fait un personnage beaulieusien par excellence: la Judith biblique pourrait sortir tout droit d'un des cauchemars d'Abel, telle une fille fragile qui se déchaîne.

Les références à la vraie Bible chrétienne seraient donc plutôt évocateurs et figureraient dans le texte à titre d'illustrations de ce que la province pourrait être plutôt que de représenter un véritable attachement aux valeurs chrétiennes. C'est le côté mythique de la Bible qui intéresse donc Beaulieu et il le prouve sans cesse en choisissant des textes de l'Ancien Testament comme point de départ. *Race de monde!*, le roman fondateur bien que juvénile de Beaulieu, a déjà à la base cet ancrage millénaire:

> *Je pourrais m'étendre longuement sur les origines de la tribu des Beauchemin, sur les trois branches qui, à partir de la Rivière-Ouelle, ont essaimé sur tout le continent. Mais*

[150] Steven, le frère cadet d'Abel, est aux antipodes de notre narrateur. Il écrit des poèmes et se distingue d'Abel notamment par son caractère fragile, presque féminin. Nous le rencontrons notamment dans *Race de monde!* et dans *Steven le hérault*.

pressé par mon présent urgent, je ne dirai que l'essentiel. Au commencement, les Beauchemin étaient trois: Jos, Moise et Thadée...[151]

En faisant de la famille Beauchemin des descendants naturels des personnages mythologiques, il glorifie ses héros et leur confère une portée plus générale accompagnée d'une plus grande crédibilité. Abel, en tant qu'écrivain, peut donc se prétendre légitimé de commenter le monde contemporain. En plus, on le soupçonne de vivre partiellement hors de ce monde, que ce soit dans le passé ou dans le rêve, ce qui en fait un autre personnage mythologique dans la lignée. Il existe, il a une famille – mais il a aussi une prédilection pour le jeu de cache-cache. Il se fait souvent inaccessible, se prend pour un dieu, que ce soit en refusant de répondre aux lettres de Steven ou en se cachant devant sa famille et lui préparant des énigmes de toutes sortes[152].

Cette dimension mythologique atteint le plus d'ampleur dans *Don Quichotte de la Démanche*, où Abel vit un rêve atroce de macchabée où il est assailli d'atroces cauchemars dans lesquels ses personnages affluent dans sa tête et y vivent des aventures dans son monde imaginaire. On trouve, parmi ces personnages, des ancêtres mythiques – sans pour autant pouvoir être sûr s'il s'agit de vrais personnes ou bien des fantômes des encadrements vivants:

Le grenier était déjà plein de monde, des personnages que n'avait encore jamais vu Jos et d'autres dont il reconnut les visages pour les avoir regardé dans le bungalow de son frère Abel où, dans de vieux encadrements, ils faisaient tout un mur. « Je suis Thadée », dit une voix. « Et moi Moïse », dit une autre. « Et moi Borromée. » – « Et moi Maxime. »[153]

Bien que cette thématique reste quelque peu voilée dans *Monsieur Melville*, nous sentons l'importance que Beaulieu attache à la sainteté ou – dans une perspective plus grande – à la spiritualité. Sa relation avec Melville a quelque chose de mystique en soi et même s'il essaie de peindre Melville comme un pair, avec toutes ses qualités humaines, il ne cache pas non plus sa volonté de s'élever à la hauteur de Melville. Il y a donc une certaine égalité entre les deux. Reste à savoir à quel niveau elle se trouve.

La dimension du sacré chez Beaulieu est confirmé par Mathieu Blais qui examine surtout les essais-fictions de l'écrivain. Après avoir fait le tour des inspirations de Beaulieu, il

---

151 Beaulieu, Victor-Lévy. *Race de monde!* Montréal: Éditions du Jour, 1969. p 21

152 Cette tendance se manifeste notamment dans un des romans postérieurs à *Monsieur Melville*, *Steven le hérault* (1986), mais la trilogie elle-même en porte des marques: Abel refuse d'accueillir ses amis/personnages et se sauve avec Samm pour aller lire de la poésie à la campagne.

153 Beaulieu, Victor-Lévy. *Don Quichotte de la démanche*. pp 226-227

constate qu'il *ne faudra donc pas s'étonner quand Victor-Lévy Beaulieu annoncera un éventuel essai sur la Bible ou sur le Gros Œil Barbu: tôt ou tard, l'épopée devra mener le héros devant cette textuation...*[154]

Comme il a été démontré, Beaulieu fait preuve d'anthropophagie – voulant s'approprier les œuvres les plus grandes du canon littéraire. Il en est de même avec la Bible qui constitue une proie d'autant plus précieuse qu'elle enferme en soi tout le savoir occidental. Dans la logique de la citation de Borghes, Beaulieu veut donc écrire le mythe québécois ce qui devrait être *facile. Il suffit de connaître fort bien la culture occidentale, d'avoir lu la Bible et d'être Dieu*.

Ajoutons que *La Grande Tribu* s'annonce déjà comme une œuvre initiatique d'un nouveau monde. Père en est le prophète et même si les autres ne perçoivent pas encore sa grandeur, il se promène, tel *un mercenaire dans le champ de framboises (...) psalmodiant pour lui-même les premiers mots de la Grande tribu...* (C64), qui, de ce titre, acquiert un pouvoir incantatoire et une légitimité supplémentaire. On ne *psalmodie* que des textes à caractère sacré.

D) Abel – Ulysse ou Bloom ?

Nous avons vu dans les chapitres précédents que Beaulieu est habité par un désir presque inhumain d'apporter le salut à son pays via sa création littéraire. La question que nous nous posons maintenant est d'ordre critique et relève d'un certain scepticisme envers cette entreprise. Bien que nous admettions que Beaulieu reste un des plus grands écrivains du Québec contemporain (et sans doute le plus prolifique), nous nous permettons d'émettre un doute: Beaulieu, est-il capable de créer un héros qui s'élève au-dessus de toute l'histoire du Québec et qui puisse servir de référence aux sept ou huit millions de personnes qui constituent la population de la province aujourd'hui?

Il est évident, nous l'avons constaté, que Beaulieu opte pour les héros du quotidien pour commencer. Dès le début, il est clair, cependant, que la figure centrale de ses écrits reste Abel qui forme une sorte de pivot, élément clé de la saga. Abel se distingue des autres membres de sa famille par son sens aigu de sa condition sociale et par sa volonté créatrice (qu'il partage avec son frère Steven qui est néanmoins plus réaliste, tout en étant poète). Peut-

[154] Blais, Mathieu. *Politique du roman et roman du politique: vers une mythologie nationale.* in: Action Nationale – VLB/Joyce, p 96

on voir dans sa personne des aspects héroïques ou s'agit-il plutôt d'un antihéros? Regardons les éléments constitutifs de l'héroïsme de plus près pour voir où situer Abel.

Selon Philippe Sellier, c'est la naissance du héros qui importe. Le héros mythique naît de parents illustres[155], Abel est le fils de deux paysans. Néanmoins, leur héroïsme réside dans le fait d'avoir élevé douze enfants dans des conditions de misère. N'utilisant pas de noms propres pour la plupart de temps, Père et Mère, aux lettres majuscules, ont un statut un peu à part. Et même si les enfants ne les respectent pas toujours, ils font figure de personnages intouchables. Surtout Mère fait objet de culte de la part de ses fils qui ne cachent pas toujours leur désir incestueux. Lorsque Abel se met à rédiger la saga, il immortalise ses parents dans une œuvre d'art – un autre élément du sort héroïque.

La naissance de l'enfant a été précédée d'oracles ou de songes, accompagnée de merveilles[156]. En l'occurrence, la naissance d'Abel est héroïque à cet égard, même si le présage ne vient qu'après la naissance. Abel est né en même temps qu'un veau à trois pattes – un être difforme, une anomalie qui cause un malaise aux gens. Abel, sera-t-il aussi monstrueux? Aussi différent? Père a un léger pressentiment:

> *En voyant le veau, Père avait sans doute pensé à Abel, à cette petite boule de chair rouge et hurlante qui était sortie d'entre les cuisses de Mathilde, et il regrettait de ne pas avoir fait plus attention aux jambes de son sixième enfant...*[157]

Sellier rappelle que le héros est souvent rejeté par sa famille suite à cette naissance malheureuse. Rien de tel pour Abel, bien qu'à l'inverse, ceci sera vrai pendant un certain temps durant lequel Abel rejettera sa famille au profit d'une existence solitaire, remplie de mystères[158].

Parmi d'autres éléments nécessaires au parcours du personnage héroïque, nous trouvons le combat contre le monstre ou un autre évènement par lequel le héros se révèle au monde[159]. Bien qu'Abel ne livre pas de combats physiques contre un dragon ou une autre bête surnaturelle, il se bat constamment contre ses chimères psychiques. Tel un Don Quichotte québécois, il est confronté à sa propre impuissance et à son excès d'imagination. La suite, ce n'est qu'un désir pour Abel, car nous ne sommes qu'à mi-chemin du mythe – nous observons

---

155 Sellier, Philippe. *Héroïque (le modèle – de l'imagination).* in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988. p 763

156 idem.

157 Beaulieu, Victor-Lévy. *Don Quichotte de la démanche.* Montréal: Aurore, 1974. p 19

158 Surtout dans *Don Quichotte de la démanche* et *Steven le hérault*.

159 Sellier, Philippe. *Héroïque (le modèle – de l'imagination).* in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988. p 764

ce qui pourrait être appelé *work in progress*. Car ce qui se trouve dans les étapes suivantes, c'est la victoire du héros et sa proclamation comme le *sauveur* de tout un peuple. Bien sûr qu'Abel rêve de le devenir – tel est son programme, apporter le salut à toute la province.

Arrêtons-nous encore sur ce que Philippe Sellier dit de la force et de la souveraineté (réelle ou allégée) du héros:

> *Cette souveraineté du héros, ce flamboiement d'orgueil – le psychanalyste parlera de fixation au stade phallique et de persistance des désirs mégalomaniaques de « moi idéal » – vont conduire à la «* démesure *»...*[160]

Et c'est ce qui arrive chez Abel (et chez Beaulieu). Son désir d'être grand et de jouer le rôle d'un héros authentique (rappelons qu'Abel s'annonce comme une *lumière*[161], donc le *soleil* de sa province qui baigne dans les ténèbres) prend des dimensions hors norme et sa frustration de ne pas pouvoir atteindre ses fins s'exprime souvent par un comportement sexuel un peu dérangé[162].

Avant de conclure sur ces éléments nécessaires de la vie d'un héros, rappelons le fait qu'un héros n'est jamais tout seul. Hormis ses compagnons et ses doubles, c'est souvent l'élément féminin qui apporte des changements à l'intrigue. *Dans la plupart des cas, l'univers féminin se présente comme une menace pour l'accomplissement éclatant de l'œuvre héroïque*, dit Philippe Sellier[163]. Il donne ensuite plusieurs modèles de ce qu'une femme peut symboliser pour le parcours du héros. Abel croise plusieurs femmes sur son chemin. Il y a Judith, sa femme, qui s'enfuit avec un son amant, mais qui avait symbolisé le *repos du guerrier* lorsqu'ils habitaient ensemble, il y a aussi la *femme-magicienne*, la juive Olga, qui partage des moments hallucinatoires avec l'écrivain. Ce qui nous intéresse le plus, toutefois, c'est Samm qui accompagne Abel dans son écriture de *Monsieur Melville*. Dans la typologie de Sellier, il s'agirait probablement de *Femme-Sagesse* qui apporte la sérénité et détient le savoir nécessaire.

Le survol des éléments héroïques que nous venons d'effectuer prouve que nous pouvons effectivement chercher une volonté de créer un héros chez Beaulieu. Certes, Abel présente les traits indispensables à un tel héros, il est néanmoins clair que c'est le décor et les circonstances qui ne conviennent pas tout à fait à notre conception du mythe héroïque. Abel

---

[160] idem. p 765.

[161] Beaulieu, Victor-Lévy. *Race de monde!* Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 1996. p 13

[162] Si ce type de comportement n'apparaît pas d'une manière ouverte dans *Monsieur Melville*, il fait néanmoins partie de l'univers d'Abel et il faut le prendre en compte pour notre analyse.

[163] Sellier, Philippe. *Héroïque (le modèle – de l'imagination).* in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988. p 767

manque de lustre et ses rêves sont plus grands que sa vie – néanmoins, il les poursuit et il continue à travailler à son dessein. Il ressemble ainsi à Don Quichotte (pensons au titre d'un des romans par Beaulieu, *Don Quichotte de la démanche*) dans son désir un peu fou de réussir.

Ce type de personnage, qui ne satisfait pas toutes les conditions de l'héroïsme mais qui reste pourtant exceptionnel, est souvent appelé antihéros. Et un des antihéros les plus connus est le personnage principal de l'*Ulysse* moderne – Leopold Bloom créé par James Joyce. Pour Beaulieu, Joyce fait parti des auteurs à qui il a toujours voulu rendre hommage[164] et dont le chef-d'œuvre figure parmi les *sommets presque obscènes de beauté* (A20) qu'Abel énumère. Les déambulations de Leopold Bloom dans la ville de Dublin trouvent leur équivalent dans les aventures d'Abel Beauchemin, notamment dans *Don Quichotte de la démanche*, qui se présente sous forme d'un délire d'Abel dans le cadre d'une seule journée. Comme chez Bloom, pour qui les événements du quotidien portent les noms de l'*Odyssée* qrecque, Abel revient à Terre-Bonne/Ithaque après avoir battu des Cyclopes et contourné Charybde et Scylla.

Pour le moment, Abel est cependant encore très loin du moment où le lecteur québécois pourra l'accepter comme une incarnation du héros, ou au moins du antihéros québécois. Comme le dit André Dabezies, *la vitalité et l'actualité d'un mythe se mesurent à sa « réception » et aux variations de cette réception*[165] Tant que le public ne ressentira pas la nécessité de s'identifier à un héros imaginaire, le rêve de Beaulieu restera inachevé. Car même si le rôle central du mythe est de proposer *l'explication d'une situation ou bien un appel à l'action*[166], c'est le besoin de la communauté qui dirige l'apparition d'un mythe. Il ne reste qu'à réfléchir à la vraie identité du héros – n'est-ce pas finalement Beaulieu lui-même ?

E) Se mythifier

La question sur les capacités de Victor-Lévy Beaulieu de créer le grand mythe national acquiert une autre dimension lorsque l'on se penche non pas sur la qualité de sa production mais sur sa personne, en tant que personnage public. Une présence très marquée de Beaulieu sur la scène médiatique provinciale rime-t-elle avec l'écriture d'une œuvre aux ambitions

---

164 *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots – essai hilaire* est enfin paru en 2006.

165 Dabezies, André. *Des mythes primitifs aux mythes littéraires*. in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988. p 1180

166 idem, p 1179

mythiques? Nous examinerons à présent la corrélation qu'il y a entre l'écrivain et sa production et quels effets de dominance peuvent se produire lorsque l'équilibre entre les deux se perd.

Jusqu'ici, nous n'avons évoqué le mot *mythe* qu'en parlant de l'œuvre et de sa portée. Cependant, il s'agit d'un terme applicable également à une personne réelle. De même que Napoléon est devenu une légende, les écrivains peuvent acquérir le statut de héros mythique, et ce par leur vie même plutôt qu'à travers de leur œuvre uniquement. Nous pensons ici à l'idéal romantique de l'écrivain déchiré, dont le destin est tragique – la littérature québécoise en connaît un exemple notable dans la figure d'Émile Nelligan[167] – ou bien à des auteurs qui s'imposent sur la place publique et se font porte-parole de nombreuses causes (tel un Victor Hugo à qui Beaulieu emprunte le prénom).

Le risque chez de tels écrivains est néanmoins que l'auréole de la personne vienne éclipser l'œuvre qui peut devenir une masse indistincte (quoique glorifiée). Il en résulte que l'auteur est connu dans tout le pays, son visage fait figure de symbole, mais très peu de gens s'intéressent à l'œuvre même ou en font une analyse détaillée. Il semblerait que Beaulieu soit victime d'un phénomène semblable au Québec. Son désir de fonder le mythe national est connu, mais les analyses critiques de son œuvre ne sont toutefois pas très nombreuses et son œuvre ne reçoit pas toujours une réception très chaleureuse.

Ce qui distingue Beaulieu de l'image d'un écrivain au destin fascinant, c'est précisément l'absence de ce destin. La vie de Beaulieu, tout en étant intéressante et bien remplie, n'est en aucun cas rythmée par des tragédies personnelles ou des décisions déchirantes. Au contraire, l'existence que Beaulieu mène est extrêmement paisible, voire banale. Il ne rend pas publique sa vie familiale et tout ce qui est connu de lui, hormis son parcours professionnel, c'est qu'il est un éleveur de poules et de moutons passionné. Cependant, cette affirmation en appelle à une autre – l'image publique de Beaulieu doit provenir de quelque part et cette source mystérieuse, ce n'est rien d'autre que Beaulieu lui-même.

Il est clair que Beaulieu a toujours travaillé très fort à se forger la réputation dont il jouit maintenant. Or, il ne s'agit pas d'une auto-publicité gratuite – il l'a toujours fait mine de rien, en restant lui-même et en gardant son esprit adolescent peu soucieux de l'avis des autres. Un survol des techniques utilisées à cette fin est révélateur.

---

[167] Émile Nelligan (1879 – 1941), poète québécois à l'héritage symboliste, issu d'un père anglophone et une mère francophone, auteur d'un recueil, devenu fou à l'âge de vingt-deux ans. Nelligan est souvent vu en tant que personnification du destin national.

Il y a d'abord le pseudonyme, ou plutôt le prénom de Victor ajouté au sien. Comme le signale Benoît Melançon[168], Beaulieu est un nom de famille extrêmement fréquent au Québec, Lévy, un prénom plus rare, et qui, de surcroît, n'a pas de résonance locale. Emprunter un autre prénom à un personnage célèbre relève déjà d'une volonté iconique – Victor-Lévy Beaulieu sonne mieux. Toutefois, c'est un nom qui est un peu plus long et qui appelle au raccourcissement. Les sigles à la place des noms sont réservés aux élus et Beaulieu assume ce destin. VLB, un sigle que tout le monde au Québec connaît au moins marginalement et qui désigne à la fois l'homme et la maison d'édition (qu'il a cédée depuis pour en fonder une autre).

VLB est alors devenu une marque de commerce, presque, et ce n'est pas seulement le discours de Beaulieu que ces trois lettres dissimulent. L'iconographie est complète avec le portrait typé de l'écrivain barbu qui accompagne tous les articles de journaux et qui orne maintes couvertures de ses romans. La barbe broussailleuse (que Beaulieu prétend héréditaire dans sa famille mais que l'on suspecte d'être en plus un symbole volontairement soigné et entretenu) lui donne un aspect de vieux sage ou de prophète. Sans telle barbe, l'écriture de l'épopée nationale serait beaucoup plus difficile.

Comme le souligne Benoît Melançon, Beaulieu prend plaisir à se présenter comme un écrivain type, un prototype de romancier québécois. Jacques Poulin, dans son roman *Les Grandes Marées* (1978), met en scène une micro-société isolée avec des personnages typés qui doivent vivre ensemble sur une île du Saint-Laurent. Un de ces personnages, l'Auteur, est décrit de manière suivante:

> *L'autre homme, plus jeune, avait un visage barbu et renfrogné. Il fumait une pipe croche et portait, en dépit de la chaleur, une chemise de flanelle à carreaux et des bottes d'ouvrier de la construction. Il grommelait au lieu de parler. Il venait de Montréal et c'était un auteur...*[169]

Il est frappant de constater à quelle point ce personnage correspond à Beaulieu, non seulement par le côté physique décrit dans l'extrait, mais aussi par ses prétentions littéraires. L'auteur de Jacques Poulin rêve d'écrire *le grand roman de l'Amérique*[170], un rêve qui n'est pas sans rappeler *l'épopée québécoise* de Victor-Lévy Beaulieu.

---

[168] Melançon, Benoît. *VLB personnage et institution (notes)*. Études françaises 19/1. p 8

[169] Poulin, Jacques. *Les Grandes Marées*. Montréal: Léméac, 1978. p 85. Cité in: Melançon, Benoît. *VLB personnage et institution (notes)*. Études françaises 19/1. p 11

[170] idem, p 169

Dans un des chapitres précédents, nous avons vu que Beaulieu adopte volontiers les thèmes bibliques et qu'une attitude manichéenne lui est proche. Il donne à ses textes une valeur sacrée en les annonçant des années à l'avance et il leur prête un certain hermétisme – il faut connaître le monde des personnages de Beaulieu pour s'y retrouver. Certains de ses textes sont plus difficiles à lire que d'autres et surtout là où il opte pour des cantiques ou des lamentations la portée sacrée apparaît clairement. Benoît Melançon[171] rappelle dans ce contexte les maints prix littéraires qui ont été attribué à Beaulieu et qui con*sacrent* sa carrière d'écrivain.

Avant de conclure notre survol mythologique, notons qu'un autre détail vient s'ajouter à l'*auto-déification* de Beaulieu. Quand on pense à un dieu, deux caractéristiques, à part ce qui a déjà été dit, apparaissent souvent: l'omniprésence et l'inaccessibilité confondues. Et telle est l'image publique de notre écrivain. Il est souvent invité dans des émissions à la télévision ou à la radio et il publie régulièrement des polémiques dans des journaux, sans parler de son activité d'éditeur. Cette omniprésence va jusqu'à irriter certains Québécois qui voient en lui *un vieux fou* qui ne cesse de parler. En même temps, Beaulieu se fait souvent inaccessible et souligne ce détachement du monde par son retrait à la campagne – en février 2008, il s'est même retiré de la vie publique pendant quelques semaines pour protester contre une décision politique de son parti. Et celui qui en sait probablement le plus sur son inaccessibilité est Noah Richler, jeune écrivain anglophone, auteur de *This Is My Country, What's Yours – A Literary Atlas of Canada.* Dans son chapitre consacré à la littérature québécoise, il décrit ses multiples périples pour obtenir une entrevue: *Ça n'allait jamais être facile de le trouver...*[172] Tel Abel dans *Steven le hérault*, il se laisse chercher et il en dérive du plaisir.

[171] Melançon, Benoît. *VLB personnage et institution (notes)*. Études françaises 19/1. p 11

[172] Richler, Noah. *This Is My Country, What's Yours – A Literary Atlas of Canada*. Toronto: McClelland & Stewart, 2007. pp 355 – 365. Traduction: l'auteur de ce travail.

CONCLUSION

Le parcours de ces quelques dizaines de pages démontre que l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu offre un terrain riche pour l'analyse – affirmation qui s'oppose directement au constat que nous avons fait au début de ce travail. Nous avons observé qu'il y a un réel manque de textes critiques consacrés à l'œuvre de Beaulieu, surtout en comparaison avec d'autres auteurs québécois contemporains (pensons par exemple à Hubert Aquin et son *Prochain épisode*, dont les commentaires critiques rempliraient facilement toute une bibliothèque). Au fil de notre travail, nous avons rencontré plusieurs raisons qui expliquent, au moins partiellement, cette absence d'intérêt par rapport à Beaulieu.

La première raison tient sans doute à la personne de l'auteur – son image publique d'un polémiste omniprésent inspire de la fatigue à certains. En plus, son activité politique et journalistique intense le prive de l'appui de certains Québécois. Or, comme nous l'avons compris au cours du dernier chapitre, même une image positive peut contribuer à cette carence de critique littéraire approfondie. Cependant, il y une autre explication possible de ce phénomène. Rappelons que Beaulieu ne cache pas son attitude dépréciative du milieu universitaire et le silence de la critique peut donc s'expliquer par un froissement, les universitaires n'ayant pas envie de se faire insulter par Beaulieu dans la chronique littéraire d'un journal national. Mais si les revues littéraires québécoises (*Voix et images, Tangence*) commencent à s'intéresser à Beaulieu, les manuels scolaires qui ne le font que rarement. C'est sans doute le vocabulaire assez cru (langage explicitement sexuel et scatologique) des premières productions du romancier qui a découragé les auteurs de ces manuels de l'inclure. Or, son projet de mythologie national mériterait certainement d'être présenté aux jeunes générations.

Le côté formel se cache également derrière cet accueil pas toujours chaleureux. Les deux premières parties de ce travail nous ont permis de comprendre que les œuvres de Beaulieu ne sont pas facilement accessibles. L'étiquette que l'écrivain colle à ses ouvrages contribue souvent à la confusion du lecteur – d'autant plus qu'il se retrouve ensuite dans un labyrinthe de genres. Les œuvres sont généralement présentés dans des journaux d'une façon simpliste. Il n'est donc pas étonnant qu'un lecteur qui craint les essais n'ouvrira pas *Monsieur Melville* de peur de se trouver étouffé par une théorie très lourde à digérer. Or, rien de tel.

Il faut avouer, cependant, que l'œuvre de Beaulieu forme un vaste ensemble de vases communicants. Les personnages se promènent d'un texte à l'autre et les promesses faites dans un récit se trouvent réalisées ailleurs, au point où il peut sembler difficile d'entrer dans ce monde à part. Or, Beaulieu reste assez cohérent dans ses projets et il se répète beaucoup. Il suffit alors de comprendre le fonctionnement de ses récits et de se laisser emporter par le courant des mots couchés par Abel sur des grandes feuilles de notaire.

Dans le présent mémoire, nous avons tenté de contribuer au corpus d'études beaulieusiennes en proposant une double analyse de *Monsieur Melville* – celle de la forme et celle du contenu. Et nous avons constaté que souvent, c'est la forme qui véhicule le sens et que les deux sont inséparables chez Beaulieu. La polyphonie des genres et des procédés prouve le désarroi de l'écrivain face à l'évolution politique et culturelle dans son pays. Les années soixante-dix, c'est la période ou la Révolution tranquille culmine au Québec – l'émancipation de la province sur tous les fronts est en cours. Pourtant, Beaulieu ressent un malaise. Et c'est de ce malaise que *Monsieur Melville* est né.

L'éclatement de la structure identitaire ainsi qu'une temporalité troublée et un repérage local variable démontrent un manque de confiance chez l'auteur. Nous sommes partis à la recherche d'un cadre théorique pour ce doute généralisé et notre soupçon initial qu'il pourrait s'agir d'un récit postmoderne s'est confirmé – la mise en question de tout ce qui avait été tenu pour acquis en littérature est typique de ce courant. Désormais, l'écrivain peut se permettre n'importe quoi, car le lecteur ne le tient plus pour responsable et n'attend plus de lui de description fidèle à la réalité.

Abel se déchaîne alors, se souciant peu de ses lecteurs. Tout ce qui lui importe, c'est d'assembler assez de force pour être à la hauteur de Melville et de ses semblables. Il ne s'arrête plus devant rien: comme un cannibale, il dévore tout être talentueux qui lui croise le chemin pour absorber son énergie et il se dédouble plusieurs fois pour pouvoir mieux saisir son sujet. Il se lance à la poursuite d'Herman Melville comme un amant désabusé et il s'introduit dans son monde en se servant de l'identité de Nathaniel Hawthorne et d'une dent de cachalot trouvée au bord du Saint-Laurent. Ce voyage initiatique est couronné de succès, car à la fin de *Monsieur Melville*, Abel se sent plus puissant et capable de continuer vers *La Grande Tribu*. L'analyse du comportement d'Abel le romancier et de son attitude à l'écriture a également apporté des résultats. Le fait de pouvoir suivre la besogne d'Abel de près favorise le sentiment de complicité chez les lecteurs – le concept du livre se trouve ainsi élargi, s'élevant au niveau d'un dialogue et d'une interaction.

En vue de cela, il est d'autant plus décevant que *Monsieur Melville* puisse passer pour un simple essai ou pour une biographie. Quelconque cloisonnement de genres n'a pas de sens aux yeux de Beaulieu qui le confirme par sa pratique d'en inventer de nouveaux, sur mesure pour ses livres. Or, il a été très révélateur de s'adonner à l'exercice de l'identification des traits de ces genres canoniques. Nous avons pu nous rendre compte de la relativité de l'attribution des œuvres de Beaulieu à une catégorie précise – *Monsieur Melville* appartient à tous les genres à la fois. Et tel était le dessein de notre écrivain, de créer de la littérature *totalisante*.

La dernière partie du texte nous a permis de mieux comprendre les enjeux de Beaulieu dans le domaine des mythologies nationales. Son effort de donner naissance à un héros québécois est très intéressant et la personne d'Abel présente des traits nécessaires pour le devenir. Or, nous avons constaté que c'est la réception du mythe par le peuple qui en mesure la grandeur. Dans cette optique, Beaulieu est encore très loin d'un accueil unanime d'une de ses œuvres.

Il peut paraître suspect que de vouloir finir un travail substantiel sur un ton aussi sceptique – comme si nous ne croyions plus à la possible victoire de Victor-Lévy Beaulieu qui est voué à se faire écraser par sa propre image publique. Or, nous écrivons ces lignes en 2008, l'année ou *La Grande Tribu* voit enfin le jour. Il nous est donc très difficile d'émettre une décision catégorique sur ce sujet, étant donné que Beaulieu n'abandonne pas.

La Grande Tribu étant annoncée depuis des décennies et sur les couvertures des œuvres précédentes (y compris *Monsieur Melville*) et dans le texte de celles-ci, la critique a fait beaucoup plus attention à sa parution que lors des publications des autres titres de Victor-Lévy Beaulieu. (Il faut remarquer, telle une circonstance atténuante, qu'il est devenu assez difficile de suivre la production de Beaulieu qui publie parfois plus d'un titre par an, au point où certains le qualifient de graphomane). Or, Beaulieu a encore une fois surpris toute la province. En réaction à une décision politique de son parti, il a annulé toutes les manifestations entourant la publication de *La Grande Tribu* et a menacé de brûler son œuvre dans sa maison de campagne. Quelques semaines plus tard, suite à une période de silence d'un géant blessé, Beaulieu a exécuté sa menace, brûlant un exemplaire de *La Grande Tribu* dans sa poêle de cuisine, sous les regards des journalistes hébétés. La preuve, disait-il, que son entreprise a perdu son sens. Encore une fois, coup publicitaire réussi – la bouderie lui a assuré maints articles dans des journaux québécois.

Et pourquoi tenons-nous tellement à raconter de la petite histoire? Il nous semble très important de suivre l'évolution de Beaulieu depuis la publication de *Monsieur Melville*. En 1978, Beaulieu avait 33 ans et une bonne dose de naïveté d'un jeune auteur à succès. Et pourtant, il a déjà su formuler son rêve et ses exigences. Trente ans plus tard exactement, *Monsieur Melville* reçoit enfin en cette dernière parution l'épilogue qui lui était dû. Et nous ne pouvons que constater qu'il s'agit d'une persévérance assez rare chez un auteur du vingtième siècle et qui aurait été plus appropriée, pensent d'aucuns, au siècle d'un Balzac et d'un Zola. Rappelons ici les dernières phrases de *Monsieur Melville* qui constituent un beau pont vers le présent:

> *Nous monterons à pied vers la maison, Monsieur Melville entre Samm et moi. Lorsque Père sera devant nous, je dirai simplement: « Voici Monsieur Melville. Il a accepté d'être avec nous pour la Grande Tribu. Père, quand donc veux-tu commencer?* (C217).

Ayant fait le tour de toute la trilogie et surtout de la philosophie personnelle de Victor-Lévy Beaulieu, il ne nous reste qu'à constater que quoique démesurée son projet semble-t-il, il mérite une attention concentrée, surtout pour cette volonté d'accomplir ce qu'il a entrepris. *Monsieur Melville* était le premier livre totalisant sur le chemin littéraire de Beaulieu. Synthèse de tous les genres et de plusieurs cultures (celle du Québec, des États-Unis, de la France mais aussi celle de l'Europe aux temps des explorateurs d'outre-mer), la trilogie a posé la vraie pierre fondatrice d'une œuvre à venir, notamment en formulant des espoirs et des obstacles qui faudra surmonter sur son chemin vers la liberté.

RÉSUMÉS

HLEDÁNÍ OBOJAKÉ ZEMĚ
(VICTOR-LÉVY BEAULIEU – *MONSIEUR MELVILLE*)

– Shrnutí obsahu diplomové práce –

Tato diplomová práce je věnována dílu Victora-Lévyho Beaulieua, současného kanadského frankofonního romanopisce, dramatika, esejisty, novináře i polemika. Beaulieu (narozen 1945 v Saint-Paul de la Croix, Québec, Kanada) je výjimečný svým pojetím literární tvorby, které na počátku jednadvacátého století již téměř nemá obdoby. Již od konce šedesátých let, kdy začal publikovat, totiž pojímá své celoživotní dílo jako celek a sleduje jím jediný cíl – položit základ novému mýtu, k němuž se bude moci quebecká provincie vztáhnout a díky němuž si uvědomí svou vlastní jedinečnost.

Beaulieu od počátku své kariéry publikoval přes padesát knih, v nichž je možné vysledovat několik základních proudů. Kromě souboru románů i kratších textů, jež tvoří ságu rodiny Beaucheminových a mapuje tak život sociálně slabší vrstvy quebecké společnosti, mají v Beaulieuově tvorbě místo eseje a texty, jež stojí na pomezí několika žánrů. Autor se snaží vyrovnat s vlastním osudem quebeckého spisovatele a hledá tak inspiraci u velikánů kanadské i světové literatury – s jejich životem i dílem pak vede vnitřní dialog. Vzniklo tak již několik zajímavých titulů věnujících se postupně Victoru Hugovi (*Pour saluer Victor Hugo*, 1971), Jacku Kérouakovi (*Jack Kérouac – essai poulet*, 1972) nebo Beaulieuově quebeckému předchůdci Jacquesu Ferronovi (*Docteur Ferron*, 1991). Mezi těmito *interpretacemi* vyniká trilogie, již Beaulieu napsal v druhé polovině sedmdesátých let, kdy v provincii doznívala tzv. *Klidná revoluce* (*Révolution tranquille*) – jde o monumentální osmisetstránkové dílo s názvem *Monsieur Melville*.

Herman Melville, autor legendárního *Moby Dicka – Bílé velryby*, se stal pro Beaulieua celoživotní inspirací, a to jak svým velkolepým pojetím literatury, tak i svým osudem, jež mu uložil žít v mladém státě obtěžkaném koloniální minulostí. *Monsieur Melville* tak není pouhým životopisem amerického autora ani akademickým rozborem jeho díla. Beaulieu sám trilogii nazývá *lecture-fiction*, tedy směsicí *interpretace* a *fikce*, čímž předznamenává polyfonní pojetí celého textu. Právě *Monsieur Melville* stojí v jádru této diplomové práce – jde o dílo vévodící pomyslnému panteonu Beaulieuovy tvorby a poskytuje tak čtenáři dobrý vhled do autorova stylu i přesvědčení. Zároveň je důležitým funkčním bodem v rámci struktury celoživotního díla studovaného spisovatele, neboť představuje mezník na cestě za

vysněnou národní epopejí, již si Beaulieu přeje napsat.

Práce je rozvržena do tří základních oddílů. Po předmluvě následuje krátká úvodní kapitola (*Préliminaires*), v níž je blíže představen Victor-Lévy Beaulieu a jejíž součástí je i stručné uvedení trilogie *Monsieur Melville* i jednotlivých svazků. Nachází se zde také počáteční úvaha o Beaulieuově vztahu k americké literatuře, jež nepochybně ovlivnil jeho volbu Hermana Melvilla jako spřízněného autora.

První část práce nese název *Monsieur Melville na pozadí postmodernismu* (*Inspiration postmoderne de Monsieur Melville*) a je věnována formálním otázkám Beaulieuovy trilogie a zároveň autorovu literárnímu hledání sebe samotného. Beaulieu je přesvědčen o tom, že quebecká literatura zatím nedosáhla odpovídající velikosti a významu, a zažívá tak silné komplexy méněcennosti vůči zavedeným světovým písemnictvím. Zároveň touží po odpovídajících schopnostech, jež by mu dovolily tento nedostatek napravit. V trilogii *Monsieur Melville* se tato vnitřní nejistota projevuje roztříštěnou strukturou textu i mnohočetnou identitou vypravěče i hlavních postav. Přestože vypravěčem je zde Beaulieuovo alter-ego, tajemný romanopisec Abel Beauchemin, prostupuje textem i hlas autora samotného, stejně jako hlas Hermana Melvilla. Zároveň se zde o slovo hlásí metatextualita – úvahy o povaze textu i o literárním řemesle – a intertextualita, neustálý dialog, jež Beaulieu vede s ostatními umělci.

Fiktivní spisovatel jako literární postava je oblíbeným prvkem postmoderních textů, umožňuje totiž relativizaci napsaného – tápající a pochybující autor zakládá pochyby i u čtenářů a pobízí je tak k intenzivnějšímu přemýšlení o platnosti textu. Abel v horečnatém blouznění sám sebe žene k větším výkonům, zároveň však zažívá strašlivá muka, když je nucen volit mezi literární tvorbou a běžným životem, veličinami, jež si v jeho očích navzájem odporují. Tato nejistota se následně zračí i v silně deformovaném vztahu k času i prostoru tak, jak se projevuje v textu. Prolínání časových rovin je zde samozřejmostí, k mnohovrstevnatosti však přispívá také putování hlavního hrdiny skrze sny a přeměny jednotlivých míst v jiná. Díky těmto prvkům se může Abel setkat s Hermanem Melvillem a zapojit jej do své cesty za Knihou (s velkým K), již touží napsat.

Formálním otázkám je věnována i druhá část práce s názvem *Monsieur Melville napříč žánry* (*Monsieur Melville à travers les genres*). Žánrová nevyhraněnost je jedním z typických znaků postmodernismu a Beaulieuova trilogie je dobrým příkladem tohoto eklekticismu. Beaulieu sám nazývá své snažení cestou za *všezahrnující literaturou* (*littérature totalisante*), tedy za dílem, jež by umožnilo syntézu všech dostupných žánrů. *Monsieur*

Melville skutečně nese znaky životopisu, autobiografie, eseje i románu, a boří tak hranice mezi těmito úzce vymezenými kategoriemi. Ne vždy je však takováto polyfonie předností – je totiž až příliš lákavé zařadit naši trilogii do jedné z přihrádek. *Monsieur Melville* se tak často ocitá pod označením esej, které nemůže přesně postihnout jeho mnohovrstevnatost, a uniká barvitějšímu hodnocení. Druhá část práce proto zkoumá možnou příslušnost trilogie k jednotlivým žánrům a nabízí různé možnosti její klasifikace. Setkáme se zde s myšlenkami Jeana-Paula Sartra (*méthode progressive-régressive*), Jeana-Françoise Lyotarda (*hypo-biographie*), nebo s teorií *antropofagie* brazilského umělce Oswalda de Andradeho.

Závěrečná část práce přesahuje svým zaměřením rámec trilogie a je věnována otázce mytologie, která pro Beaulieua představuje jeden ze základních kamenů jeho literárního snažení. Prostor je zde věnován jeho vztahu k Hermanu Melvillovi a možným symbolickým výkladům tohoto partnerství. Melville je Beaulieuovi střídavě literárním i životním vzorem, zbožštěnou existencí, symbolem inspirace, ale i přítelem či dokonce partnerem. Všechny tyto podoby se však spojují v jedinou roli – roli průvodce na cestě za napsáním quebecké epopeje.

Beaulieu se svými velikášskými sklony netají. Byl to ostatně on, kdo ve svých třiadvaceti letech po Hugově vzoru prohlásil, že *bude Victorem Hugem své země, nebo nebude ničím* (*« Je serai le Victor Hugo de mon pays ou je ne serai rien du tout!* »[173]). Táhne tedy do boje za svou provincii (separatistický podtext zde samozřejmě nechybí) a slibuje jí národního hrdinu, jenž v čele velkolepé epopeje prokáže statečnost a zavdá tak svému národu příčinu k všeobecnému obdivu. Beaulieuova epopej již má své obrysy – spisovatel ji ve svém díle ohlašuje již od sedmdesátých let. Tato kronika quebeckého národa nese název *Velký klan* (*La Grande Tribu*) a má za cíl zmapovat hrdinské momenty národní historie. Zůstává však knihou touženou, knihou, pro niž Abel podniká svou cestu po Spojených státech, jižních mořích i po quebeckém venkově. *Velký klan* je tak přítomen i v trilogii *Monsieur Melville* – Abelův otec a věrný společník, jenž má být spoluautorem tohoto monumentálního díla, se jeho napsání nemůže dočkat, a tak jej v textu neustále připomíná. Je tak nositelem rodových tradic a zároveň symbolizuje touhu po naplnění národní identity. Abel se však svého cíle nevzdává – potřebuje jen Melvillovým prostřednictvím najít sílu pro tento nadlidský úkon. Chronologická analýza Melvillova díla jej k vytoužené metě dovádí. Symbolicky působí i skutečnost, že poslední tečkou za trilogií jsou právě tři magická slůvka *La Grande Tribu*.

K zajímavým závěrům lze dojít i při analýze náboženského rozměru trilogie. Beaulieu sám označuje *Velký klan* za budoucí quebeckou bibli, tedy knihu, již všichni budou znát a

[173] Victor-Lévy Beaulieu, *Les mots des autres*, Montréal: VLB éditeur, 2001. pp 39-40.

dokáží se k ní vztáhnout. Celé Beaulieuovo dílo nese známky sakrálního textu – objevují se zde postavy z Bible i biblické symboly a samotný charakter příslibu vykoupení mytickým hrdinou má příchuť zaříkání.

Následuje zamýšlení nad otázkou tohoto mytického hrdiny. Jaké předpoklady by měl takovýto hrdina splňovat? Za pomoci Philippa Selliera a Pierra Brunela docházíme k přesvědčení, že Abel není typickým hrdinou, přestože nese některé jeho znaky. Je tedy možné v něm spatřovat spíše antihrdinu, po Joycově vzoru jakéhosi Leopolda Blooma, jenž bloudí reálnou i pomyslnou krajinou a hledá smysl svého bytí.

V samotném závěru práce se pak do popředí zájmu dostává opět sám autor, tentokrát však ve své symbolické podobě. Beaulieu již několik desítek let systematicky pracuje na vytváření svého mediálního obrazu, jehož součástí je zkratka jeho jména (iniciály VLB v provincii skutečně představují téměř obchodní značku) i ikonická podoba (zamyšlená tvář ověnčená bohatým vousem na čtenáře shlíží z nejedné obálky knih i časopisů). Tento proces však nepřináší Beaulieuovi pouze publicitu, zbavuje jej zároveň práva na nestranný a zevrubný komentář – všeobecné povědomí o autorovi totiž může stát v cestě hlubší analýze díla. Na vině jsou samozřejmě i Beaulieovy politické zájmy, jež stojí za jeho mnohými veřejnými projevy, které mnohdy vedou k vyostřeným společenským polemikám. Všudypřítomný Beaulieuův obtisk ve společnosti tak ostře kontrastuje s poměrně malým počtem kritických studií věnovaných jeho dílu.

Práce s názvem *Hledání obojaké země* je tak snahou přispět ke kritickému korpusu beaulieuovských studií a zároveň pokusem přiblížit jej evropskému publiku, jemuž Beaulieu zůstává i přes svou obsáhlou tvorbu poměrně neznámý. Jeho soustředěná cesta za národní epopejí dosáhla sice v roce 2008 pomyslného vrcholu, když se *Velký klan* skutečně objevil na pultech knihkupectví, Beaulieu však stále píše dál – možná i proto, že žije pro a skrz literaturu a její opuštění by pro něj proto znamenalo konec životního běhu.

À LA RECHERCHE D'UN PAYS ÉQUIVOQUE
(*VICTOR-LÉVY BEAULIEU – MONSIEUR MELVILLE*)

– Résumé –

Le mémoire de maîtrise intitulé *À la recherche d'un pays équivoque* a pour but de présenter l'écrivain québécois Victor-Lévy Beaulieu et une partie de son œuvre. Il s'agit d'un homme de lettres exceptionnel par l'envergure de son projet d'écriture – sa poursuite concentrée d'une épopée nationale qui ferait figure du mythe québécois a quelque chose d'anachronique en ce début du vingt et unième siècle.

C'est la trilogie *Monsieur Melville* publiée en 1978 qui se trouve au coeur de ce travail. Cette vaste fresque en trois tomes est dédiée à l'écrivain américain Herman Melville, à sa vie et à son œuvre. Or, c'est la littérature qui en est la vraie vedette. Abel Beauchemin, le narrateur et l'alter-ego de Victor-Lévy Beaulieu, prend Melville pour son partenaire et lui demande de le joindre dans sa quête du Livre québécois. C'est grâce au dialogue avec Melville qu'Abel pourra enfin trouver la force de se lancer dans l'écriture de l'épopée.

Le mémoire est divisé en trois parties principales. Après un court chapitre liminaire consacré à la vie de Beaulieu et à son rapport à la littérature américaine, nous examinons le côté formel de la trilogie. La première partie intitulée *Inspiration postmoderne de Monsieur Melville* a pour but d'analyser l'œuvre comme un récit postmoderne. Son statut incertain d'un écrivain québécois pousse Beaulieu à mettre en question ses compétences ainsi que la littérature en général. Il en résulte un rapport équivoque au texte qui donne l'impression d'être véhiculé par le doute. Nous assistons à un dédoublement de l'identité de l'écrivain, à un rapport aléatoire au temps et à l'espace et à un recours très fréquent à l'intertextualité et à la métatextualité.

Monsieur Melville à travers les genres, tel est le titre de la deuxième partie de ce travail, l'éclatement de genres étant un des traits typiques du postmodernisme. Beaulieu désigne sa trilogie comme une *lecture-fiction*, des genres canoniques sont cependant également présents – au point de tromper maint libraire ou critique. Nous examinons la possible appartenance de *Monsieur Melville* au genre de biographie, autobiographie, essai et fiction, en gardant à l'esprit le désir de Beaulieu de faire de la littérature totalisante. La dernière partie du présent mémoire, *Voyage au pays équivoque*, dépasse par son contenu le cadre de la trilogie. Nous y considérons des questions de mythologie nationale et nous demandons en quoi Melville peut-il être utile à Beaulieu. Accent est mis également sur la dimension sacro-sainte de l'œuvre de Beaulieu et sur des questions concertant sa propre image publique.

La conclusion montre Beaulieu comme un auteur à persévérance très rare – trente ans après *Monsieur Melville*, il publie enfin son épopée (intitulée *La Grande Tribu*) et continue à se battre pour l'indépendance spirituelle de sa province.

IN SEARCH OF AN EQUIVOCAL COUNTRY
(*VICTOR-LÉVY BEAULIEU – MONSIEUR MELVILLE*)

– Summary –

The present diploma thesis called *In search of an equivocal country* is devoted to the life and work of Victor-Lévy Beaulieu, a French Canadian (Quebecois) novelist. Beaulieu is an exceptional figure on the contemporary literary scene, especially because of his large scale project that he has been patiently pursuing for almost fifty years – the quest for a Quebecois epic and a hero that could save the nation from its loss of cultural identity.

It is the 1978 trilogy *Monsieur Melville* that stands at the heart of the thesis. The eight hundred pages mosaic divided in three volumes might be mistaken for a simple biography of Herman Melville or for a critical analysis of his work. Nevertheless, it's to the art of literature that the text is devoted. Abel, writer and Beaulieu's alter-ego, is the narrator, while Melville assumes the role of an acolyte. Together, they undertake a voyage across New England and neighbouring waters in order for Abel to find strength enough to write the ultimate Book for Quebec.

The thesis is made up by three main parts. Following a short introductory chapter concerned with Beaulieu's life and work and with his relation to the American literature, the focus is put on formal aspects of the trilogy. The first part of the thesis is called *Monsieur Melville and postmodern inspiration* and its goal is to analyze the trilogy in the light of postmodernism. As a Quebecois writer, Beaulieu feels threatened and that is why he is constantly questioning his own abilities and the power of literature in general. The doubt is thus inherent to the text and it shapes it formally: doubled identities, unpredictable relationship to the time and space of the novel, frequent references to other writers (intertextuality) and constant auto-references, these are just some of the traits of the trilogy.

The title of the second part of the thesis (*Monsieur Melville across the genres*) is derived from one of the typical traits of postmodernism, the break-up of the formal structures and the loss of canonical genres. Even though Beaulieu himself refers to his trilogy as to an *interpretation-fiction* (*lecture-fiction*), the basic literary categories appear as well – ready to confuse a distracted reader or editor. Is *Monsieur Melville* a biography, an autobiography, an essay or a book of fiction? Any of these and none of them, according to the definition of *totalizing literature.* The last part of the work is concerned with mythology and Beaulieu's quest for the national epic. The status of Herman Melville is examined along with the sacro-saint dimension of the trilogy.

Finally, the focus is put on Beaulieu as a person and on the danger of his public image supplanting a genuine interest for his literary work. Despite this menacing phenomenon, Beaulieu continues to pursue his dream – thirty years after *Monsieur Melville*, *The Big Tribe*, the ultimate epic, has finally been published.

BIBLIOGRAPHIE

VLB – *MONSIEUR MELVILLE*

3. Beaulieu, Victor-Lévy. *Monsieur Melville 1. Dans les aveilles de Moby Dick*. VLB éditeur: Montréal, 1978.
4. Beaulieu, Victor-Lévy. *Monsieur Melville 2. Lorsque souffle Moby Dick*. VLB éditeur: Montréal, 1978.
5. Beaulieu, Victor-Lévy. *Monsieur Melville 3. L'après Moby Dick ou la souveraine poésie.* VLB éditeur: Montréal, 1978.

LES OEUVRES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU CITÉES OU MENTIONNÉES DANS LE TEXTE (LA LISTE NE CONTIENT QUE LES PREMIÈRES ÉDITIONS – LA PLUPART DE CES TEXTES SONT DISPONIBLES DEPUIS DANS LA COLLECTION « *ŒUVRES COMPLÈTES DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU* » PARUE ENTRE 1995 ET 2004 AUX ÉDITIONS TROIS-PISTOLES, WWW.EDITIONTROIS-PISTOLES.COM)

Beaulieu, Victor-Lévy. *Mémoires d'outre-tonneau.* Montréal: Estérel, 1968.

Race de monde ! Montréal: Éditions du Jour, 1969.

Jos Connaissant. Montréal: Éditions du Jour, 1970.

Pour saluer Victor Hugo. Montréal: Éditions du Jour, 1971.

Les Grands-Pères. Montréal: Éditions du Jour, 1971.

Un rêve québécois. Montréal: Éditions du Jour, 1972.

Jack Kérouac – essai poulet. Montréal: Éditions du Jour, 1972.

Don Quichotte de la démanche. Montréal: L'Aurore, 1974.

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

Blanche forcée. Montréal: VLB éditeur, 1976.

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

Sagamo Job J. Montréal: VLB éditeur, 1977.

Una – romaman. Montréal: VLB éditeur, 1979.

Satan Belhumeur. Montréal: VLB éditeur, 1981.

Moi Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé au chaudron. Montréal: VLB éditeur, 1982.

Discours de Samm – roman-comédie, Montréal: VLB éditeur, 1983.

Entre la sainteté et le terrorrisme. Montréal: VLB éditeur, 1984.

Steven le hérault. Montréal: Stanké, 1985.
Jacques Kérouac – essai poulet. Montréal: Stanké, 1987.
Docteur Ferron. Montréal: Éditions internationales Alain Stanké, 1991.
Les mots des autres – la passion d'éditer. Montréal: VLB éditeur, 2001.
Le carnet de l'écrivain Faust. Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 2002.
Écrire – De Race de monde au Bleu du ciel. Montréal: VLB éditeur, 2004.
James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots – essai hilaire. Trois Pistoles: Éditions Trois Pistoles, 2006.
La Grande Tribu. C'est la faute à Papineau – grotesquerie. Trois-Pistoles: Éditions Trois-Pistoles, 2008.

LES MONOGRAPHIES ET LES OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

1. Aron, Paul et al. *Dictionnaire du littéraire.* Paris: PUF, 2002.
2. Belleau, André. *Romancier fictif*. Montréal: Presses Universitaires du Québec, 1980.
3. Bessette, Gérard. Trois romanciers québecois. Montréal: Éditions du jour, 1973.
4. Brunel, Pierre et al. *Dictionnaire des mythes littéraires.* Éditions du rocher, Paris, 1988.
5. Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Chicago: Dalkey Archive Press, 1997.
6. Genette, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
7. Kyloušek, Petr. *Znak, struktura, vyprávění – výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002.
8. Lafon, Dominique et al. *Approches de la biographie au Québec*. Fides, 2004.
9. Linteau, Paul-André et al. *Histoire du Québec contemporain – tome II, depuis 1930.* Montréal: Boréal, 1989.
10. Magnan, Lucie-Marie et Morin, Christian. *Lecture du postmodernisme dans le roman québécois*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, 1997.
11. Meyer-Plantureux, Chantal et al. *Un siècle de critique dramatique.* Bruxelles: Éditions Complexe, 2003.
12. Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris: PUF, 1998, 5e édition. p 825
13. Ouellete, Annik-Corona. *300 ans d'essais au Québec*. Montréal: Beauchemin-Chenelière, 2007. p 214
14. Pelletier, Jacques et al. *Victor-Lévy Beaulieu – Un continent à explorer.* Montréal: Éditions Nota Bene, 2003

15. Pelletier, Jacques. *Écriture mythologique – essai sur l'oeuvre de Victor-Lévy Beaulieu.* Québec: Nuit blanche éditeur, 1996.
16. Richler, Noah. *This Is My Country, What's Yours – A Literary Atlas of Canada*. Toronto: McClelland & Stewart, 2007.
17. Sartre, Jean-Paul. *Questions de méthode*. Paris: Gallimard, 1986.
18. Sellier, Philippe. *Le mythe du héros*. Paris: Bordas, 1970.
19. Steiner, George. *Réelles présences.* Paris: Gallimard, 1991.
20. Thibaudet, Albert. *Fyziologie kritiky.* in: *Román a kritika*. Praha : Odéon, 1986.
21. Tremblay, Roseline. *L'écrivain imaginaire – essai sur le roman québécois, 1960-1995*. Montréal: Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, 2004.
22. *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.

LES ARTICLES DE REVUES

1. Allamand, Carole. *La voix du paradis. La québécitude de Jack Kerouac*. Études françaises 40/1, 2004.
2. Andrade, Oswald de. *Anthropophagite manifesto.* Revista de Antropofagia, 1/1, São Paulo : 1928.
3. Blais, Mathieu. *Politique du roman et roman du politique: vers une mythologie nationale.* in: Action Nationale – VLB/Joyce.
4. Chassay, Jean-François. *Reflet des États-Unis dans le roman québécois: une version de l'Amérique.* Urgences 1991/34.
5. Chassay, Jean-François. *Beaulieu face à Melville – Obsession de connaîtr*e. Tangence 41, 1993.
6. Dabezies, André. *Des mythes primitifs aux mythes littéraires*. in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988.
7. Dumont, François. *L'œuvre de l'autre*. Université Laval – Chroniques.
8. Dumais, Doris. *Espace sonore – entrevue avec Victor-Lévy Beaulieu*. Tangence 41, 1993.
9. Fortier, Frances. *La biographie d'écrivain comme revendication de filiation: médiatisation, tension, appropriation*, Protée, vol. 33, n° 3, 2005.
10. Lamontagne, André. *Métatextualité postmoderne: de la fiction à la critique*, Études littéraires, vol. 30, n° 3, 1998.

11. *Victor-Lévy Beaulieu à la poursuite de la baleine – une entrevue de Louis-Guy Lemieux.* Le Soleil, 30. décembre 1978. in : *Victor-Lévy Beaulieu - Dossier de* presse *1968 – 1980.* Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.
12. Major, André. *[Chronique littéraire]*. Le Devoir, 23. 8. 1969, p 11. in: *Victor-Lévy Beaulieu – Dossier de presse 1968 – 1980*. Sherbrooke: Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke, 1981.
13. Major, Robert. *Pour saluer Jacques Ferron, ou Victor-Lévy Beaulieu, pèlerin et pénitent.* Voix et images 49/automne 1991.
14. Melançon, Benoît. *VLB personnage et institution (notes)*. Études françaises 19/1.
15. Michon, Jacques. *Projet littéraire et la réalité romanesque d'Abel Beauchemin*. Études Françaises 19/1.
16. Morency, Jean. *Américanité et l'anthropophagie littéraire dans Monsieur Melville*. Tangence 1993/41.
17. Morency, Jean. *Le golem de la biographie.* Voix et images 30/2, hiver 2005.
18. Olskamp, Marcel. *Victor-Lévy Beaulieu: Les intermittences de la biographie*. in: Lafon, Dominique et al. *Approches de la biographie au Québec.* Montréal: Fides, 2004.
19. Paré, François. *Le fantasme de Melville.* Voix et images 89/hiver 2005.
20. Paterson, Janet M. *Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles*. Études littéraires, vol. 27, n° 1, 1994.
21. Pelletier, Jacques. Victor-Lévy Beaulieu – Dossier de presse 1968 – 1980.
22. Pelletier, Jacques. *Victor-Lévy Beaulieu – L'intertextualité généralisée*. Tangence 41, 1993.
23. Ricard, François. *la littérature québécoise contemporaine 1960-1977 – IV – l'essai*. Études françaises 13, 3-4.
24. Robert, Lucie. *Quand la vie est littérature. Parcours de la biographie depuis 1840.* in: Lafon, Dominique et al. *Approches de la biographie au Québec.* Montréal: Fides, 2004.
25. Sellier, Philippe. *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?* Littérature 55, 10/1984.
26. Sellier, Philippe. *Héroïque (le modèle – de l'imagination).* in: *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du rocher, Paris, 1988.
27. Weiss, Jonathan M. *Victor-Lévy Beaulieu: écrivain américain.* Études françaises 19/1.

LES ARTICLES PUBLIÉS SUR INTERNET:

1. Abolgassemi, Maxime. *Atelier de théorie littéraire: Pratiques hypertextuelles*. Fabula – la recherche en littérature. http://www.fabula.org/atelier.php?Pratiques_hypertextuelles, le 16 août 2008.
2. Barthes, Roland. *Écrivains et écrivants.* in: *Essais critiques.* Paris: Seuil, 1964 (réedition 1991). pp 147-154. Disponible sur internet: http://www.ae-lib.org.ua/texts/barthes__essais_critiques__fr.htm#21, le 7 août 2008.
3. Beaulieu, Victor-Lévy. *Libre opinion – Pourquoi j'adhère au parti indépendantiste*. Le Devoir, le 16 avril 2008. Disponible sur internet: http://www.ledevoir.com/2008/04/16/185270.html, le 20 août 2008.
4. Durham, John Earl of. *L'assimilation des Canadiens français*. 1839. disponible sur internet: www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Rbritannique_Durham.htm, le 17 juillet 2008.
5. Escola, Marc. *Intertextualité et interdiscursivité.* Fabula – la recherche en littérature. http://www.fabula.org/atelier.php?Intertextualit%26eacute%3B_et_interdiscursivit%26eacute%3B, le 6 août 2008.
6. Escola, Marc. *Le commentaire est-il une écriture seconde?* Fabula – la recherche en littérature. www.fabula.org/atelier.php?%26Eacute%3Bcriture_seconde, le 6 août 2008.
7. Gignoux, Anne-Claire, *De l'intertextualité à* l'écriture. Cahiers de Narratologie 13. Disponible sur internet: http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329, le 9 août 2008.
8. Lyotard, Jean-François dans *L'Humanité*, le 22 novembre 1996, disponible sur internet: http://www.humanite.fr/1996-11-22_Articles_-Jean-Francois-Lyotard-Malraux-etait-avant-tout-lui-meme, 17. 7. 2008.
9. Stolz, Claire. *Atelier de théorie littéraire: Dialogisme*. Fabula – la recherche en littérature. http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme, le 10 août 2008.

LES SITES INTERNET

1. Éditions Trois-Pistoles. www.editiontrois-pistoles.com.
2. Erudit - Portail canadien de revues, de dépôt d'articles et d'ouvrages électroniques. www.erudit.org.
3. Fabula – la recherche en littérature. www.fabula.org.
4. Trésor de la langue française informatisé. http://atilf.atilf.fr.
5. *L'Un et l'autre – Collection de Gallimard* www.gallimard.fr/collections/fiche_unautre.htm.
6. VLB Éditeur. www.edvlb.com.

LES AUTRES ROMANS ET RÉCITS CITÉS OU MENTIONNÉS DANS LE TEXTE

1. Aquin, Hubert. *Prochain épisode*. Montréal: Cercle du livre de France, 1965.
2. Ducharme, Réjean. *L'avalée des avalés.* Paris: Gallimard, 1966.
3. Ducharme, Réjean. *L'hiver de force*. Paris: Gallimard, 1973.
4. Godbout, Jacques. *Têtes à Papineau.* Paris: Seuil, 1981.
5. Godbout, Jacques. *Une histoire américaine.* Paris: Seuil, 1986.
6. Joyce, James. *Stephen le héros.* Paris: Gallimard, 1948.
7. Joyce, James. *Ulysse.* Paris: La Maison des Amis des Livres, 1929. [*première traduction*]
8. Lyotard, Jean-François. *Signé Malraux*. Paris: Grasset, 1996.
9. Melville, Herman. *Moby Dick*. New York: Norton and comp., 1967.
10. Poulin, Jacques. *Les Grandes Marées*. Montréal: Léméac, 1978.
11. Poulin, Jacques. *Volkswagen blues.* Montréal: Éditions Québec/Amérique, 1984.
12. Sartre, Jean-Paul. *L'Idiot de la famille – Gustave Flaubert de 1821 à 1957*. Paris: Gallimard, 1971.
13. Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique.* Montréal: Éditions Parti Pris, 1968.

LES FILMS

1. Barbeau, Manon. *Victor-Lévy Beaulieu – Du bord des bêtes.* Québec: Productions Thalie, 2005. (film)