

Traversées de VLB

James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare, de Victor-Lévy Beaulieu. Éditions Trois-Pistoles, 1 089 p.

Olivier Renault

Number 218, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10256ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Renault, O. (2008). Traversées de VLB / *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots. Essai hilare*, de Victor-Lévy Beaulieu. Éditions Trois-Pistoles, 1 089 p. *Spirale*, (218), 47–48.

Traversées de VLB

JAMES JOYCE, L'IRLANDE, LE QUÉBEC, LES MOTS. ESSAI HILARE

de **Victor-Lévy Beaulieu**

Éditions Trois-Pistoles, 1 089 p.

par **OLIVIER RENAULT**

Il y a tout d'abord le format du livre. Sans qu'il faille forcément juger un livre à sa couverture, il faut reconnaître que la première étape est bien l'appréhension physique d'un ouvrage: on doit avoir envie de le prendre, de le toucher, de l'ouvrir. Pari réussi pour ce volumineux essai: couverture verte, bien sûr, Irlande oblige. Le « *vert-pituite* » autoréférentiel ne cesse d'ailleurs de revenir dans le texte, sac et ressac coloré. Beau papier ivoire, abondance de photos, plus de mille pages, la traversée peut commencer.

La traversée? Plutôt les traversées. Celle vers l'Irlande, celle de l'Irlande: ses légendes, ses sagas, son histoire. Celle de la vie et des écrits de Joyce. Ou encore celle, peut-être la plus originale, de l'accompagnement de toute une vie qu'a été la lecture du génial Irlandais. Le choix de Joyce, sans doute l'un des plus grands écrivains de tous les temps, après celui

de Melville, ne relève pas que de l'esthétique ou de la stratégie, mais bien d'une nécessité biographique. Beaulieu lit Joyce depuis longtemps. Depuis quand, au juste? L'auteur brouille les pistes: depuis 1973 si on en croit la quatrième de couverture et les dates de composition indiquées à la fin du texte (« *Montréal 1973/Trois-Pistoles 2005* »); en 1965 si on en croit le bref texte qui suit immédiatement, introduisant la copieuse bibliographie; en 1964 si on se réfère au chapitre 8 où Abel découvre *Ulysse* puis, en septembre, *Gens de Dublin*. Trente ou quarante ans de lectures, de relectures, de notes prises, lente gestation de cet énorme ouvrage.

Cette lecture permanente, Beaulieu ne se contente pas de l'évoquer, il la fait jouer; et c'est là pour moi la plus grande force du livre. Il choisit, chose assez rare pour un essai, de se mettre en scène comme un personnage de roman, qui plus est, comme un des

personnages tirés de sa propre saga familiale, celle des Beauchemin. Le narrateur essayiste se nomme donc Abel Beauchemin. Prénom juif, « *venu de Judée* », précise l'auteur, qui porte lui-même un nom de tribu d'Israël, Lévy, et dont le patronyme passe de Beaulieu à Beauchemin, ce qui représente l'avantage d'inclure le mouvement, l'errance et, pourquoi pas, l'exil. Le livre se développe d'ailleurs, malgré une structure de lecture plutôt chronologique (textes fondateurs avant Joyce, premiers écrits, puis livres successifs jusqu'à *Finnegans Wake*), en une série de digressions narratives où le narrateur est aux prises avec la névrose familiale, notamment avec sa « *mère reptilienne* » (l'expression est répétée sans cesse, jusqu'à l'écoeurement). Le lecteur comprend vite la haine profonde qui les unit, l'incompréhension qui sévit entre une mère bigote, à la fois couveuse et castratrice face à un fils un peu bizarre, vaguement handicapé (reliquat de polio), aimant lire et

écrire, se voulant libre, retiré à la campagne avec ses chiens et son petit mouton noir auquel il donne le biberon — tout un symbole!

Wake de la névrose

Le père? Mort, bien sûr, absent. Vieille problématique québécoise: « *Entre le père impuissant et la mère reptilienne*. » Mais l'astuce, ici, consiste à placer d'emblée la mort du père et les rituels d'inhumation au seuil du livre: ça commence par un Wake, une veillée funèbre, logique et bien vu. On connaît toute l'importance de la veillée funèbre chez Joyce: dès l'ouverture d'*Ulysse*, il est reproché à Stephen de ne pas s'être agenouillé devant sa mère mourante, de ne pas lui avoir demandé pardon¹. *Finnegans Wake* est tout entier une veillée funèbre; la nouvelle « *The Dead* » repose sur l'impossible deuil. La vie est aussi l'apprentissage de la mort, celle des autres et celle, difficilement plus envisageable, de la sienne propre. Ni le

Max Wyse, *Geophagic Man 1*, (61 x 122 cm), 2007.
Photo: Guy L'Heureux



soleil ni la mort... Mais la surimposition est décalée: chez Joyce, c'est la mère qui meurt; chez Beaulieu, c'est le père. Pratique de la joie devant la mort? Il n'y a qu'en Irlande que le « wake » ait ce sens de veiller un mort (et non de le réveiller, de l'invoquer). Veillée funèbre qui est aussi une fête, une beuverie intense d'une semaine où le mort est lavé, vêtu de blanc, et exposé sur un lit ou une table à la vue de tous: il ne doit pas être laissé seul, ne fût-ce qu'un instant, jusqu'au moment de son enterrement.

La famille d'Abel Beauchemin est nombreuse, les frères et sœurs ne s'apprécient pas tous. Parfois, c'est même la haine ouverte et les menaces. La préférée d'Abel se nomme Colette; elle aussi aime lire. C'est avec elle qu'il découvre Joyce enfant, à l'hôpital, cadeau d'un libraire italien qui les a pris en affection. C'est elle qui partira en exil, aux États-Unis, tandis qu'Abel choisira une forme d'exil intérieur, sur ses terres, lié à la maladie — la poliomyélite: « *j'étais en exil de mon corps* ». L'inceste est suggéré (autre récurrence québécoise). L'auteur croit toutefois bon d'accuser son écrivain de prédilection des mêmes penchants à l'égard de sa fille Lucia, et d'en accuser à son tour son personnage, Bloom, envers sa fille, envoyée exprès au loin pour l'empêcher de succomber à la tentation (semble-t-il). Je ne suis pas sûr de partager les mêmes analyses, mais peut-on empêcher la projection d'opérer?

Séquences

Le sous-titre du livre: « *essai hilare* ». Curieux sous-titre, qui fait pour moi immédiatement écho à un autre livre sur Joyce qui sort des sentiers battus — celui de Frédéric Pajak et Yves Tenret qui s'intitule... *Humour* — bien que ni l'un ni l'autre de ses ouvrages ne soient particulièrement hilarants. Alors quoi, Joyce prête à rire? Ou est-ce que ces auteurs sont eux aussi sensibles à ce rire de fond, cette divine ironie qui nous secoue et nous mord à la lecture de Joyce? Sans doute le rire demeure une saine réaction devant ce qui nous dépasse et ce que nous ne comprenons pas — si et seulement si ce rire est un rire d'approbation, un « oui »: l'approbation de la vie du sens excessif dans nos petites morts et nos petites misères...

L'ouvrage se donne donc à lire comme un essai qui serait aussi un roman. On connaît des roues qui sont

carrées et qui, pourtant, tournent (*Finnegans Wake*). De toute façon, personne ne sait très bien ce qu'est un essai, ce qui fait le lien formel entre les *Essais* de Montaigne, *Trois essais sur la théorie de la sexualité* de Freud, ou les *Essais critiques* de Barthes, hormis l'intelligence souple à manier le savoir et la grâce de l'écriture. Tout comme personne ne sait vraiment ce qu'est un roman (entre le *Roman de Renart*, *Les liaisons dangereuses*, *À la recherche du temps perdu* ou *Paradis*, quels liens communs?).

Si la confession narrative d'Abel parcourt l'ensemble de l'essai, l'auteur intègre en cours d'écriture différentes formes, en mêlant les genres: longs résumés (sur les Sagas), analyses de texte, questionnaire en forme de catéchisme, dialogues, journal intime (pour *Gens de Dublin*), petits résumés comparatifs (les chapitres de *L'Odyssée* et leur transposition dans *Ulysse*), l'énumération sérielle de citations (la correspondance), biographie, fausse confession (le chapitre 14 sur *Finnegans Wake*). On peut ici louer la liberté que s'octroie Beaulieu et le fait que, du coup, ce gros livre devient moins lourd par les nombreuses variations rythmiques et formelles qui y sont insufflées. Là où il redevient lourd, par contre, c'est au niveau du style qui, trop souvent, répète à satiété les mêmes formulations, comme un ressassement permanent de formules toutes faites qui finissent par se vider de leur force initiale. À force de voir revenir sans cesse « *mère reptilienne* » (après une vingtaine de fois, on a compris), « *vert-pituite* » (partout: les livres, les yeux, la mer, la vaisselle...), le lecteur en est vite saturé. Était-ce là le but recherché?

Inconséquences

Parmi toutes ces insertions formelles, il est un chapitre où l'auteur parodie le pastiche que Joyce fait du petit catéchisme. L'idée est bonne de faire face ainsi aux innovations de Joyce, et voilà une belle façon d'introduire l'humour dans le texte. Toutefois, on constate plus loin dans notre lecture que Beaulieu critique vertement (pituitement?) l'emploi de cette technique par l'Irlandais: « *L'utilisation de la méthode du petit catéchisme irlandais et québécois, par questions et réponses, permet à Joyce de jouer à fond le rôle de Dieu Tout-Puissant de l'écriture et de ne pas paraître prendre parti dans le combat intérieur qui*

déchire Bloom. » Curieuse inconséquence, qui en appelle d'autres. L'étrange haine qui le saisit parfois à l'encontre de son objet: James Joyce est perçu comme un égoïste, profiteur, mauvais père, alcoolique et dépensier, comme son père. Rien que l'on ne sache déjà. Mais en lui reprochant de reproduire ce que fit son père, il oublie l'essentiel: ce dernier était un raté qui ne parvint jamais à devenir un chanteur d'opéra, alors que le fils devint l'un des plus grands écrivains de tous les temps. C'est différent, non? À force de vouloir éviter l'hagiographie, on risque de tomber dans son contraire. Pourquoi, alors, ne pas écrire sur son père? Pourquoi cette admiration qui recouvre une sourde haine?

On peut aussi être en désaccord avec certaines interprétations de la sexualité de Joyce. Homosexualité refoulée? Inceste inavoué? Pourquoi pas, mais il faudrait le prouver, ce que Beaulieu ne fait pas... Il l'accuse même d'être prude sur ce chapitre... On le sent suspicieux envers les personnages de Bloom et de Stephen, mais sa cible de prédilection demeure Ulysse, le personnage d'Homère, l'homme aux mille tours. Quelle mouche a piqué Beaulieu, lui qui dénonce justement « *l'usage abusif de l'hystérie tenant lieu de pensée politique, sociale et culturelle* »? Qu'est-ce qui motive sa haine d'Ulysse? Il lui reproche de ne pas songer à son fils Télémaque, de ne pas se presser de rentrer au bercail pour y retrouver Pénélope, sa femme légitime. C'est ignorer que dans le monde mythologique grec, on ne fait pas ce que l'on veut sans l'accord des dieux. Il lui reproche une phrase: « *Auprès de toi, Pénélope serait sans grandeur ni beauté, dit-il à Calypso, phrase étonnante encore quand elle vient d'un héros dont la fidélité à sa femme devrait être la première vertu*. » Oui, mais il oublie de citer la suite: « *ce n'est qu'une mortelle, et tu ne connais ni l'âge ni la mort*. » C'est tout le clivage divinité/ humanité qui se joue dans cette précision omise par Beaulieu. Et il poursuit: « *Et pourtant le seul vœu que chaque jour je fasse est de rentrer là-bas*. » Ne soyons pas trop naïfs, Ulysse parle de sa femme à une autre femme; il doit aussi ménager sa susceptibilité tandis qu'il est toujours en son pouvoir avant qu'elle ne consente enfin à l'affranchir. Il lui reproche sa concupiscence, même s'il admet que ce sont les femmes qui vont vers lui et non l'inverse. Il ne « drague » pas; sa séduction n'est pas

stratégique, mais immédiate, physique. Cela ne l'empêche pas — il n'en est plus à une contradiction près — d'accuser Ulysse d'être le premier touriste occidental et même « *le premier à établir ce tourisme-là comme sexuel* ». Comme si le « *beau voyage* » d'Ulysse était voulu, planifié... Passons aussi sur l'anachronisme du mot tourisme; il ne reste pas moins que cette triple horreur de la mobilité, de la ruse pour la survie (« *Ulysse trompe tout le monde tout le temps: il est le seul sujet et le seul objet de son sujet puisque tout ce qui lui importe, c'est d'assurer sa survie dans un monde chaotique comme la mer l'est* ») et de la sexualité d'Ulysse (« *la concupiscence est son talon d'Achille [...] il ne peut lui résister, lui le tombeur de Troie* ») est hautement suspecte.

Le rejet de la sexualité de l'autre s'accompagne le plus souvent d'un délire politique. Après la séquence moralisatrice sur un personnage littéraire, nous avons droit à un dérapage en règle concernant l'épisode du massacre des Vaches du Soleil: « *Si Ulysse est toujours un héros dans tout l'Occident, c'est qu'il préfigure tous ces génocides qu'Athènes, Rome, Berlin, Londres, Madrid, Lisbonne et Paris commettront dans le sillage de l'Odyssée au nom des droits de l'Empire à voler, violer, torturer, mutiler et tuer rien que pour l'assouvissement de ses égoïstes plaisirs. De quoi comprendre qu'Ulysse ait été et soit toujours leur champion à tous*. » Ulysse fasciste! Comme si un seul tyran s'était revendiqué d'Ulysse... Il est aux antipodes de leur discours autoritaire, nationaliste, terrien, identitaire, hystérique, prédateur (d'humains et de territoires). Il est nomade, rusé (pour sa survie), subtil, marin...

Vous aimez les amalgames (un massacre de vaches associé à un génocide...)? Vous aimez la confusion intellectuelle? Alors, vous aimerez ce livre. Mais franchement, malgré les promesses du début, si vous voulez vraiment vous trouver un grand écrivain, cherchez ailleurs. ☹

1. Transposition de la biographie de Joyce: « *Mary Jane Murray mourut le 13 août 1903, à l'âge de quarante-quatre ans. Quand elle fut sur les planches, James et Stanislaus refusèrent de s'agenouiller devant son cadavre comme le firent les autres membres de la famille. James n'assista pas non plus aux funérailles par horreur des cimetières.* » (VLB, James Joyce... p. 342) Il refusa aussi de prier avec la famille devant le corps de son frère mort.