

**Victor-Lévy Beaulieu, biographe et amateur de
« lecture-fiction »**

Kenneth Landry

Number 45, March 1982

Victor-Lévy Beaulieu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Landry, K. (1982). Victor-Lévy Beaulieu, biographe et amateur de « lecture-fiction ». *Québec français*, (45), 50–52.

Victor-Lévy Beaulieu, biographe et amateur de « lecture-fiction ».

par kenneth landry

En 1970, alors qu'il n'avait publié que trois romans, Victor-Lévy Beaulieu fait parvenir le « questionnaire Marcel Proust » à une cinquantaine d'auteurs québécois. Lorsqu'il publie les réponses, sous le titre: *Quand les écrivains québécois jouent le jeu*, on apprend que le jeune littérateur « aime les écrivains qui ont du ventre. Ceux qui n'écrivent pas au compte-gouttes... » (p. 30). À la question « Mes auteurs préférés en prose? », il répond par une longue liste, commençant par : « Hugo (pour le flux), Flaubert (pour sa correspondance), Maurice Blanchot (pour ses essais), Jack Kérouac (pour le symbole), James Joyce (pour le délire), Herman Melville (pour la mer)... » À peine huit ans plus tard, trois de ces monstres sacrés de la littérature font déjà l'objet de biographies approximatives, du genre l'homme-et-l'œuvre. Il s'agit de: *Pour saluer Victor Hugo*; *Jack Kérouac. Essai-poulet et Monsieur Melville*. Insistons sur l'adjectif « approximatif » rattaché à ce genre de biographie, car ces essais ne ressemblent en rien aux études rigoureuses, dites savantes, qui émanent des universités: pas de chronologie rigoureuse, pas de références bibliographiques précises, pas de notes infrapaginales à n'en plus finir... Dans l'introduction à son *Manuel de la petite littérature du Québec* (1974), Victor-Lévy Beaulieu s'appuie sur une citation de Herman Melville pour défendre son approche, « pendant que les vaillants chercheurs universitaires se perdent dans "les Disciples parfaits de genres divers, Interrogatifs, Percontatifs, Adjuratifs, Optatifs, Imprécatifs, Excratifs, Substitutifs, Compulsatifs, Hypothétiques et pour finir, Douteux" » (p. 15). Il choisit alors l'approche anecdotique qui lui permet de faire, à sa façon, un pied de nez aux biographes « officiels ». En adoptant le ton enthousiaste, excessif même, de l'amateur (dans le sens premier du mot), il se laisse emporter dans un tourbillon de mots-flots pour saisir non pas la personne mais le

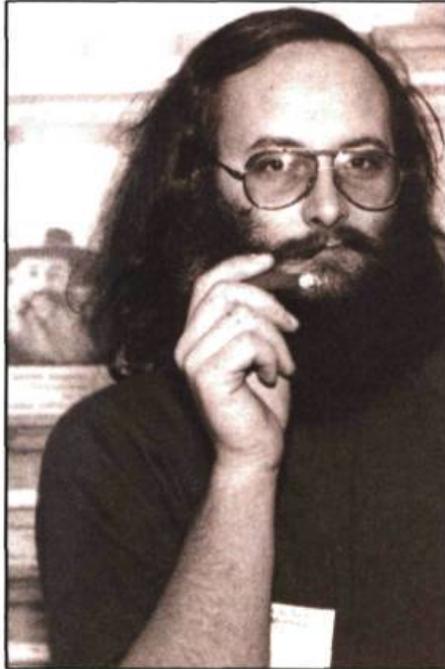


Photo: Adrien Thériot

personnage qu'il étudie. Tout y passe dans un récit volontairement décousu: la petite histoire avant la grande, les éléments autobiographiques de l'œuvre, la signification de tel ou tel symbole ou phantasme, les rapports entre la vie du personnage et celle de l'auteur, le tout assaisonné de confidences, d'aveux parfois déchirants (vrais ou faux, peu importe) de l'auteur sur sa vie personnelle ou sur sa condition d'écrivain. L'écriture devient pour lui une forme de thérapie. Comme les personnages qu'il aborde, il ne croit pas aux demi-mesures, mais plutôt à la démesure. Victor-Lévy Beaulieu prend aussi l'habitude de parsemer ses essais biographiques de digressions et de parenthèses, ajoutant des renseignements utiles et inutiles pour la connaissance de ses livres antérieurs. Il procède par rappels et par répétitions parce qu'il semble incapable de mettre un point final à une œuvre.

Dans *Monsieur Melville* (t. I, p. 120), on apprend que, en 1970 et 1971, il a littéralement été Victor Hugo, au point de lui ressembler; qu'au moment de sa « passion folle » pour Kérouac, il passait dix-sept heures par jour à écrire, emporté par une fièvre qui a failli le

ruiner; que, à cette époque, « Judith a eu raison de [le] quitter » à cause de tout se qui s'écrivait « sans fin » en lui.

L'Olympien de Guernesey

En publiant *Pour saluer Victor Hugo* en 1971, le jeune biographe n'arrive pas à contenir sa ferveur pour « l'Olympien de Guernesey ». L'ouvrage rappelle *Pour saluer Melville* (1943) de Jean Giono, car les deux auteurs partent à la recherche du mythe entourant le personnage. Dans le cas de Victor-Lévy cependant, il faut préciser que cette recherche demeure inextricablement liée à la poursuite du mythe de lui-même: « Il fallait être démesuré, éclater par tous les possibles, vivre toutes les errances et toutes les folies et tous les bonheurs. » Cette double démarche a donné lieu à une forme d'« écriture schizophrénique », selon André Vanasse (*Livres et Auteurs québécois*, 1972, p. 385), où l'auteur mêle sa vie avec celle du personnage étudié. Sans être un spécialiste de Victor Hugo (p. 81), il tente de refaire l'itinéraire littéraire de l'auteur de *la Légende des siècles*, tout en intercalant des détails autobiographiques sur ses débuts comme écrivain dans « Morial-Mort »: « J'ai mis sept mois à relire tout Hugo — Il faut dire que j'étais en pâmoison devant cet homme-tiroirs, ce romancier-à-étages, ce dramaturge-aux-portes-et-aux-fausses-pistes, ce poète-cassettes, bref ce Monstre-Mots » (*Jack Kérouac*, p. 224).

La première des trois parties de l'ouvrage, « Hugo, ce vieux de la Montagne et de la poésie », présente, d'une façon sommaire, l'homme de lettres et l'homme politique. Malgré des considérations pertinentes sur le rôle du calembour dans l'œuvre du poète national ou sur sa névropathie, ces pages fournissent d'abord le prétexte de parler d'autre chose: le « joual » en littérature (p. 59), les effets négatifs d'un « académisme de bon aloi » au Québec (p. 63), l'apport de Jacques Ferron à la littérature (p. 194) et une foule de réflexions sur les obstacles à l'écriture — par exemple, cette phrase lapidaire, « les poètes de mon pays ont la piste difficile » (p. 135), qui résume à elle seule l'attitude du jeune écrivain envers ses semblables.

La deuxième partie de son travail, « l'Impie est mort », porte sur l'influence de Hugo au Québec. Exception faite de Louis Fréchette, ce « hugolien québécois » qui allait jusqu'à pasticher son œuvre, l'auteur des *Misérables* a encouru les foudres d'une censure cléricale visant manifestement à contrecarrer son influence. Dans les périodiques du XIX^e siècle, les ultramontains Adolphe-Basile Routhier, Jules-Paul Tardivel et F.-X.-A. Trudel ont multiplié leurs attaques

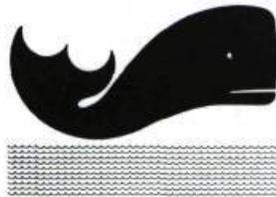
contre « l'Impie ». La troisième partie de l'ouvrage, une « Anthologie arbitraire », représente un choix personnel de textes qu'on ne retrouve pas facilement ailleurs. Choix discutable, arbitraire à souhait, mais combien révélateur de l'admiration du biographe « envers cet homme [qui], par vice, n'a jamais cessé d'écrire ».

Le pape des beats

L'impression d'errance, de divagation, de « vagabondage » intellectuel qu'on ressent à la lecture de *Pour saluer Victor Hugo* s'accroît dans l'« essai-poulet », *Jack Kérouac*, paru en 1972. Cette fois, le biographe tombe dans un piège qu'il avait soigneusement évité en parlant du titan des lettres françaises : la thèse. Il prétend que, dans toute son œuvre, Kérouac tente de retrouver ses racines de « Canuck ». Se livrant à des conjectures sur les complexes, de la femme, de la mort et du sexe, chez le présumé « pape des beats », et s'attardant au culte qu'il vouait à sa mère et à sa révolte contre le père, il va jusqu'à affirmer que Jack n'était qu'un clown, un « bouffon canadien-français et nombriliste, capable de donner la chienne à tout Québécois le lisant — Homme hypothéqué, dépossédé, petit et dérisoirement sublime comme seul on sait l'être entre Canadiens français » (p. 224). Cet effort de récupération de l'écrivain comme symbole de l'aliénation ou de l'impuissance québécoise, que certains critiques ont signalé comme étant la principale faiblesse de l'ouvrage (Paul-André Bourque, *Livres et Auteurs québécois*, 1972, p. 204-206), et cette tentative de créer un « Kérouac revival » (Robert Guy Scully, *le Devoir*, 28 octobre 1972, p. 29) n'enlèvent rien à l'intérêt du personnage « marginal » et des débuts de la contre-culture qu'on retrouve dans les lettres américaines des années 1950-1970. Auteur de dix-huit ouvrages publiés de son vivant et traduit en plusieurs langues, le romancier, né Dulooz, a vécu ses premières années à Lowell avant de partir à l'aventure à San Francisco, à New York et au Mexique avec les compagnons de route Greg Corso, Allen Ginsberg et William Burroughs. Ayant décidé d'incorporer sa propre existence à la matière autobiographique des romans de Kérouac, Beaulieu procède par anecdotes dans son essai-poulet. Dans cette courtoise littéraire, « il n'y a pas de continuité, que des fragments » (p. 130). Sous prétexte de trouver un commencement du livre, le narrateur-biographe multiplie les confidences afin de gagner le lecteur à sa démarche. « Je ne crois pas à l'autobiographie, dit-il, c'est le choix que je fais de mes mensonges » (p. 43). Il se rend à Lowell, parcourt

presque toute l'œuvre de Kérouac et tente d'extraire les « confessions publiques » qui s'y trouvent enfouies dans la matière événementielle. Puisque son livre « est plein de courts-circuits » (p. 94), il se permet de rire de ses détracteurs possibles, allant des « chers disciples de M'sieu Freud » (p. 105) jusqu'aux historiens de la littérature, à qui il rappelle : « Ne vous fiez pas à la chronologie de ce livre [...] je vous en avais prévenu dès le début » (p. 218).

Traduit en anglais par Sheila Fischman en 1976 (*Jack Kerouac: a chicken-essay*) (Toronto, Coach House Press), l'ouvrage demeure, avec celui d'Ann Charters (*Kerouac: a biography*, San Francisco, Straight Arrow, 1973), l'une des premières biographies d'un soi-disant *beatnik*.



La fixation sur Moby Dick

En 1978, Beaulieu publie enfin son grand œuvre, *Monsieur Melville*. Après cinq ans de travail, il fait paraître, en trois tomes, de douze chapitres chacun, totalisant 757 pages et comprenant 192



Photo: Denis Platin

illustrations diverses (dont des couvertures réalisées à partir de dessins de Victor Hugo), une biographie de l'auteur américain Herman Melville. Ce travail, qu'il qualifie lui-même de « lecture-fiction », laisse la porte ouverte à l'imaginaire dans une fresque dix-neuviémiste. Soulignons que l'ouvrage forme le quatrième volet des *Voyageries*, commencées par *Blanche forcée* (1976). Quant à la méthode employée par l'auteur pour mener à bien son projet, une citation de Melville en épigraphe du deuxième tome résume assez bien sa démarche : « Il y a certaines entreprises pour lesquelles un désordre soigneux est la vraie méthode. »

Le biographe compte bien « devenir » le personnage qu'il étudie en opérant une sorte d'osmose entre le « je » du narrateur et le « je » melvillien. Pour ce faire, dès le premier tome, sous-titré *Dans les aveilles de Moby Dick*, il fait intervenir le narrateur fictif Abel Beauchemin qui explique : « C'est un livre que j'ai beaucoup fait attendre en moi, dont j'écrivais des grands bouts dans ma tête mais que je laissais fuir, n'osant pas m'y mettre absolument. C'est que je craignais que ce livre ne fût pas beau » (p. 23). Et un peu plus loin : « Ce que Melville a été, c'est ce que je voudrais être ». À partir de cette affirmation, le narrateur donne congé aux « créatures » fictives des *Voyageries* — France, Job J. Jobin, Jos, Una, Samm, Jérémie, — pour entreprendre un voyage dans le temps. « Je voudrais savoir non pas tellement le pourquoi mais le comment de Melville » (p. 32), explique-t-il, avant de plonger tête baissée dans une longue analyse chronologique de l'œuvre. Juste avant, il prend la peine de signaler comment le romancier procède dans ses œuvres. Dans une phrase révélatrice de l'approche même de Victor-Lévy Beaulieu, Abel constate que « Melville organise toujours son discours de telle sorte que peu importe de quoi il parle, c'est toujours de lui qu'il s'agit » (p. 52).

La vie et les œuvres de Melville étant archi-connues, Abel décide de les aborder sous l'angle de l'évolution de l'écrivain vers une maîtrise du langage et, surtout, vers une exploitation maximale de la métaphore. Gêné dans sa démarche par des problèmes personnels qui reviennent périodiquement interrompre son étude/récit, le narrateur doit mener de front deux « histoires » : l'une « sérieuse », consacrée à l'analyse par l'intérieur des œuvres melvilliennes ; l'autre, anecdotique, composée du récit de la vie dite réelle des Beauchemin, avec l'intervention des personnages qui réapparaissent de temps à autre pour faire basculer le livre dans la fiction.

Abel suit Melville partout, dans ses moindres déplacements. Il rêve même

d'une rencontre/interview en 1841, à la veille du premier voyage de ce dernier en Angleterre. Ensemble, ils rencontrent le capitaine Achab, et Abel profite de l'occasion pour se documenter sur l'art et l'industrie de la baleinerie au XIX^e siècle.

Le deuxième tome de *Monsieur Melville, Lorsque souffle Moby Dick*, poursuit l'itinéraire littéraire (« Démonter le mécanisme et le recomposer », p. 182) de cet homme qui, né à New York en 1819, voyage sur les mers du Sud et publie des romans à un rythme effarant, *Taïpi* (1846), *Omoo* (1847), *Mardi* et *Redburn* (1849), *la Vareuse blanche* (1850) le célèbre *Moby-Dick* (1851), *Pierre* (1852), *Israël Potter* (1855) avant de finir ses jours (1891) comme inspecteur des douanes.

À des considérations sur l'œuvre Abel mêle des réflexions sur l'écriture (« Seule l'écriture permet de bâtir ce pont qui transgresse la plate réalité », p. 20) et sur l'écrivain (« Rien qu'un pauvre gribouilleur qui noircit des pages pour ne pas sombrer dans la plus débilante des solitudes », p. 55), avant de se rendre compte qu'il avance « tout en zigzags dans ce livre » (p. 55). À un moment donné, le narrateur cède sa place à Melville, qui prend la relève de son « biographe capricieux » alors qu'il est à la veille d'écrire *Moby Dick*, et de se lier d'amitié avec un autre écrivain, Nathaniel Hawthorne. Quand Abel revient, c'est pour expliquer la genèse du roman et tenter de dégager la symbolique du récit.

Dans le troisième tome, *l'Après Moby Dick ou la souveraine poésie*, Abel analyse l'écriture de Melville pour découvrir une réorientation vers un récit et une poésie impersonnels, vers la fin de sa vie.

Arrivé au terme de sa lecture-fiction, il se demande: « Comment font-ils tous ces biographes pour ne jamais perdre les pédales, pour user de la chronologie comme d'un archet de violon [...] alors que moi je divague... » (p. 131). Cette question demeurera sans réponse, car les biographes « officiels » font souvent abstraction de leurs sentiments véritables envers le personnage étudié. Ce n'est pas le cas de Victor-Lévy Beaulieu, qui préfère aller jusqu'au bout de sa pensée, même si cette démarche implique un déluge verbal comme celui de *Monsieur Melville*. Il fait dire à Abel, dans un moment de faiblesse, qu'il n'est qu'une « maladresse cherchant à s'exprimer » (p. 125). Il se ravise ensuite pour déclarer: « Je me maintiens par mon écriture et je ne trompe personne » (p. 128). Lecteur de Hugo, de Kérouac, de Melville et de bien d'autres encore, Abel/Victor-Lévy persistera sans doute longtemps dans son « entêtement absurde » (p. 129) d'écrire.

Le théâtre de Victor-Lévy Beaulieu et la folle du logis

par christian bouchard

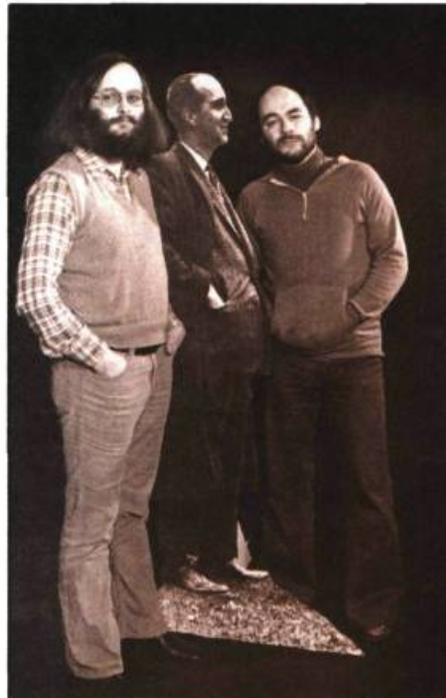
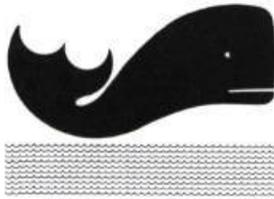


Photo: Daniel Krieger

Depuis son premier roman, *Race de monde*, Victor-Lévy Beaulieu a entrepris un projet d'écriture d'envergure qui a pour but de dénoncer. L'homme québécois se démène sans cesse dans sa folie, une folie qui naît sous les coups répétés de la bêtise des institutions (la religion, l'enseignement et l'éducation, la politique) et des pressions aliénantes qu'elles font subir aux rêves légitimes de tout un peuple historiquement en sursis. L'homme créé par l'œuvre de Beaulieu est équivoque, désincarné, déraciné, fou à lier, hanté d'exprimer le langage qui saura le nommer. Aux prises avec ses rêves qu'il confronte avec une réalité qui se joue toujours de lui, le personnage type du théâtre de Beaulieu vit dans les plus violents déchirements, laisse couler intarissablement sa haine dans des ébats de possédé.

On connaît Beaulieu surtout comme romancier. Il est aussi écrivain de théâtre. Mais y a-t-il vraiment une distinction entre son fabuleux projet du roman d'un collectif et son écriture théâtrale? L'un et l'autre puisent dans la même matière, l'un comme l'autre sont le drame des émotions et de la prise de parole d'un peuple en quête de ses biens, enragé, dévoré par le désir d'expulser de lui les signes trop longtemps refoulés de sa vitalité. Le théâtre de Beaulieu tente de dire: « Regardez cette démenche! Écoutez cette langue qu'on se convainc d'ignorer! Voyez l'assemblée que l'on retient dans l'aliénation et qui lutte sauvagement pour s'en débarrasser afin de pouvoir dire avec tous ses moyens son mal et sa misère à vivre. Regardez cela! C'est moi, moi le peuple québécois, moi l'écrivain trappé, pris au piège d'une fiction qui ne demande qu'à être enfin la réalité. » Le théâtre de Beaulieu est un exorcisme.