



Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ

Édition 2016

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2016/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-2016/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus à la Salle des Boiseries de l'Université du Québec à Montréal le 22 mars 2016.

Pour citer ce document :

Kevin Lambert, « Dire le livre à venir : est-ce possible ? Projection et réalisation du livre dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu », texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, UQAM, 22 mars 2016, www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2016/Lambert_Kevin.pdf

Kevin Lambert est étudiant à la maîtrise en Littératures de langue française à l'Université de Montréal. Codirigé par Martine-Emmanuelle Lapointe et Catherine Mavrikakis, il suit le parcours en recherche-crédation et axe son travail sur les rapports entre écriture et avenir. Il a publié divers textes littéraires et a reçu le financement du CRSH pour son projet de maîtrise. La proposition présentée ici est issue de la partie « recherche » de son mémoire.

 **CRILCQ**

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Dire le livre à venir : est-ce possible ?
Projection et réalisation du livre
dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu

Kevin Lambert
Université de Montréal

Notre projet repose sur une évidence qui ressemble à une idée reçue : celle selon laquelle les livres appartiendraient au passé, que leur antériorité par rapport au lecteur constituerait une de leurs données essentielles. Forcément, peut-on croire, car pour lire un livre, il faut d'abord qu'il ait été écrit, cela va de soi. Toutefois, il est des moments où le rapport au livre s'inverse, c'est-à-dire qu'on entre en contact avec lui avant qu'il ne soit écrit : c'est la situation de l'écrivain qui médite son projet, qui se prépare à l'écriture. Dans cette situation précise, il préexiste bel et bien une idée, un fantasme, une « lecture » du livre qui est d'un autre ordre, intimement relié à sa projection dans l'avenir.

On trouve chez Victor-Lévy Beaulieu une figure particulièrement intéressante d'un de ces « livres à venir¹ », qui nous est donnée à lire dans la représentation du travail du romancier

1. Nous reprenons à notre compte l'expression de Maurice Blanchot (1959).

fictif présent dans ses ouvrages, mais également dans le discours tenu sur le travail créateur. Ce livre, intitulé *La Grande tribu*², est doté d'un statut particulier dans l'œuvre, puisqu'il est à la fois le texte que rêve d'écrire Abel Beauchemin, alter ego fictif de l'écrivain, et qu'il est aussi annoncé comme en préparation par Beaulieu lui-même, et ce, depuis les années 1970. C'est cette double face de *La Grande tribu* qui permet à Stéphane Inkel, dans son article «Du fantasme au roman», d'affirmer que *La Grande tribu* a fait office de «chantier d'écriture à la fois réel et fictif» (2011 : 26) pour l'écrivain. L'inscription du motif du livre à venir dans l'œuvre de l'auteur amène en ce sens plusieurs questions : comment l'idée ou le fantasme du livre à venir peut-il dynamiser, castrer, différer et nourrir le travail d'écriture ? Y a-t-il une correspondance possible entre le projet du livre et sa réalisation ? Quelles conséquences poétiques, thématiques, énonciatives et narratives peut avoir, dans un récit traitant du désir d'écrire, la confrontation du narrateur à un projet de livre ? Quel rôle joue l'inscription de l'avenir dans le travail de l'écrivain ?

Notre étude repose sur l'hypothèse suivante : le livre à venir chez Victor-Lévy Beaulieu fait office de «fantasme structurant» (Inkel, 2011 : 28), ou de «programme narratif» (Pelletier, 2012 : 107), qui guide le projet littéraire d'une manière paradoxale, car, dans les textes, il se construit comme

2. Pour ne pas confondre le projet de livre présent dans les écrits de Beaulieu et le roman *La grande tribu* publié en 2008, nous n'utilisons pas l'italique pour parler du premier.

un livre impossible à réaliser qui génère pourtant d'autres œuvres. En effet, le désir d'écrire *La Grande tribu* constitue une sorte de prétexte (pré-texte), une source à partir de laquelle d'autres écritures peuvent couler – par exemple, en tenant un discours sur le roman à écrire. Pour développer cette idée, nous analyserons différents passages des écrits de Beaulieu où *La Grande tribu* est présente thématiquement, mais aussi plus largement les discours et les représentations du travail créateur qui sont mises en œuvre par l'écrivain. Pour ce faire, notre approche emprunte des éléments à certaines théories de la création afin de nourrir notre lecture des textes de Beaulieu. Notre objectif est ainsi de mettre en relief ce que nous dit son œuvre d'un rapport particulier à la création, et également de démontrer comment les approches du travail créateur de certains penseurs permettent d'éclairer son projet romanesque. Loin de moi l'idée, donc, de fonder un système qui révélerait, à partir de Beaulieu, comment procède universellement la création. À partir d'analyses de textes, il est possible de réfléchir à la mise en récit, dans l'œuvre de Beaulieu, du motif du livre à venir, qui traverse d'ailleurs les écrits de nombreux écrivains avant lui (Mallarmé, Flaubert, Jabès, Cixous, Derrida, Aquin, etc.). Un tel travail nous permettra donc de repenser l'écart généralement établi entre création et réalisation, désir d'écriture et écriture effective, livre lu et livre à venir, présent et futur.

Roland Barthes, dans le séminaire *La préparation du roman*, dont la transcription complète est parue récemment, s'intéresse au statut du projet dans le travail créateur, en se

mettant lui-même en scène à méditer l'écriture d'un roman. Selon son expérience, il propose une esquisse théorique des mouvements qui animent le désir d'écrire, en établissant ce qu'il nomme le « fantasme du roman » :

J'en suis au fantasme du roman, dit-il, mais évidemment je suis disposé ou décidé à pousser le fantasme lui-même aussi loin que possible, à ce point alternatif qui se produira inmanquablement : ou bien le désir tombera [...], ou bien il rencontrera le réel d'écriture et ce qui s'écrira ne sera pas le Roman Fantasmé [...]. Je dirai que le Fantasme [...] fonctionne comme le "reste" irréductible de toutes les opérations de réduction métaromanesques (2015 : 36-37).

On notera que le fantasme du roman, pour Barthes, constitue un « irréductible » essentiel. Le « désir d'écriture », sorte d'incarnation sous la forme de « fantasme de roman », est une pulsion diffuse, mais surtout irréalisable, impossible à fixer ou à combler par une réalisation d'écriture. Il mentionne, à cet effet, que si le désir du livre rencontre le « réel d'écriture [...], ce qui s'écrira ne sera pas le Roman Fantasmé » (2015). Barthes expose alors une distinction entre la projection du livre, ce « fantasme du roman », et sa réalisation : « rater ou non » le roman, pour Barthes, « n'est [donc] pas une "performance" mais un "chemin" » (2015 : 54). Le langage rate toujours le réel comme il rate toujours le projet de texte, l'idéal projeté : le travail de l'écrivain serait en quelque sorte de « rater mieux », pour reprendre les mots de Samuel Beckett dans *Cap au pire* (1982 : 8).

Blanchot, lors de sa lecture du « Livre » de Mallarmé dans *Le livre à venir*, avance une idée parente à celle de Barthes

lorsqu'il affirme que « l'œuvre n'est là que pour conduire à la recherche de l'œuvre; l'œuvre est le mouvement qui nous porte vers le point pur de l'inspiration d'où elle vient et où il semble qu'elle ne puisse atteindre qu'en disparaissant » (1959 : 272). Nous entendons la reprise du mot « œuvre », dans ce passage, comme une antanaclase : cette première œuvre qui ne serait là que pour conduire à la recherche d'une seconde, c'est selon notre perspective ce que Barthes nomme le « fantasme » ; la deuxième « œuvre », quant à elle, constitue le livre écrit, ou plus largement le projet esthétique de l'écrivain. Si l'œuvre ne peut atteindre ce point qu'en « disparaissant », c'est que, chez Blanchot comme chez Barthes, le livre ne parvient jamais à correspondre parfaitement à son projet, qui en est également l'origine. Le « Roman Fantasmé » doit donc être sublimé par le travail d'écriture : c'est en ce sens qu'il faut comprendre « le point pur de son inspiration », soit le désir qui en est l'origine, et que l'œuvre doit atteindre en « disparaissant ».

Foucault s'intéresse, dans « La bibliothèque fantastique », à *La tentation de saint Antoine*, suite poétique réécrite par Gustave Flaubert pendant près de 30 ans. Ce texte, nous dit Foucault, prend des allures de fantasme dans l'œuvre de l'écrivain : « c'est pour Flaubert le rêve de son écriture : ce qu'il aurait voulu qu'elle fût, mais aussi ce qu'elle devait cesser d'être pour recevoir sa forme terminale » (1998 : 6). Dans son analyse du livre, il soulève un double réseau intertextuel constituant ce fantasme littéraire. D'abord, celui que Foucault nomme le « réseau du déjà écrit » (1998 : 10), autrement dit la somme des intertextes, de même que l'idée historique du livre et de

la littérature que *La tentation de saint Antoine* incarne : « c'est une œuvre qui se constitue d'entrée de jeu dans l'espace du savoir, nous dit-il, elle existe dans un certain rapport fondamental aux livres [...], livre où se joue la fiction des livres » (*idem*). Le projet même du livre convoque donc une tradition de littérature et de lecture qu'il proposerait à la fois de prolonger et d'incarner ; selon Foucault, le texte s'élaborerait dans un espace avant tout littéraire. Se greffe à celui-ci un second réseau que repère le philosophe, celui de la trace du fantasme de *La tentation de saint Antoine* dans la suite de l'œuvre de Flaubert :

À côté des autres textes, derrière eux, il semble que *La Tentation* forme comme une prodigieuse réserve de violences, de fantasmagories, de chimères, de cauchemars, de profils bouffons. Et ce trésor sans mesure, on dirait que Flaubert l'a tour à tour passé à la grisaille dans *Madame Bovary*, façonné et sculpté pour les décors de *Salammbô*, réduit au grotesque du quotidien avec *Bouvard* (1998 : 6).

Des caractéristiques esthétiques, des thèmes matriciels présents dans le projet de *La tentation* seraient donc disséminés dans toute l'œuvre de l'auteur de *Madame Bovary*. Le fantasme du livre s'y formerait même, comme un matériau sans cesse refaçonné, réintégré, refondu dans la structure de ses ouvrages.

C'est de manière semblable que nous abordons le projet de *La Grande tribu*. Si l'on tente de rétablir une chronologie du fantasme, on pourrait dire que la plus ancienne trace de ce livre à venir se retrouve dans l'introduction au *Manuel de la*

petite littérature du Québec, paru en 1974, où le narrateur de Beaulieu évoque son entrée en écriture et le premier roman qu'il a tenté d'écrire, à 16 ans :

J'avais seize ans, je venais de commencer mon premier véritable roman, celui qui, [...] ne cessait de m'achaler, quand, brutalement, je me rendis compte que je me trouvais incapable de l'écrire. Ce livre, qui en moi s'intitulait déjà *La Grande tribu*, devait raconter l'histoire authentique des Beauchemin dans le petit village de Trois-Pistoles – une galerie de mes ancêtres, des géniteurs de mes géniteurs, à qui je dois beaucoup d'être ce que je suis. Mais c'était alors pour moi une impossibilité et ça m'a pris un certain temps pour comprendre pourquoi : je ne savais pas dans quel passé mes ancêtres se situaient (2012 : 14).

Nous relevons deux éléments quant à la présence de *La Grande tribu* dans cette refiguration de son passé d'écrivain. Premièrement, elle y est présentée comme possédant, dès l'origine, son statut de fantasme impossible à réaliser puisque, dès sa première tentative d'écriture, le narrateur avoue s'être «trouv[é] incapable de l'écrire» (2012 : 14). Deuxièmement, ce fantasme est décrit tel le générateur d'autres écrits, comme le confirme ce passage de la page suivante : «il n'est rien d'autre que d'écrire un récit pour qu'en le faisant, une multitude d'autres surgissent entre les lignes rédigées et se mettent à vous poursuivre en noirs vautours de la création» (2012 : 15). On repense dès lors au «Roman Fantasmé» de Barthes, par définition impossible à réaliser dans l'écriture, mais qui sert tout de même d'amorce au livre qui viendra. Plus qu'une simple amorce, chez Beaulieu, le roman fantasmé est substance de l'écrit ; le discours tenu sur le livre impossible

constitue, paradoxalement, le corps même du texte, d'un autre texte qui, lui, se réalise véritablement, s'élève sur le ratage du premier – ou pour le dire avec les mots de Pierre Nepveu, « le désastre de [l'œuvre de Beaulieu] fait [...] la substance même du Livre » (1983 : 39). Ainsi, en affirmant ce qu'il n'est pas en mesure d'écrire, le narrateur écrit quand même : en ce sens, c'est bel et bien à une poétique de l'entre-les-lignes, proprement autotextuelle parce qu'elle s'engendre en tenant un discours sur elle-même, que nous convie l'écrivain.

Un autre moment révélateur de *La Grande tribu* demeure celui de la « lecture-fiction » *Monsieur Melville* publié en 1978. Le narrateur, Abel Beauchemin, y décrit lui-même son exploration de l'œuvre de l'auteur de *Moby Dick* comme préparatoire à l'écriture de *La Grande tribu*. À la toute fin, il déclare : « Je vais maintenant pouvoir commencer *La grande tribu*, lieu de poésie épique et lyrique, seule capable de faire apparaître l'Histoire. Et c'est à Melville que je devrai d'avoir compris le sens du projet » ([1997] 2011 : 536). Tout le texte que l'on vient de lire prend ainsi un statut périphérique par rapport au livre à venir ; en se présentant comme l'amont, la préparation du roman fantasmé, cet ouvrage montre bien, pour reprendre les mots de Barthes, qu'ici « l'œuvre n'est là que pour conduire à la recherche de l'œuvre » (1959 : 272). *Monsieur Melville* nous offre à cet effet un cas particulier où le roman se donne à lire comme laboratoire d'un autre livre, d'une œuvre à venir plus grande et plus importante – un cas de figure relativement peu observé dans la littérature québécoise.

Comme chez Flaubert, le fantasme de roman de Beaulieu se construit sur un vaste héritage littéraire – québécois et international. Dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, paru en 2006, l'écrivain stipule que « pour écrire un *Finnegans Wake* québécois, il faudrait donc être tout à la fois Hubert Aquin, Jacques Ferron, Claude Gauvreau, Réjean Ducharme et quelque chose de plus encore » ([2006] 2010 : 1027). À cette filiation québécoise s'ajoute un répertoire issu de la littérature mondiale (de Melville à Joyce, en passant par Mallarmé) que le livre à venir, tel que pour Flaubert, devrait prolonger, mais également contenir et incarner. Le réseau intertextuel convergeant vers l'œuvre à venir recoupe en partie le second réseau observé par Foucault, celui qui se voit reconfiguré dans le reste de l'œuvre de l'auteur. En effet, certains éléments thématiques et formels attribués au roman fantasmé sont disséminés d'une manière plus ou moins importante dans d'autres ouvrages. On retiendra deux exemples : d'une part, la forme biblique que devrait avoir La Grande tribu, annoncée dans *Steven le Hérault* (Beaulieu, 1985 : 140), et qui est récupérée dans la division en parties du dernier opus de l'écrivain, *666 : Friedrich Nietzsche*, qui porte d'ailleurs l'appellation générique de « dithyrambe beublique » (Beaulieu, 2015 : couverture). D'autre part, le récit des « fondements hystériques du Québec » (Beaulieu, 2002 : 11) raconté par un asilaire délirant est un élément de La Grande tribu qui apparaît assez tardivement, notamment dans *Le carnet de l'écrivain Faust* (1995). Ce nouvel élément du roman fantasmé marque un changement par rapport à *Monsieur Melville*, dans lequel il est déclaré que le père d'Abel

sera narrateur de *La Grande tribu* (Beaulieu, 2011 : 15). C'est cependant bel et bien cette narration par « une manière de grand enfant que sa vie terrorise » (Beaulieu, 2002 : 11), mise de l'avant pour la première fois dans *Le carnet*, qui se trouvera au cœur de la composition de *La grande tribu*. Malgré l'homonymie, ce roman paru en 2008 n'est pas la réalisation du fantasme à proprement parler, il incarne plutôt un autre résultat de ce désir de roman qui – force est de constater – fait écrire.

Les théories de Barthes et de Blanchot placent le ratage au cœur même de l'acte de création littéraire et permettent d'analyser une partie de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Nous entendons approfondir cette étude ultérieurement et démontrer comment l'échec et le ratage d'un livre commandent le projet romanesque et la poétique narrative de l'écrivain québécois, dont une partie de la production peut se lire comme une exacerbation mise en texte de la ruine du projet créatif. Tracer l'évolution de certaines figures et certains motifs reliés au fantasme du livre et analyser leur reprise ou leur incarnation en d'autres ouvrages nous permettra peut-être de lire ce livre qui n'a pas été écrit, de poursuivre, pour reprendre les mots d'Anne Éline Cliche dans *Dire le livre*, « ce qui n'a pu s'y inscrire et n'en est pourtant ni exclu ni absent » (1998 : 15).

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (2015), *La préparation du roman*, Paris, Éditions du Seuil.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1985), *Steven le hérault*, Montréal, Éditions Stanké.
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1997] 2011), *Monsieur Melville*, Montréal, Éditions du Boréal.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2002), *Le carnet de l'écrivain Faust*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2008), *La grande tribu*, Montréal, Éditions du Boréal.
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([2006] 2010), *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Montréal, Éditions du Boréal.
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1974] 2012), *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Éditions du Boréal.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2015), *666: Friedrich Nietzsche. Dithyrambe beublique*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BECKETT, Samuel (1982), *Cap au pire*, Paris, Éditions de Minuit.
- BLANCHOT, Maurice (1959), *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- CLICHE, Anne Éline (1998), *Dire le livre. Portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint*, Montréal, Éditions XYZ.
- FOUCAULT, Michel (1998) *La bibliothèque fantastique. À propos de La tentation de saint Antoine de Gustave Flaubert*, Paris, La lettre volée.
- INKEL, Stéphane (2011), « Du fantasme au roman. *La grande tribu*. C'est la faute à Papineau », *Cahiers Victor-Lévy Beaulieu*, n° 1, p. 23-45.

NEPVEU, Pierre (1983), «Abel, Steven et la souveraine poésie», *Études françaises*, vol. 19, n° 1, p. 27-40.

PELLETIER, Jacques (2012), *Victor-Lévy Beaulieu, l'homme-écriture*, Montréal, Éditions Nota bene.