

ANTITERRE ET LA « POLITIQUE »
DU GRAND ÉCRIVAIN NATIONAL :
FÉERIE POUR UNE AUTRE FOIS

François Ouellet

Université du Québec à Chicoutimi

[...] car ainsi finissent toutes les utopies,
par le renversement total : la mort en
lieu et place de la liberté (Beaulieu,
2011 : 279).

Si toute l'œuvre de Beaulieu est portée par une volonté nationaliste, par un désir d'accompagner la fondation du pays québécois, il est tout aussi vrai, inversement, que l'écriture de cette œuvre a été déterminée par le contexte nationaliste qui prend forme à la fin des années 1960. Autrement dit, le pays à venir fait écrire sur le pays à venir et dans cette symbiose entre l'œuvre et le pays, l'écriture témoigne du pays, comme celui-ci, en retour, vient justifier la grandeur du projet littéraire. Or, l'écriture d'*Antiterre*¹,

1. Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *A*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

qui inscrit la fin d'un long cycle romanesque, vient marquer l'impasse et même la fin de cette représentation symbolique. Car, à partir du moment où il n'y a plus de pays en vue, où l'idée du pays semble s'effondrer lamentablement – les élites politiques autant que la population ne sachant plus comment régénérer le discours national² –, l'écriture doit prendre acte de la défaite du « pays », au sens que lui donne le projet national, et conséquemment de la défaite d'une certaine filiation symbolique des pères littéraires censés soutenir les fondements mêmes de l'écriture du pays.

S'il n'y a pas de pays, ou plutôt si l'avènement d'un pays semble actuellement illusoire, alors il ne peut plus y avoir de représentation paternelle du grand écrivain. Si bien que, à la triade symbolique : écrivain, père, pays, il faudra forcément opposer cette autre logique qui en quelque sorte joue la vie et l'œuvre à l'envers, si je puis dire : le non-écrivain, le non-père et le non-pays. Le non-écrivain, c'est celui qui peine à faire une œuvre et qui, en lieu et place de *La grande tribu* tant attendue, accouche d'une « grotesquerie ». Le non-pays, ou le « pays-pas-encore-pays », comme le dit l'écrivain à quelques endroits³, c'est ce pays « équivoque » autrefois « incertain », selon le mot de Jacques Ferron. Le non-père, c'est à la fois le signe inversé du fils (faute d'être père, être un fils par défaut) et le triomphe de la mère, suivant un différend symbolique dont

2. On sait que l'écrivain, notamment dans *Bouscotte*, a été extrêmement critique envers le Parti québécois, porteur du projet indépendantiste. Dans les dernières années, ses critiques à l'endroit de la chef du parti, Pauline Marois, ont été virulentes.

3. Notamment dans l'hommage à Pierre Falardeau qui ouvre *La reine-nègre*.

Antiterre et la « politique » du grand écrivain national

James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots (2006) donne toute la mesure. Car si le père est du côté de l'écriture et du pays, la mère est du côté de l'absence d'écriture et de pays. Or, c'est précisément cette dernière représentation symbolique, celle du non-écrivain, du non-père et du non-pays, que Beaulieu fait triompher dans *Antiterre*, roman qui est d'une importance toute particulière puisqu'il constitue le point d'arrivée du cycle des Beauchemin, commencé il y a une quarantaine d'années.

Sur le plan de l'histoire, le roman est la suite de *Bibi*. Abel, de retour d'Afrique, reste longtemps secoué par le souvenir de Judith ; il est aussi revenu mal en point, car il a succombé, au moment où les soldats le pointaient avec leurs armes à feu, au « syndrome post-poliomyélite » (A, 21). Quant aux incidences symboliques de cette histoire, elles radicalisent, dirais-je, bien plus qu'elles ne confirment ou consolident, ce long retour d'Abel aux origines maternelles qu'il avait amorcé en acceptant, trois ans plus tôt, le rendez-vous proposé par Judith dans sa première lettre.

MÈRE

Antiterre s'ouvre sur le coma dans lequel Abel a été plongé à la suite de sa nouvelle crise de poliomyélite. Abel évoque, dans son esprit embrouillé, un monde utérin :

ça devait être ainsi quand mon corps se formait dans le ventre de ma mère, tout couleuré d'ocre, mêmes ces eaux au mitan desquelles je saumurais – et long, très long ce cordon ombilical qui me reliait déjà à la lumière noire du cosmos ! (A, 18-19)

Pour bien comprendre le sens de cet incipit, il faut introduire le personnage de Calixthe Bélyala, une libraire dont

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

Abel, dans *Bibi*, a fait la connaissance au Gabon. Ce qui la caractérise plus particulièrement, c'est son aptitude à la maternité. Calixthe a en effet recueilli une douzaine d'orphelins «qui viennent sans aucun doute possible de la misère sociale», observe Abel; «la plupart sont d'une maigreur ascétique et quelques-uns parmi eux doivent être handicapés car, à côté d'eux, des béquilles sont appuyées à la table» (2009 : 267). Par son abondante et sa généreuse maternité d'adoption, elle est donc la mère symbolique par excellence. À Libreville, si Abel n'est pas tout à fait amoureux de Calixthe, il s'est du moins pris d'affection pour elle. Après l'épisode final de *Bibi*, c'est Calixthe qui a sauvé Abel, le ramenant à Libreville, le soignant et le rapatriant dans «le Grand Morial» (A, 21). Cette intervention salutaire de Calixthe recrée, en quelque sorte, les conditions de l'exceptionnel sentiment de bien-être qu'Abel avait éprouvé auprès d'elle juste avant de prendre l'avion pour l'Éthiopie. En effet, angoissé par la perspective de retrouver Judith, car il a le pressentiment que leur rencontre pourrait lui être fatale, Abel a demandé à Calixthe de passer sa dernière nuit à Libreville auprès de lui : le bonheur de cette nuit est tel que la poliomyélite qui l'a frappé à dix-neuf ans semble n'avoir jamais existé, comme si elle n'était survenue qu'en rêve (2009 : 285).

Outre son profil maternel, Calixthe représente donc, pour Abel, une sorte de rempart contre la maladie. À ce titre, elle offre une contrepartie symbolique au personnage de la mère d'Abel, cette «truie» qui l'avait condamné à la poliomyélite⁴. Alors qu'il assiste, à la fin de *Bibi*, à la

4. Cet épisode, raconté dans *La jument de la nuit*, est repris et approfondi dans *Bibi*. Je rappelle que, dans l'esprit d'Abel, s'il a

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

cérémonie orchestrée par Judith, Abel songe : « une seule balle m'atteindra en plein milieu du front et je serai mort aussitôt, sans que ma mère ne m'ait touché une seule fois, sans que personne ne soit entré suffisamment loin dans mon corps pour en briser le noyau d'égoïsme qui l'a toujours déterminé ((seule Calixthe Bélyala aurait pu sans doute détourner de moi la veine noire de la destinée, mais ce fut si fugace entre elle et moi) » (2009 : 549). Abel fait référence ici, bien sûr, à la nuit chaste passée avec Calixthe la veille de son départ pour l'Éthiopie. Or, on peut dire que c'est de cette scène clef que Beaulieu voudra se souvenir au moment d'écrire *Antiterre*. Ce qui la caractérise, c'est l'idée selon laquelle Calixthe Bélyala est une figure maternelle, certes, mais qui, de plus, en raison du potentiel d'affectivité qui la détermine, porte en soi la rédemption

succombé, à dix-neuf ans, à une crise de poliomyélite s'attaquant à son bras gauche, c'est parce que sa mère lui a refusé un vaccin dix ans plus tôt. Pour faire valoir cette donnée de son imaginaire, Abel recourt à Franz Kafka, chez qui la tuberculose aurait été déterminée par un certain rapport à la mère : « ce que laissent voir les mots de Kafka, c'est l'importance qu'il donne à la mère par-devers sa maladie, c'est la faute génétique qu'il lui reproche et ce qu'elle ne peut pas comprendre malgré sa sollicitude ; aussi Kafka et moi sommes-nous du même bord des choses, puisque je pense pareil par-devers la poliomyélite qui m'a frappé, ma mère en étant la cause et l'effet » (2009 : 471). D'où un ressentiment tenace qui condamne la mère pour toujours, comme le manifeste explicitement Abel lors de la seule visite de sa mère au moment de son hospitalisation : « — Je regrette, qu'elle me dit sans me regarder. Je regrette d'avoir laissé le médecin te dire que tu avais du sang de cochon parce que les vaccins ne prenaient pas sur toi. Je regrette aussi de t'avoir souvent accusé d'avoir une tête de cochon parce que tu t'obstinais à écrire de la main gauche. Je regrette. Vas-tu me le pardonner un jour ? — Non, que je dis » (2009 : 352). Quelque temps après la sortie d'Abel, la mère réitère sa demande, à laquelle Abel oppose une fin de non-recevoir : « — Vas-tu me le pardonner un jour ? — Non, que je dis. Jamais » (2009 : 385). Les mots sont durs, la résolution d'Abel implacable.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

même de cette figure. En d'autres mots, selon le point de vue d'Abel, Calixthe rachèterait la figure honnie de la mère reptilienne dans l'essai sur Joyce⁵.

Le passage de la mère reptilienne à la mère affectueuse et caressante peut d'ailleurs être suivi à la lettre dans *Antiterre*. Abel se rappelle, au début du roman, son injustice à l'égard de Calixthe, qui l'avait sauvé de sa nouvelle attaque de poliomyélite. Il explique son ingratitude par

cette fièvre qui me barbouillait l'esprit et le corps, me faisant voir calixthe béyala comme si je l'aurais tété pareil à une mer peu vaguante, mère si reptilienne même dans la générosité de ses presque teutons tétons – ai refusé qu'elle m'accompagne à l'aéroport de libreville (A, 43).

Plus loin, le mot reviendra : « allez-vous-z'en, mère, femme, fille reptiliennes, sortez de mon corps, sortez de ma vie, esti! — je vous hais, depuis le commencement du monde je vous hais si tant, esti! », criait-il à Calixthe, alors qu'il l'avait agrippée par la chevelure avec « la main de la fureur » (A, 99).

Werewere, l'un des enfants adoptés par Calixthe, fera progresser Abel dans la voie de la réconciliation avec la figure maternelle. Werewere aussi a été victime de la poliomyélite, comme nous l'apprenait *Bibi*. C'est pourquoi Calixthe établit immédiatement un lien entre eux : « Quand je vous ai vu la première fois alors que vous étiez assis à

5. « Ô erreur foétale! Ne voulais pas naître de toi, ne voulais pas n'être que le rien de toi pour raser les murs, ventre à terre, ne voulais pas de tes moignons de bras et de jambes ni de ta pensée si basse de plafond, toi ma mère jamais impavide, si maldonnante, si maladorante, si peu faite pour amener ma vie » (2006 : 985).

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

ce tabouret dans le bar de l'hôtel, vous m'avez tout de suite fait penser à Werewere», confie-t-elle à Abel (2009 : 271). Symboliquement, Abel se trouve doublement lié à Calixthe et Werewere. D'abord, à la première, en tant qu'il est un fils – d'ailleurs, depuis la nuit chaste de Libreville, Calixthe appelle Werewere «Abel» (A, 99) –, ensuite, au second, en tant qu'il *est* Werewere, cette identification ne faisant que confirmer la première. On comprend mieux pourquoi Calixthe a pu ou su sauver Abel de la rechute de la poliomyélite, puisque, d'une certaine manière, ce n'était pas la première fois : «Toi, ma mère, qui m'a redonné la vie que j'avais perdue» (A, 124), disait Werewere à Calixthe. Il ressort surtout de ce jeu d'identification que, contrairement à ce qui se passe dans les grands «essais fictions» de Beaulieu, Abel ne s'identifie plus comme fils de tel père, que ce soit Melville ou Ferron, mais bien comme fils de celle que le texte élève à la dignité signifiante de la mère.

Tout cela, cette transformation du personnage d'Abel par rapport à Calixthe et à Werewere, ou plutôt par rapport à ce que ceux-ci représentent pour le fils qu'il est redevenu en retombant entre les mains de Judith et en retrouvant, en somme, la maladie dont il avait cru, pendant quarante ans, être complètement guéri, a lieu par l'intermédiaire de l'esprit frappeur de la table de pommier. Dans la maison de Trois-Pistoles, la table de pommier s'ébranle, s'agite, mettant Abel en contact avec quelque vérité qu'il ignore et qui est profondément tapie en lui. Par exemple, les invectives qu'il avait adressées à Calixthe à l'hôpital de Libreville, Abel les entend à travers l'esprit frappeur. Le lecteur doit comprendre que les manifestations de l'esprit frappeur sont une manière d'indiquer tout le travail qui se fait dans l'esprit d'Abel, dont la pensée reste longtemps

embrouillée par les effets de la maladie et les trous de mémoire occasionnés par celle-ci. D'où le calembour : « *Je* est un hôte » (A, 33). « *Je* » est hanté par sa propre inconscience. Quand la table s'exécute : « je rêve et me rêve », dit Abel (A, 22). C'est ainsi que l'image de Calixthe témoigne, en réalité, du changement moral qui se fait en lui, de la modification qui, depuis qu'il voyage pour revoir Judith, et plus particulièrement depuis qu'il a mis le pied en Afrique, lui assigne un nouveau rôle auprès d'une figure maternelle elle-même renouvelée. De même, la posture de Werewere, dans le roman, est celle que s'attribue Abel auprès de Calixthe et qu'il fantasme ; une posture qui trouve son compte auprès de la mère affectueuse, qui aime et qui cajole, et que la nuit auprès de Calixthe, nuit de reconnaissance toute maternelle, a permis de mettre en place.

À travers l'esprit frappeur, Abel découvre donc progressivement une forme de savoir qui le place du côté de la mère, renoue peu à peu avec une image de mère aimée et aimable que son imaginaire substitue à la mère reptilienne. L'identification de Calixthe à la mère reptilienne est la représentation qu'Abel doit déconstruire pour arriver à produire celle de la mère affectueuse. Je citerai à ce propos deux extraits. Dans le premier, l'esprit frappeur apprend à Abel que, à la suite de son départ d'Afrique, Werewere a été transporté par Calixthe dans un hôpital parisien. Je cite un long mais indispensable échange entre l'esprit frappeur et Abel :

— [...] Dès sa naissance, Werewere n'a appris que la trahison, n'a appris qu'à la débusquer, même quand elle se tait, se terre au plus profond de l'Autre.

— L'Autre ? Quel est cet hôte dont tu déparles ?

Antiterre et la « politique » du grand écrivain national

— Tu joues encore à l'innocent ! Tu fais semblant d'ignorer que, dès qu'il t'a vu, Werewere s'est identifié à toi, père et frère, comme ceux qu'il aurait pu avoir si la polio ne l'avait pas chassé de la famille. Quand tu as trahi et salopé Calixthe Bélyala, comment voulais-tu qu'il réagisse ? En faisant appel à la maladie, à la polio qui s'est remise dans ses nerfs, ses muscles, son sang ! Seul acte faisable pour sauver sa mère.

— Pourquoi à Paris ? Pourquoi pas à Libreville ?

— Tes mots ! À cause de tes mots ! Tu en as tellement bêtilisé par-devers Calixthe Bélyala dans cet hôpital de Libreville qu'elle ne pouvait plus en passer le seuil : aucune guérison possible au-delà, là-dedans. Ni pour Calixthe Bélyala, ni pour Werewere. Tes mots cochonnés ont souillé les murs, ont ameuté les microbes, ont ameuté les virus, ont ameuté les quarks-bactéries (A, 119).

Si Werewere peut dire la « trahison » d'Abel, c'est parce que lui-même a été trahi, mais comme ce n'est pas réellement Werewere qui parle ici, mais bien Abel qui entrevoit cette nouvelle vérité en lui-même, les choses sont plus compliquées. D'abord, la trahison, celle qu'il a appris à débusquer au plus profond de l'Autre, est celle autrefois subie par Abel. Cette dernière nous ramène à l'épisode de la première crise de poliomyélite, dont la mère en tant qu'Autre a été tenue pour responsable. Mais par ailleurs, la trahison, celle qui fait dire à Werewere que Calixthe a été trahie et salopée, est un acte d'auto-accusation, et ne vise donc plus la mère responsable, mais la mère comme « hôte » à qui il faut pardonner. La mère comme hôte, c'est celle, reptilienne, qui habite Abel, qui « occupe » Abel (comme on dit « la France occupée ») et qui le rend pareil à la mère, à son image. Abel et la mère reptilienne

donnent lieu ici à un effet de miroir. Ce que traduit efficacement ce cri d'Abel : « je suis fait comme ma mère, je suis incapable de restituer ce que j'ai avalé, je suis incapable de restituer ce qui m'a avalé ! » (A, 346) Plus qu'un jeu de mots, la phrase nous ramène à la fois au personnage d'Una « envalé » par la baleine-mère et à la défaite du Livre de *Steven le hérault*, dont il ne reste plus, une fois décomposé et désintégré, que les pages palindromes de *L'avalée des avalés*⁶. *Una* et *Steven le hérault* sont des romans qui, au début des années 1980, annoncent le virage maternel d'*Antiterre*. Sauf que le Abel d'*Antiterre*, qui hérite d'une posture régressive, est un personnage désormais et pour toujours hanté par la mère. Dans cette transition d'une mère à l'autre, de Judith à Calixthe, de la trahison subie à la trahison accomplie, se négocie et se met en place, graduellement, le passage d'Abel comme père en devenir à Abel comme fils résolu.

Un second extrait prend en quelque sorte la relève du précédent. Cette fois-ci, toujours à travers l'esprit frappeur, nous assistons à un échange entre Calixthe et Werewere,

6. Ce roman de Réjean Ducharme est évidemment le livre par excellence de la Mère, et c'est bien à cette représentation que renvoie Beaulieu en l'évoquant dans *Steven le hérault*. Renonçant à écrire le Livre, Abel offre à son frère Steven une caisse dans laquelle se trouve le manuscrit de *L'avalée des avalés* ; puis vers la fin du roman une autre caisse dans laquelle ce manuscrit a été cette fois retranscrit à l'envers. Le manuscrit se lit dans un sens comme dans l'autre, il est commencement et fin en même temps, il est donc de l'ordre du même ; il ne propose aucune progression ni linéarité, il est cette boucle repliée sur elle-même qui défie le fils d'avancer dans sa quête de maturité. À travers l'échec du Livre, le manuscrit qu'Abel remet à Steven symbolise ainsi le retour inévitable à la mère qu'appelle l'échec de la posture paternelle. Le manuscrit de *L'avalée*, ce n'est surtout pas le Livre, mais sa défaite ; la représentation matricielle qui abolit le romancier, le « défait ».

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

où le fils cherche à expliquer à la mère la raison des injures qu'Abel aurait proférées. L'expérience de la poliomyélite permet à Werewere de faire comprendre à Calixthe qu'Abel ne contrôlait pas ses paroles, car la souffrance est trop grande, pareille à une lamentation, et «[[l]a lamentation, ça ne s'adresse qu'à soi, ça ne se dresse que contre soi» (A, 124). Le propos de Werewere fait qu'on revient, en somme, à la situation de l'extrait précédent, où l'accusateur retourne l'accusation contre lui-même ; sauf que cette fois-ci les choses sont explicites et la discussion ne porte plus entre l'esprit frappeur et Abel, mais entre l'enfant et la mère. Cette nouvelle représentation du drame intérieur d'Abel témoigne de la progression de ce dernier dans la réconciliation avec la mère.

Tout le roman balise finement cette évolution, mais sans que celle-ci soit linéaire, puisqu'elle repose sur une expérience profondément subjective, que cherche d'ailleurs à mettre en évidence une narration ponctuée de constantes anachronies narratives. Il revient au lecteur de faire l'effort de reconstitution de la trajectoire intérieure d'Abel. Ayant enfin intériorisé cette nouvelle vérité maternelle, Abel en viendra à ressentir une culpabilité qui, en tant qu'elle est formulée et reconnue, pourra, en bout de ligne, tenir lieu de ce pardon que lui réclamait la mère piteuse de *Bibi* au moment où, à dix-neuf ans, il avait fait sa première crise, quelques temps avant de prendre l'avion pour Paris. Ultimement, ce pardon, et après quelques premières tentatives vaines, ce sera le dernier mot du roman : «Je t'aime, Calixthe. Veux-tu de moi?» (A, 396)

ÉCRITURE

Ce retour d'Abel à la case départ, celle du fils, s'accompagne de la perte de l'écriture. Le consentement ou l'abandon à la mère marque nécessairement la fin de l'écriture. Ainsi Abel est-il incapable, à son retour d'Afrique, d'écrire le moindre mot. Une première fois, il ouvre le tiroir de sa table de pommier et en retire un paquet de feuilles dans l'idée de se replonger dans ses «travaux que j'aimerais rendre en leur grosseurs avant de désemplir le monde une fois pour toutes» (A, 91). Il n'écrit cependant pas une ligne. Après avoir fumé, il se sent mieux et revient à ses feuilles : rien ne vient, il est muet devant une page blanche. Ce qu'il éprouve est complètement nouveau : «pas le goût, pas le besoin pour la première fois depuis des siècles, pas le goût, pas le besoin de coucher quoi que ce soit sur le papier!» (A, 94) Il pressent que sa rencontre avec Calixthe y est pour quelque chose :

peut-être suis-je encore trop habité par les odeurs de calixthe béyala et qu'à cause d'elles je ne ressemble plus guère à l'homme vieillissant que j'étais hier : penser autrement, voir autrement, agir autrement bien que j'ignore ce que ça peut signifier que de penser, voir et agir autrement que je l'ai toujours fait, au mitan du labyrinthe du langage, m'y trouvant tout à la fois dédale, icare et le minotaure forcené qui mugit et meugle sans même s'en faire ! (A, 95)

Dans ces lignes remarquables, le fils qu'Abel redevient peu à peu depuis sa rencontre avec Calixthe se trouve évidemment à altérer cet «homme vieillissant» qu'il est devenu au fil du temps et de l'écriture, et qu'il ignore ne plus être quand il regagne sa maison de Trois-Pistoles dans

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

la hâte de se remettre à ses projets littéraires. Abel prendra conscience lentement de la métamorphose de sa personne, à la faveur du persistant souvenir chaleureux de Calixthe en lui, et à partir de sa découverte du traité d'architecture de Nicolas Ledoux, dont je parlerai bientôt.

Un autre passage fait écho au précédent : «je voudrais tant avoir ce forcené besoin d'écrire, comme quand j'en étais habité, assailli, labouré, ensemencé! – de la naïveté? – du délire de la main gauche encochonnée? – où tout ça a-t-il passé?» (A, 136) Le mot clé de cette citation est l'interrogation entre tirets : «de la naïveté?» La forme interrogative dénote que la quête intérieure d'Abel n'est pas encore terminée ; elle témoigne de la progression de la découverte, de son tâtonnement intérieur, mais aussi de la volonté de comprendre. Le mot «naïveté» rend compte de la forme des doutes qui accompagnent cette volonté d'y voir clair. Ce qu'il faut entendre ici : Abel a-t-il été naïf de croire qu'il allait devenir un père littéraire, de penser qu'il s'élèverait, par le biais d'une réflexion littéraire acharnée et quasi démesurée sur les œuvres admirées de Melville, Ferron et Joyce, jusqu'à cette représentation du père qui «ensemence» les mots comme le propriétaire la terre paternelle? Plus tard dans le roman, Abel jette l'éponge : «j'aurais beau fumer toute la généreuse pipée d'opium, la page va rester blanche devant moi, le stylo feutre ne crachera pas la moindre goutte d'encre – si désabusé, si écoeuré, si désaveniré!» (A, 211) Et plus loin : «j'ai cru si longtemps à l'écriture» (A, 319). L'écrivain est bel et bien mort. Et avec lui la croyance en toute transcendance.

Si l'écriture ne répond plus, c'est aussi parce que la table de pommier répond à sa place. Le savoir de l'esprit frappeur remplace celui de l'écriture. Abel ne trouve plus

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

d'inspiration parce que cette table de pommier, sur laquelle il a écrit pendant toute sa vie, a retrouvé sa fonction première. Au début du roman, Abel explique l'histoire de cette table :

ma Table de pommier à moi est venue au monde sous les mains habiles d'une religieuse ébéniste, au fond d'un couvent de Louiseville, une longue table de réfectoire [...] – de longues générations [...] empêchaient la Table de pommier de frapper, son esprit emprisonné dans le bois (A, 23).

Achetée par un cultivateur, la table a servi à plumer et à éviscérer les poulets. Or, même si, après cette boucherie, la table était « arrosée d'eau chaude [...], entre les joints le sang avait eu le temps de s'immiscer, colorant ainsi le bois, lui donnant ce rouge sombre aux joues, aux côtes et aux jambes » :

[L]a Table ne frappait pas encore, la Table ne tournait pas encore, mais le sang versé des poulets finirait par faire son œuvre : l'esprit de meurtre, la réalité de la métaphore – c'est parfois long, surtout quand on est une Table de pommier et que, remise au fin fond d'un apentis, on reste là, bonne à rien, d'un automne à l'autre (A, 24).

L'histoire de la table recouvre, chronologiquement, le parcours symbolique d'Abel. Comment ne pas voir, dans l'image de la religieuse, la mère reptilienne ; dans ces « longues générations », l'écriture paternelle par laquelle le fils s'est patiemment construit ; dans le meurtre, la désintégration de la paternité symbolique jusqu'à sa ruine totale ; dans le temps qui a passé avant la manifestation de l'esprit frappeur, la durée de l'écriture d'Abel sur cette table ? Bref,

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

comment pourrait-on ne pas lire, dans l'histoire de cette table, un résumé du parcours symbolique d'Abel depuis les commencements? C'est comme si, pendant toute sa vie d'écrivain, Abel avait privé ou détourné la table de sa fonction véritable; comme si Abel avait, peut-être par naïveté, parié sur l'écriture et la vie, alors que son destin, sans doute ironique puisqu'il le découvre au moment où son œuvre allait lui donner raison, était d'être avalé par la mère, d'être anéanti dans la mort des temps immémoriaux.

Car c'est bien à la mort que toute cette histoire aboutira. C'est la leçon de la table d'Abel, comme ce fut la leçon que jadis Beaulieu avait trouvée chez Hugo: «Le monde qui se crée grâce aux Tables est un monde exemplaire, tourné totalement vers les choses de la mort» (1971: 149). En plaçant la table de pommier sous l'égide du poète exilé à Jersey – car elle est habitée par «l'esprit frappeur de Victor Hugo» (A, 22) –, *Antiterre* ouvre sous les pieds d'Abel un gouffre sans fond. Hugo, figure paternelle qui ramène Abel aux sources adolescentes de sa volonté littéraire, est ici l'alter ego de «l'homme vieillissant que j'étais hier» confronté à son propre destin (A, 95). En d'autres mots, l'exil de Hugo à l'époque des tables tournantes prendra la forme, chez un Abel libéré par l'esprit de la table, de la fuite dans l'espace utopique maternel, de l'exil du territoire national.

PAYS

Le retour à la mère et la faillite de l'écriture ne peuvent en effet que conduire à la disparition du pays. On pourrait, à propos du pays, relancer l'interrogation d'Abel au sujet de l'écriture: «où tout ça a-t-il passé? – dans quelle anfractuosité de l'espace-temps, là où les mots ne sont plus

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

mesurables, ne sont plus qualifiables, ne sont plus quantifiables?» (A, 136) Mais l'effacement du pays se fait graduellement, car il est le résultat de l'abandon progressif d'Abel au signifiant maternel, c'est-à-dire au fur et à mesure que l'esprit frappeur de la table dévoile l'être nouveau que devient Abel. La question du pays accompagne donc l'indétermination, puis la transformation identitaire d'Abel.

Le Abel qui revient d'Afrique et qui pense qu'il peut, comme il le fait depuis toujours, remplir ses journées par l'écriture, n'a pas encore complètement renoncé à la possibilité de l'indépendance nationale. Sauf qu'il a perdu toute foi dans la politique : « le recours au politique? – un mot obsolète qu'on devrait éliminer des dictionnaires » (A, 148). Néanmoins, les triplets venus proposer à Abel de se porter comme candidat indépendantiste réussissent à le convaincre de se lancer dans la campagne électorale :

Un héros! Faut seulement un héros! Un vrai! Pas un chiqueux de guenilles, pas un mangeur de hot dogs, pas un pisseur dans ses bobettes, pas un coupeux de cheveux en quatre, pas une langue de bois, pas un chien sale d'avocat! Non, tabarnak! Un héros! Juste ça : un héros national! (A, 145)

Le propos réactive un aspect essentiel du discours politique de Beaulieu depuis le début des années 1970, depuis sa réflexion sur le héros mythique qui prend forme chez Ferron jusqu'à la place de la figure héroïque, dans le *Joyce*, par opposition à la figure du missionnaire. Ayant décidé de se lancer en politique, Abel parcourt tout le comté pendant un mois, se heurtant à l'indigence et à l'ignorance des citoyens, à « une veulerie citoyenne qui ne revendique que

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

la sécurité corporatiste dont la santé à tout prix est le fondement!» (A, 199) Quant à «l'indépendance du kebek?», dont il dit avoir parlé tous les jours, ce ne fut que des «coups d'épopée dans de l'eau polluée», précise un Abel aussi cynique que désespéré (A, 199). Le pays mythologique prend l'eau, irrémédiablement. Ce qu'il en reste, c'est la réalité à ras de terre des éclopés en tout genre.

Après l'échec de l'expérience politique, et au moment où il renoue avec Calixthe et ce qu'elle représente au regard de la représentation maternelle qui le subjugué (comme quoi tout arrive à point nommé), Abel va entrevoir la possibilité d'une solution de rechange au pays, celle que lui offre l'utopie. Deux événements vont permettre à Abel de passer de l'idée du pays à celle du non-pays, d'envisager une sortie de secours à la société hystérique en réalisant le projet utopique. D'abord le cadeau, puis l'héritage de l'éditeur Arnold Cauchon.

C'est le premier de ces événements qui m'intéresse ici. Le cadeau en question est un livre de Nicolas Ledoux, architecte néo-classique et promoteur d'une utopie sociale. Cet ouvrage est pour Abel une véritable révélation, une «découverte épiphanique» qui le laisse «fiévreux de longues heures durant» (A, 362), et qui lui *parle* comme tous les grands livres qui lui ont appris quelque chose sur lui-même. Cet épisode est précédé d'une très longue conversation entre Abel et Rhino, la fille triplète, au sujet des utopies. Ce sont des pages incontournables, dans lesquelles Beaulieu prépare la conversion finale de son personnage.

Pour expliquer l'avènement de l'utopie dans l'histoire des idées, Abel opère un retour aux origines de l'humanité avec le meurtre d'Abel par son frère Caïn. Alors que la

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

«force-abel» est celle de la nature fertile, la «force-caïn» est celle qui forge, qui «martèle le devenir» et construit les cités. Le principe de fondation des cités est l'orgueil : il s'agit de s'élever jusqu'au père, de s'approprier sa toute-puissance. Abel explique à Rhino que Platon a été «le premier des utopistes de l'Occident, car il rêvait de quitter Athènes avec ses disciples pour s'installer loin de toute Cité afin d'y établir la République de l'Esprit» (A, 283). De sorte que, «[c]haque fois qu'une Cité vacille, puis tombe, l'utopie de Platon renaît en une forme ou une autre, le meurtre d'Abel devant devenir retournement, car n'est-ce pas lui seul qui avait raison?» (A, 284) Ainsi se constituèrent les utopies romaine, juive, chrétienne et islamiste. Mais toutes ces utopies ont en commun la violence meurtrière au nom du pouvoir économique, du pouvoir politique et du pouvoir religieux. L'empereur Constantin, Moïse ou Hitler : même combat selon Abel. Ce sont des «missionnés de l'utopie haineuse» (A, 290). Dans l'optique d'Abel, c'est bien cela qu'est devenu le «Kébec» : un pays abruti par le capitalisme et la consommation, et corrompu par la politique des technocrates.

En revanche, l'utopie imaginée par Abel procède d'une sortie des pouvoirs, elle est une réaction aux dérives apocalyptiques d'une humanité économique. Son récit fonde les origines de l'utopie sur le refus de la folie meurtrière et de ses conséquences orgueilleuses, qui conduisirent à défier Dieu. L'utopie naît de l'affront. Le Abel biblique n'était pas un utopiste, tout simplement parce qu'avant qu'il ne soit tué, la terre sur laquelle il vivait était l'utopie *ex nihilo*. Il fallait le meurtre perpétré par Caïn et le développement de la cité pour faire ressortir, *a posteriori*, l'utopie de l'harmonie primitive et en réactualiser la valeur et le propos

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

dans la quête utopique de Platon. Défi au père, la « cité-état guerrière » (A, 285), qui deviendra le modèle de l'humanité après la prise d'Athènes par les Spartiates, est née du meurtre de Dieu ; et Dieu existe du fait même de ce meurtre. En revanche, le monde utopique d'Abel Beauchemin se passe de Dieu, car il est celui de la parfaite harmonie avec la nature.

Dans l'appropriation que fait Abel de la théorie politique platonicienne, le retour au mythe biblique n'est pas banal, car il est aussi un retour, pourrait-on dire, aux origines du nom d'Abel lui-même. Nous pourrions dire : au commencement il y eut Abel et l'harmonie primitive de l'utopie. Le récit des utopies que fait Abel à Rhino met évidemment la table pour la venue de la pensée utopique de Nicolas Ledoux, mais prépare, par ce fait même, la substitution de la fiction utopique à la mythologie du pays québécois. Or, cette fiction utopique est habitée par la mère aussi explicitement que la mythologie du pays est habitée par le père. La mère figure l'ultime retour au commencement de toute chose.

Dans le dernier chapitre d'*Antiterre*, Abel met en place un projet d'utopie qui le « réconcilie » avec la figure de la mère. La terre qui va accueillir l'habitation utopique est maternelle. Comme dans le récit des origines utopiques, qui remonte au mythe de Caïn et Abel, Abel fait retour aux origines de l'espace maternel. Deux pages de ce chapitre, significativement isolées par l'intertitre « MÈRE », ont ici quasi valeur de manifeste. Abel oppose le pays de son père et celui de sa mère. Il commence ainsi :

j'ai toujours pensé que le pays de mon père était aussi le mien, en bordure de mer océane, vieux pont de fer de tobune, carrière pour pierres taillables, pour pierres

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

gravelables, église bâtie en nostalgie du temps des cathédrales, boutique de forge, magasin de fer, fosses à creuser dans le cimetière ancien, moulins à faire mardriers, planches et bran de scie (A, 365-366).

Le pays du père, c'est celui de l'industrie et du travail, de la civilisation, celui en somme qui a construit les cités après le meurtre d'Abel. C'est le pays de « l'homme tubalcaïn » (A, 282), ici dieu de la forge et du feu, le roman reconduisant par la bande une histoire familiale qu'on retrouve ailleurs dans l'œuvre, notamment dans *La grande tribu* avec le Forgeron-Fondeur des origines. Or, c'est cette histoire généalogique que remet en question aussi bien le récit utopique, raconté par Abel, que sa décision de donner forme à un projet utopique.

Au pays du père, Abel va donc opposer celui de la mère, lieu de l'utopie. Abel formule le désir de renouer avec le pays maternel, ce pays antérieurement refusé et détesté « à mort » (A, 366), de

naître pour la première fois, ici, icitte, au mitan de l'arrière-pays! – de cette terre, cette eau, ce ciel qui m'ont abandonné comme m'a mère m'a abandonné parce que je ne m'abandonnais pas à elle, parce que je ne m'abandonnais pas à eux, je vais les ensemer à nouveau – nous redeviendrons l'esprit de nature (A, 366).

Enthousiaste, il en remet à la page suivante : « ce sera le temps pour moi d'acheter cette terre, cette eau et ce ciel pour que, de ma vieillesse féconde, puisse éclore l'ultime beauté de l'enfance rieuse! – ma mère, cette réconciliation! – ma mère, notre terre! » (A, 367) C'est ainsi qu'Abel, inspiré par le traité de Nicolas Ledoux, achète les terres de

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

l'arrière-pays natal, décide d'y déménager sa maison et ses bâtiments et d'y faire construire cent autres maisons et autant de potagers selon un plan géographique précis et harmonieux (A, 368-369). Au cœur de ce pays, «enfin, mon seul et vrai pays» (A, 378) prendra évidemment place Calixthe Bélyala, qui donne son nom à toute chose : «Comme ce long frêne et le cran de tuf se nomment Calixthe Bélyala. Comme cette eau qu'il y a devant nous, comme cet air, comme ce ciel en train de danser se nomment Calixthe Bélyala» (A, 386). En ce sens, l'utopie rachète tout le mal qu'Abel avait fait à Calixthe et à Werewere à Libreville, dont les mots «ont déformé, informé l'architecture» (A, 119). C'est pourquoi, à la fin, se rendant à Libreville chercher Calixthe et ses orphelins, Abel peut lui dire : «je t'aime». Car Abel est enfin au-delà de la culpabilité : en renouant avec la mère, en aimant Calixthe, c'est aussi et avant tout avec lui-même qu'Abel se réconcilie.

Ce déplacement géographique du pays paternel à l'utopie maternelle figure un état d'esprit. Abel explique d'ailleurs à Rhino : «Selon Platon, ce n'est pas la nature qu'on doit changer, mais soi-même en tant qu'humain : connaître, c'est se reconnaître, et toute cueillette est un recueillement dont la finalité est l'harmonie» (A, 287). À la fin, Abel émerge de cette espèce d'obscurité intérieure qui le constituait depuis son retour d'Afrique, comme s'il n'était jamais tout à fait sorti de son coma : «comprendre ! – comme c'est long ! – et comme doivent devenir nombreuses les formidables cornes de taureau jaillies du soleil – là où le fils se relie, je sais maintenant pourquoi je ne suis plus pareil à ce que j'étais hier» (A, 365). Ce qui l'a ramené peu à peu vers la lumière, c'est d'abord l'esprit

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

frappeur de la Table, qui lui a permis de mettre du sens dans ce qui lui était arrivé depuis sa rencontre avec Calixthe Bélyala. Le traité de Nicolas Ledoux, en le révélant à lui-même, le libère définitivement non seulement de l'incompréhension ou de la méconnaissance de soi, mais de son ancienne peau, pourrait-on dire. Car ce qui s'effectue dans le déplacement physique du pays vers l'utopie, c'est une modification substantielle de la personne d'Abel, un changement organique et spirituel, une mutation identitaire ; plus exactement une permutation de l'identitaire, où le principe maternel supplante le principe paternel.

Ce nouveau principe balaie l'écriture du revers de la main, je l'ai dit. Le triomphe de la mère rend caduque toute fonctionnalité de l'écriture. L'écriture est ainsi soumise à une disparition lente, à la faveur de la transition entre l'œuvre (le père) et l'amour de la mère. Si Abel n'écrit plus son œuvre, en revanche il écrit des courriels à Calixthe. Ou du moins, c'est ce qu'il souhaite, car, pendant longtemps, il n'y arrive pas. Il est paralysé par l'espèce de culpabilité qui commence à l'envahir dès le moment où il comprend que Calixthe n'est pas la mère reptilienne, et qu'il lui doit des excuses : « je ne suis pas encore prêt à écrire à calixthe béyala – noble trahison ! – et sans aucun sentiment de culpabilité dedans ! » (A, 153) À partir du moment où, tout à la fin du roman, il accède à la pensée utopique, Abel trouve enfin les mots à dire. Sauf qu'il ne les écrira pas, il va se rendre au Gabon pour les dire. L'écriture, comme le pays, est définitivement périmée⁷.

7. « Calixthe Bélyala, je — » (A, 310). C'est le plus loin qu'Abel ira dans l'écriture.

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

Dans ces conditions, nous pourrions dire que l'ouvrage de Ledoux, qui a permis à Abel de mener à bien sa «conversion», devient, par une sorte de renversement ironique, le Livre qu'Abel n'a pas écrit et qu'il a tant voulu écrire avec le père, ce Livre que Beaulieu aura en quelque sorte tourné en dérision en excluant Abel de la narration. Certes, Abel aura produit le *Joyce*, mais pour mieux revenir à la mère dans *Bibi* et *Antiterre*. Si le *Joyce* est le Livre du père, écrit par Abel, le traité de Nicolas Ledoux est le Livre de la mère que n'a pas écrit Abel – puisque le signifiant maternel ne s'écrit pas.

Ainsi les derniers mots d'*Antiterre* : «Je t'aime, Calixthe», inscrivent-ils la défaite cinglante du *Joyce*. Je rappelle que le retour de la mère auprès d'Abel, dans la dernière page, donc après la scène hallucinante au cimetière où le fils mange des morceaux du cadavre du père, laissait la porte ouverte aux ouvrages suivants. Je cite à nouveau ce discours stupéfiant de la mère increvable : «Je t'avais prévenu, Abel. Je serai toujours là. Tu n'avais qu'à me dire une seule fois que tu m'aimes, pour vrai. Laisse-moi maintenant monter dans le lit. À moins que tu te décides enfin à me dire : Tu m'aimes, tu m'aimes, tu m'aimes?» On se souvient de la réponse d'Abel : «Je ne t'ai jamais aimée et ce sera toujours ainsi. Fais-en mon deuil!» (2006 : 1040) Cette porte ouverte à la fin du texte était une faille symbolique dans l'édifice paternel d'Abel ; une petite faille, mais que rendait menaçante l'espèce de principe de permanence dont la mère se réclamait. De fait, cette brèche, *Bibi*, puis surtout *Antiterre*, l'agrandiront jusqu'à lui donner la mesure du pays maternel. Jusqu'à devoir prendre à la lettre cet extrait de l'essai sur Jack Kerouac, et qui hors contexte devient curieusement programmatique : «Mais avant que

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

tout cela fût tiré au clair, il fallait d'abord, il fallait nécessairement trouver le Père – La Mère suivrait tout de suite derrière – inutile de s'inquiéter à son sujet» ([1972] 2003 : 20). Inutile, en effet, puisque la mère sait se survivre, elle n'a pas besoin, comme le père, de l'écriture pour renaître dans le fils.

Mais parvenu à ce point, c'est-à-dire au terme d'une lutte à mort entre le fils et la mère (*Joyce*), d'une lutte qui se règle au bénéfice de la seconde (*Antiterre*), il n'est pas certain que l'amour ne soit pas précisément une sorte de mort. La renaissance d'Abel dans les premières lignes d'*Antiterre*, puis confirmée dans les dernières pages – l'acquiescement à l'espace maternel auquel tout le roman vise à donner forme – est en fait une mort symbolique qui remplace la mort biologique, la vraie mort : « car ainsi finissent toutes les utopies, par le renversement total : la mort en lieu et place de la liberté » (A, 279). Le mot est essentiel, et on ne saurait passer à côté sans ignorer le sens du roman. L'utopie est foncièrement un espace atopique. Cet espace, érigé contre la civilisation, les lois, la culture, supprime ultimement le désir, puisqu'il annule toute forme de lutte au profit d'une parfaite harmonisation des rapports des hommes entre eux, et des rapports de ceux-ci à la nature. L'utopie d'*Antiterre* n'est rien d'autre qu'une forme de suicide, et ce que ce suicide cherche à dire, c'est l'impasse totale du pays national. Le pays n'est plus incertain ni équivoque, il agonise. Mais Beaulieu choisit de traiter cette question par la bande, si je puis dire, donc non pas par le discours politique (ce que fait *Bouscotte*), mais par le biais d'une charge contre la société capitaliste néolibérale qui ruine la part d'humanité de l'univers. Car le problème ici, ce n'est pas seulement que le pays ne se fait pas, que l'in-

Antiterre et la « politique » du grand écrivain national

dépendance politique ne se concrétise pas, que le Québec « hystérique » ne cesse de se nier lui-même et paraît aliéné à demeure, mais que la détérioration politique, économique et culturelle du pays invalide la pertinence même du pays. *Antiterre* est un roman désespéré pour un Québec désespérant.

Abel/Beaulieu a donc fait le choix de s'exiler dans un espace-temps qui se situe à l'extérieur des frontières nationales, de manière à exprimer son refus non pas du pays, mais d'*un tel pays*. C'est d'ailleurs ce qui rend *Antiterre* si émouvant. Le véritable propos d'*Antiterre*, ce n'est donc pas l'amour que témoigne Abel à Calixthe Bélyala, et encore moins la réconciliation avec la mère, car ces événements sont mis ici pour faire entendre autre chose, qui est le véritable propos du livre : la mort du pays. La mort de l'écriture, et par conséquent celle de la paternité symbolique, sont un préalable pour dire la mort du pays. *Antiterre*, c'est un peu l'incarnation utopique du cauchemar d'Abel à la fin de *Don Quichotte de la démanche* :

[...] Judith est morte pour moi, comme mon père est mort pour moi, même si je le sais vivant [...] comme mon frère Jos est mort, comme mon frère Steven est mort, tapi dans l'ombre du cinéma Saint-Denis, embrassant son ange sur la bouche, mort, tout est mort, tout est finalement devenu à l'image de ce pays, une extrême dérision, si extrême dérision qu'elle ne peut pas être tragique car toute grandeur lui a été enlevée, comme s'il fallait absolument que tout se termine en queue de poisson, dans l'absence de temps et d'espace ([1974] 2002a : 348).

Dans un sens, Bouscotte prendra la relève de ce discours vers la fin de la trilogie éponyme, au tournant des

années 2000 : son rêve est de devenir cosmonaute pour voyager dans l'espace, annonçant la dérive continentale de *Bibi* (l'Afrique) et galactique d'*Antiterre* (les limbes de la conscience utopique). À part un amour non réciproque pour sa mère, ou peut-être en réaction à sa détresse, c'est la seule chose qui l'intéresse, de sorte que la responsabilité de l'héritage familial que lui confie symboliquement son surnom reste lettre morte⁸. À cette responsabilité est substituée par le roman une escapade de Bouscotte avec son père et son grand-père à Cap Kennedy, en Floride, où ils assistent au lancement de la navette Challenger. « Il est temps que nos racines, on aille les voir ensemble de l'autre côté du bleu du ciel ! », dit le grand-père Antoine (2002b : 382). La phrase dit tout : elle défait le pèlerinage au pays du père qui avait réuni Abel, le père et Samm dans *Le pays de mon père* et *Les racines de Bouscotte*, récits qui devaient déboucher directement sur l'écriture de *Bouscotte*. En somme, héritier d'une descendance qui tourne le dos à son pays, Bouscotte incarne on ne peut mieux, parmi les personnages de la trilogie à laquelle d'ailleurs il donne ironiquement son nom, cette « amnésie globale transitoire »

8. Surnom que de surcroît il n'aime pas : « Je n'aime pas que Charles m'appelle Bouscotte, ce surnom que son propre père lui donnait autrefois. Bouscotte, c'était une souche d'arbre dans l'ancien temps, quand tout le monde habitait aux Trois-Pistoles et gagnait sa vie à couper du bois pour les Anglais [...]. Pour rire des bucherons des Trois-Pistoles, qui n'étaient pas grands mais trapus, les Anglais disaient d'eux qu'ils étaient des bouscottes, comme ce qui restait au ras du sol une fois les grands pins abattus » (2001 : 63-64). Converti en nom propre et transmis de père en fils, Bouscotte devient un signe de résistance dans la durée, la graine qui résiste après l'abattement des grands arbres et qui assure la régénération d'une famille et d'un peuple. À ce signe Bouscotte refuse d'être assujetti.

Antiterre et la «politique» du grand écrivain national

qui caractérise le dernier volume. La différence entre Bouscotte et Abel, c'est que, dans cet espace situé en dehors du pays, ce dernier y retrouvera la mère.

*
* * *

Le dernier terme de *La vraie saga des Beauchemin* procède donc d'une logique symbolique qui conduit au renversement de l'équation : « Pays + Père = Grand Écrivain », pour lui substituer à la place : « Non Pays – écriture = espace de la Mère ». Dans l'ensemble de l'œuvre de Beaulieu, la logique du grand écrivain s'élabore avec difficulté parce que, au fur et à mesure que les textes s'écrivent, le pays ne se fait pas. L'impasse profonde dans laquelle se trouve actuellement le nationalisme conduit, dans *Antiterre*, au renversement symbolique que j'ai cherché à mettre en évidence. Et tout indique que ce renversement est définitif. *Antiterre* n'est pas tant une œuvre de l'achèvement, mais plutôt une œuvre du renoncement.

Comment être un écrivain national sans pays? La réponse désespérée que livre Beaulieu va beaucoup plus loin que ce que Ferron pouvait dire à ce sujet. Ferron, c'était un écrivain mineur dans un pays incertain. Abel/Beaulieu, c'est un écrivain mort dans un pays inexistant. Le générique d'*Antiterre* le dit : « utopium ». Le roman lui-même s'abolit comme roman, comme le romancier s'est lui-même aboli comme père. C'est la mort du genre et de l'écriture. Le pays de la « grotesquerie », selon le mot qui qualifie *La grande tribu*, est tombé encore plus bas : jusqu'à sa suppression.

Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu

BIBLIOGRAPHIE

- BEAULIEU, Victor-Lévy (1971), *Pour saluer Victor Hugo*, Montréal, Éditions du Jour.
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1972] 2003), *Jack Kérouac*, Montréal, Typo.
- BEAULIEU, Victor-Lévy ([1974] 2002a), *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, Typo.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2001), *Bouscotte. Le goût du beau risque*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2002b), *Bouscotte. L'amnésie globale transitoire*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2006), *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2009), *Bibi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2010), *La reine-nègre et autres textes vaguement polémiques*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (2011), *Antiterre*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles.