

## La « bibliothèque de Bibi » : un rêve à interpréter?

Karine Rosso

### Pour citer cet article :

Rosso, Karine. « La “bibliothèque de Bibi” : un rêve à interpréter? », *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, En ligne < <http://revuepostures.com/fr/articles/rosso-13> > (Consulté le xx / xx / xxxx). D’abord paru dans : *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, p. 187-198.

Pour communiquer avec l’équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

# La « bibliothèque de Bibi »

| un rêve à interpréter ?

**D**ans *Don Quichotte de la démanche*, de Victor-Lévy Beaulieu, le personnage d'Abel Beauchemin fait un rêve étrange : les membres de sa famille, guidés par son frère Jos, s'introduisent dans les souterrains de sa conscience afin de s'emparer de son projet d'écriture. Alors qu'ils sillonnent la mémoire d'Abel et refusent, faute de temps, d'entrer dans les différentes maisons d'enfance des Beauchemin, un édifice sort brusquement de terre et s'impose à eux : c'est la « bibliothèque de Bibi ». Cette bibliothèque, aux rayons « si hauts que l'œil se fatigu[e] avant que d'en voir la fin », n'est pas sans rappeler « la bibliothèque totale sous forme de tour sacrée » (Beaulieu, 2001, p. 93) qu'évoquent mystérieusement Abel et Jos au début du roman. Le clin d'œil à Borges est ici trop évident pour ne pas être déterminant. Selon André Lamontagne, cette allusion s'inscrit dans une représentation canonique et postmoderne de la

bibliothèque : l'allégorie serait pour lui « limpide ». Beaulieu chercherait par là à rappeler, comme l'ont fait avant lui Borges ou Calvino, que « la mémoire de l'écrivain est autant intertextuelle, qu'historique et familiale » (Lamontagne, 1993, p. 34).

Sans vouloir réfuter ces affirmations (que nous jugeons d'ailleurs justes), nous croyons toutefois qu'il importe de resituer l'évocation de la bibliothèque dans le labyrinthe du rêve d'Abel, mais aussi dans l'économie d'ensemble de *Don Quichotte de la démanche*. Car, s'il est vrai que cette représentation s'inscrit dans le lieu (ou le non-lieu) de la mémoire d'Abel, son statut onirique lui confère également le pouvoir de représenter une série de thèmes évoqués dans le roman. En effet, on retrouve, à travers les événements qui se déroulent à l'intérieur de la bibliothèque de Bibi, la même violence, la même douleur et la même obsession pour les thèmes du regard et de la mort que dans l'ensemble du texte de Beaulieu. La présence d'Abel dans le songe, par exemple, lisant au centre des colonnes de livres, alors que sa femme Judith l'implore à genoux de se préoccuper de sa souffrance, n'est pas sans rappeler la réflexion du narrateur sur les rapports qu'entretiennent l'écriture, la littérature et la vie. Cette réflexion obsessionnelle est nourrie, dans le récit, par un puissant sentiment de culpabilité qui tend à opposer le monde littéraire à l'existence humaine. À ce titre, la bibliothèque totale de Bibi pourrait symboliser non seulement, comme on l'a souvent souligné, l'« intertextualité généralisée » (Pelletier, 1993, p. 7) qui caractérise l'écriture de Beaulieu, mais aussi le temple sacré où l'écrivain vit retranché, le lieu ultime où le rôle de la littérature est questionné.

Véritable porte d'entrée vers les profondeurs de la quête littéraire, la bibliothèque imaginaire d'Abel invite à plonger dans le gouffre de la culpabilité de l'écrivain et à se perdre, avec lui, dans les souterrains de sa réalité.

## **La bibliothèque de Bibi : entre voracité intertextuelle et postmodernité**

Prétendre que ce lieu se situe en abîme du retranchement et du questionnement coupable de l'écrivain dans le roman ne signifie pas que l'on nie les liens entre l'intertextualité – particulièrement soutenue dans l'écriture de Beaulieu – et la représentation de la bibliothèque de Bibi. La pratique intertextuelle de Victor-Lévy Beaulieu est si « intense, expansive et proliférante » (*ibid.*, p. 7) qu'elle traduit un désir de totalité qui ne peut que s'incarner dans cette « tour sacrée », dans cette collection de livres infinie. Il n'est donc pas étonnant que plusieurs travaux

de recherche (dont ceux de Jacques Pelletier, auteur de nombreux articles et ouvrages sur l'œuvre beaulieusienne) se soient attardés au contenu de la bibliothèque totale évoquée dans *Don Quichotte de la démanche*. Le nombre imposant d'écrivains et de textes convoqués dans ce roman qui, outre le dialogue avec Cervantès et Joyce, comprend des références à Miron, Ferron, Ducharme, Nelligan, Mallarmé, Zola, Dostoïevski, Lowry, Faulkner, Melville, Burroughs, Herman Broch, Aimé Césaire, Homère, Virgile, Freud, saint Thomas d'Aquin, et j'en passe, permet effectivement de croire que le narrateur de *Don Quichotte de la démanche* et son double, Abel Beauchemin, puisent dans les rayons sans fin d'une bibliothèque universelle, aussi diversifiée qu'éternelle.

La pratique de l'intertextualité dans l'écriture beaulieusienne est telle que certains l'ont associée à une sorte de cannibalisme ou à une « boulimie de lecture » (*ibid.*, p. 8) qui, comme dans le cas de l'anthropophagie littéraire, tendrait à dévorer les œuvres d'autrui pour nourrir une entreprise d'écriture. En effet, les travaux de Jean Morency (1993) et de Michel Nareau (2003) ont établi un rapport entre l'anthropophagie culturelle d'Oswald de Andrade et la façon qu'a l'écriture de Beaulieu d'engouffrer les géants littéraires. Selon ces auteurs, il y aurait dans la pratique intertextuelle de Beaulieu des éléments qui s'apparentent à la dévoration cannibalique proposée par Andrade, car l'absorption (et la digestion) de l'autre servirait à construire et à définir la démarche de l'écrivain. Certaines images présentes dans *Don Quichotte de la démanche* soulignent d'ailleurs la volonté du narrateur de mastiquer, d'avaler une quantité d'auteurs et d'ouvrages :

Mon si pauvre Abel! J'ai tant de pitié pour toi. Pourquoi la vie ne te suffit-elle pas? Des livres! Ta peau jaunit comme les vieux romans que tu achètes, que tu entres en fraude dans la maison, dans des grands sacs bruns, comme s'il s'agissait d'épicerie. (Beaulieu, 2001, p. 126.)

Ce commentaire de Judith, qui survient dans la mémoire d'Abel alors qu'il refuse précisément de s'alimenter, confirme son besoin intarissable de consommer les mots des autres, comme s'il « ne croyait plus aux forces vivifiantes de la nourriture » (*ibid.*, p. 100) et que seule la littérature avait le pouvoir de le maintenir en vie. Plongé dans le labyrinthe de sa conscience, où il ne trouve que des simulacres de sa mort, Abel se laisse mourir et la littérature devient, peu à peu, son principal mode d'appréhension du réel. Son frère Jos se transforme en Quichotte, son autre frère traduit Joyce, Judith est identifiée à Molly Bloom, etc. : tout se passe comme si les lectures d'Abel s'introduisaient dans ses souvenirs, ses visions, ses cauchemars. L'image de la bibliothèque qui surgit dans son rêve alors que les membres de sa famille sillonnent son esprit est, en ce sens, assez révélatrice puisqu'elle semble accentuer l'impression qu'il

n'existe, pour Abel, plus de distinction possible entre le réel, le rêve et la littérature. Son univers intérieur est habité par cette collection incalculable de livres qui se juxtaposent et s'entremêlent au passé historique et familial. Comme si le flux entre le réel, le livre et le rêve était si fort qu'il devenait « très difficile de séparer la référence textuelle de la référence au monde » (Rabau, 2005, p. 32).

Or, cette représentation onirique de la bibliothèque qui amalgame réel et intertextualité n'est pas étrangère à une certaine idée postmoderne selon laquelle le monde *est* un texte qui s'écrit à travers les récits des autres. Comme le souligne André Lamontagne, le fait que l'édifice de la bibliothèque surgisse, dans le songe, entre les maisons d'enfance et la maison des ancêtres (deux lieux fondateurs de l'histoire des Beaulieu), semble indiquer que Beaulieu cherche à s'inscrire dans le sillon de Borges ou de Calvino, pour qui l'intertextualité fait partie intégrante de la mémoire de l'écrivain. Cette mémoire intertextuelle qui siège aux côtés de la mémoire familiale participerait à créer, dans la psyché d'Abel, une continuité visible et absolue entre le passé historique et littéraire du romancier. Liée à la mise en cause de la conscience historique, mais aussi à une dynamique intertextuelle marquée par la profanation de ce que Lyotard nomme « les métarécits de légitimation » (1979, p. 30), la représentation de la bibliothèque soulignerait, selon Lamontagne, « les traits typiquement postmodernes » (1993, p. 36) du roman. Dans ses travaux sur l'intertextualité dans *Don Quichotte de la démanche*, Lamontagne relève en effet plusieurs passages qui « traduisent une démythification de l'écriture [...] et une désacralisation des œuvres qui forment le canon de la littérature occidentale » (1993, p. 36). Cette dynamique intertextuelle postmoderne, présente dans la parodie, le travestissement et l'ironie face à la figure du Quichotte, par exemple, serait aussi notable dans le comportement du narrateur fictif : tout au long du récit, Abel « pill[e] comme un barbare » (Beaulieu, 2001, p. 98) dans les textes des autres, il multiplie les plagiat littéraires, il profane les œuvres de ses auteurs préférés. De plus, « la chosification des auteurs et la personnification des livres » (Lamontagne, 1993, p. 36) participent à la contestation de la vérité immanente de la littérature et, à ce titre, ils n'appuient que davantage la configuration postmoderne du roman.

## La bibliothèque au banc des accusés

S'il semble indéniable que la dynamique intertextuelle et la représentation de la bibliothèque dans *Don Quichotte de la démanche* peuvent être lues en fonction de la poétique postmoderne, il n'en demeure pas moins que, contrairement à ce que soutient Lamontagne, l'apparente

limpidité de l'allégorie « borgésienne » disparaît dès qu'on se préoccupe des nombreuses composantes qui n'appartiennent qu'à l'univers de Beaulieu. Car, s'il est vrai que la bibliothèque de Bibi ressemble à la bibliothèque de Babel et que la quête d'Abel s'apparente à celle des hommes qui, dans la nouvelle de Borges, parcourent la bibliothèque à la recherche du livre ultime, plusieurs éléments séparent également les deux allégories. Dans le texte de Beaulieu, par exemple, Abel est l'unique lecteur de l'immense « tour sacrée » ; personne autour de lui ne semble intéressé à se perdre dans les rayons infinis du monde littéraire. Vivant dans ce « pays sans peuple dont le passé n'est qu'une longue et vaine jérémiade, dont la littérature n'est qu'une inqualifiable niaiserie » (Beaulieu, 2001, p. 328), il n'a pas à s'opposer aux milliers de « pèlerins [qui] s'étrangl[ent] dans les escaliers divins » (Borges, 1994, p. 76). Totalement retranché dans son univers littéraire, seul dans sa bibliothèque éternelle, il est isolé par ses proches qui l'accusent de se préoccuper des « héros de papiers » (Beaulieu, 2001, p. 290). Tous, même ses personnages de romans qui reviennent le hanter, le considèrent comme celui qui s'est détourné du monde populaire de « Morial-Mort » (Montréal-Nord), celui qui, au nom de la littérature, s'est rendu coupable de délaisser les siens.

Du coup, la bibliothèque comme métaphore des possibilités infinies de la littérature devient non seulement le lieu où la pertinence et le sens de cette dernière sont questionnés, mais aussi le lieu où l'écrivain est condamné. Alors qu'Abel s'accuse successivement d'avoir tué sa mère, d'avoir enlevé sa femme à son frère Steven, d'avoir « aspir[é] par son sexe » (*ibid.*, p. 118) la négresse Johanne, de laisser son père seul depuis des semaines, d'avoir tué le bébé mort-né de Judith et sa chatte, la Mère-Castor, ces victimes, sous la figure de Judith, reviennent le hanter sur ce qu'elles croient être le lieu du crime : la bibliothèque imaginaire où il s'est retiré. L'ensemble de sa culpabilité est résumée par le témoignage de Judith qui, au centre des colonnes de livres, supplie Abel de la regarder : « Tandis que tu lis, me voici à la veille de mon accouchement et tu ne t'en préoccupes pas, me laissant seule dans mon rêve. Pourquoi Abel ? Pourquoi je ne vois aucun sens à ma souffrance ? » (*ibid.*, p. 280).

Si cette citation de Judith met en scène l'indifférence d'Abel qui, pendant qu'elle le supplie, reste stoïque au centre de la bibliothèque, elle est également intéressante dans la mesure où elle soulève la question de la quête de sens. Car c'est bien pour trouver un sens à sa souffrance qu'Abel écrit. Le récit de *Don Quichotte de la démanche*, construit autour de la réflexion sur le sens de la mort et de la création littéraire, relate ses séances d'écriture où il tente, entre deux nuits passées à l'hôpital, de faire

revenir Judith. Or, l'écriture éloigne de la vie, trahit les gens qu'on aime, isole dans la vanité et dans le mensonge. Ce qui pousse Abel à «s'enfoncer dans son roman comme dans un ventre maternel» (*ibid.*, p. 198) finit par le couper de la «vraie vie» et de sa «vraie» famille, d'où la tentative dérisoire de vouloir se racheter auprès de cette dernière en écrivant.

Dans le songe, les victimes innocentes de l'écriture coupable, celles-là mêmes qui, comme Judith ou la Mère-Castor, souffrent et meurent du manque d'attention d'Abel, pénètrent donc la bibliothèque pour l'implorer et l'accuser. Dans une horrible crise de désespoir, Judith «se laisse tomber de tout son long, elle devient une roulade effrénée» (*ibid.*, p. 280) et termine, dans une immense douleur, par accoucher. Mais, au lieu de mettre au monde un enfant mort-né, comme c'est le cas à la fin du roman, Judith accouche des chats qui se ruent sur Abel pour le griffer, le mordre et le déchiQUETER. Ils s'attaquent à ses yeux et s'acharnent jusqu'à ce qu'enfin les pages de l'album sur ses genoux cessent de tourner. Puis, dans un mouvement effréné, la Mère-Castor est empoignée par Jos qui l'étrangle et la propulse «sur un des rayons de la bibliothèque comme une énorme chiure de mouche» (*ibid.*, p. 281). Incapable de se défendre ou de secourir les siens, Abel est abandonné à lui-même alors que les personnages s'éloignent des colonnes de livres pour poursuivre leur ascension dans le rêve. Ce sont les frères d'Abel qui secourent Judith et qui tentent de l'éloigner de la violence inouïe de la bibliothèque.

La lâcheté et l'égoïsme d'Abel, qui sont mis en cause tout au long du roman, se retrouvent donc résumés dans ce lieu où il subit le jugement des siens. Alors que le roman effectue un circuit englobant et répétitif qui place la faute au centre de la réflexion sur l'acte d'écrire, la bibliothèque devient un véritable tribunal où se joue et se dénoue le sort de l'écrivain. À tour de rôle, Abel, les chats et les livres sont victimes, coupables, juges et témoins. Quant à Judith, figure éternelle de la mère sacrifiée, elle demeure prisonnière du cauchemar d'Abel qui transforme la bibliothèque en «Maison des morts». Comme si, une fois la sentence d'Abel prononcée, l'immense collection de livres devait céder sa place aux cercueils et aux fantômes du passé.

## **Le lieu de l'aveuglement et de la mort**

Ce glissement du rêve, qui marque le passage de la bibliothèque de Bibi vers une maison peuplée des cercueils des membres de la famille Beauchemin, n'est pas fortuit. Le trajet funèbre qui relie le monde littéraire à la mort commence dès les premières lignes du roman, quand Abel comprend «au beau milieu d'une phrase, alors qu'il cherche ses

mots» (*ibid.*, p. 9), qu'il va mourir. La quête littéraire d'Abel, qui obéit à la nécessité de créer le mythe collectif de sa tribu, est donc d'emblée placée sous l'égide de la mort. Car les mots jugés «desséchés, desquamés, ignobles» (*ibid.*, p. 256) sont incapables de transformer l'histoire familiale en un récit mythique ou épique, comme le souhaiterait le personnage-narrateur. Les nombreux enchâssements qui constituent les strates de l'écriture se retrouvent altérés par l'impression d'une conscience défaillante, impuissante, qui est incapable de saisir le réel par l'écriture. À travers les formes multiples des remords d'Abel, ses «autoreproches», mais aussi les errements du récit, se construit la figure d'un écrivain qui se condamne lui-même à errer dans le souterain de la réalité et qui, par un «désir furieux de remplir des pages et des pages» (*ibid.*, p. 85), semble s'abandonner à une mort annoncée...

Cependant, si l'écriture de *Don Quichotte de la démanche* semble mettre en scène la trahison de l'univers mythique de la tribu des Beauchemin par l'inadéquation des mots et des choses, elle dévoile aussi l'hésitation à commettre la faute du langage. L'équivoque sémantique et le refus de la clôture narrative ne révèlent pas seulement une certaine culpabilité devant l'impuissance des mots à rendre compte du réel, mais aussi une conscience coupable de faire advenir, à travers eux, une autre réalité. Car les mots ne sont pas qu'inadéquats, ils sont aussi magiques : ils ont la capacité d'engendrer un monde qui supprime le réel. Pourvus du pouvoir de créer des monstres, les mots «envahissent le monde hostile pour le rendre fou et pour le tuer aussi» (*ibid.*, p. 256). Ils s'échappent, sous l'apparence de vulgaires pantins, de la conscience et du regard de l'écrivain :

C'était une usine à mannequins, enfin quelque chose dans ce genre-là, totalement automatisée. «Quels monstres notre frère Abel fabrique-t-il ici?» dit Steven. Jos examina le premier mannequin. «Ce n'est pas de la ripe pressée, dit-il. Je croyais que c'était ça, mais j'étais dans l'erreur. Regarde, Géronimo. C'est de la chair, de la vraie chair! [...] Mets ta main ici, Steven. Les cœurs battent. Toutes ces choses vivent. Et ça n'arrête pas de sortir de cette machine tout au fond. *On dirait un œil proéminent.*» (*Ibid.*, p. 278. Je souligne.)

Ce passage tiré du cauchemar d'Abel semble signaler que les monstres littéraires, une fois créés, sont libres de se soustraire à la volonté de l'écrivain. Toutefois, le fait qu'ils prennent vie dans un «œil proéminent» n'est pas sans importance : ce sont de fait les yeux d'Abel transformés en «deux marbres rouges dans le visage» (*ibid.*, p. 280) qui sont précisément visés par les chats dans la bibliothèque, et ce, jusqu'à ce que l'un des deux globes oculaires roule par terre dans une immense traînée de sang. Par l'œil qui est investi d'un pouvoir d'autorité (on n'a



qu'à penser au pouvoir du mauvais œil), c'est donc l'autorité du créateur qui est questionnée, car c'est de cette autorité coupable qu'émergent les monstres de la vérité. Par ailleurs, la pratique de l'écriture, quand elle revêt des désirs d'absolu, de totalité ou de « Grand Œuvre », permet de « voir clair », elle lève le voile sur « tout [ce qui] est mort, tout [ce qui] est finalement devenu à l'image de ce pays » (*ibid.*, p. 348). « Le Mal est dans ma lucidité » (*ibid.*, p. 301), déclare Abel, qui sent peser sur son regard lucide la force de la malédiction de l'écrivain. Et, pour se libérer de cette malédiction, celle-là même qui lui fait voir les chevaux de l'apocalypse, il somatise un « mal d'yeux » (*ibid.*, p. 140) qui le rendrait enfin aveugle, enfin capable de fermer les yeux sur ce que la vie a de plus laid et de plus triste. Au fil du récit, chaque fois que la mort s'approche ou que le spectacle du monde devient profondément affligeant, les yeux d'Abel se remplissent de toiles d'araignées ou de papillons blancs. Comme si, face à la vision d'un monde désenchanté, d'un « pays dépeuplé, à la croisée des chemins » (*ibid.*, p. 328), seule la cécité avait le pouvoir de le libérer de sa souffrance.

## Le temple sacré de l'auteur sanctifié

Même si Abel cherche à travers cette cécité un châtement qui le libérerait de son sentiment de culpabilité, force est de constater que la faute collective, elle, continue de l'habiter. Le « pourrissement » qui se terre en lui se retrouve non seulement « dans chacun des douze membres » (*ibid.*, p. 301) de la famille Beauchemin, mais dans l'ensemble de la société. En demeurant délibérément dans les souterrains de la réalité que la société décide d'ignorer, l'écrivain tente le rachat du barbarisme commun, hérité. Abel ne dit-il pas, à propos de cette façon qu'il a d'incarner tous les corps malheureux de la famille Beauchemin, qu'il sent qu'il doit à travers eux « expier une faute collective » (*id.*) ? Or, ce sacrifice au nom d'une collectivité n'est pas sans rappeler l'image centrale de la chrétienté. Plusieurs travaux ont effectivement établi un lien entre le romantisme de « la passion d'Abel » et la figure du « messie supplicé » (Baril, 2003, p. 221) en invoquant, entre autres, que « le corps violent et abîmé que l'on trouve dans *Don Quichotte de la démanche* (et plus largement dans l'œuvre de Beaulieu) appelle le rapprochement avec l'esthétique baroque où abondent les images du corps souffrant, écran de douleur et de jouissance » (Pelland, 2003, p. 260). Comme si l'écriture de la « Grande Tribu » ou du « roman total » correspondait à un chemin de croix dans lequel le personnage écrivain acceptait d'être stigmatisé, sacrifié.

Mais, si Abel incarne la figure christique capable d'accomplir le rachat des péchés, il est permis de penser que la bibliothèque sous forme de « tour sacrée » symboliserait, dans le songe, le temple de l'écrivain

sanctifié. Le fait qu'Abel y soit surélevé, « assis sur une pile de livres » (Beaulieu, 2001, p. 279), évoquerait l'autel où l'on vient communier et où Judith, à genoux, vient l'implorer. Le culte que voue Abel aux livres et sa conception « métaphysique » de la littérature qui, à l'instar de Bataille et Blanchot, la considère comme un Absolu, soutendent une « survalorisation de l'écrivain, sa représentation comme prêtre voué à la célébration du corps mystique du texte » (Pelletier, 1993, p. 9). Cette sacralisation de l'écriture et de l'écrivain est d'autant plus visible dans le roman qu'elle est dédoublée d'une présence importante d'intertextes religieux (Lamontagne, 1993, p. 38). Construit autour d'un triangle amoureux basé sur trois figures bibliques, Abel, Caïn-Steven et Judith, le récit reprend à son compte le thème de la rivalité entre les frères et reproduit le meurtre symbolique d'Abel. Le fait que ce dernier soit immolé dans une bibliothèque ne fait que souligner le lien étroit entre sa quête littéraire, marquée par le sceau de la trahison des siens, et l'espoir que l'écriture du Grand Œuvre puisse être un salut pour l'humanité. Car, dans un monde qui refuse d'assumer sa propre obscurité, sa culpabilité, seul l'écrivain peut se présenter comme étant le nouveau Sauveur, la nouvelle figure sacrificielle d'une société aliénée.

## Entre abymes et opacité

Loin de représenter qu'une image liée à l'intertextualité, l'allégorie de la bibliothèque semble donc être associée à une réflexion sur le rôle de l'écriture qui lui confère, par ailleurs, un caractère sacré. De plus, les événements qui s'y déroulent laissent transparaître que sa présence dans le rêve sert à représenter une série d'éléments centraux du roman. Les thèmes de la violence, de la souffrance, ainsi que le questionnement sur le sens réel de l'écriture s'y retrouvent convoqués. Les contours de la culpabilité individuelle et collective de l'écrivain sont également tracés à travers le motif obsédant du regard. La limpidité apparente de l'allégorie, liée aux canons de la poésie postmoderne, est traversée d'une série d'éléments entremêlés qui, à travers le rêve, cherchent à être interprétés. Par conséquent, même si le texte permet clairement d'inscrire la bibliothèque de Bibi dans une filiation qui amalgame la mémoire de l'écrivain et l'intertextualité, un nuage dense et opaque, formé de plusieurs strates d'écriture, semble entourer la structure en abyme de cette représentation. À l'image du roman, qui associe rêve, fiction et réalité, la bibliothèque de Bibi rend compte du questionnement sur le statut de la réalité et brouille délibérément les cartes de la réflexivité.

Bien que la bibliothèque ne constitue pas le point culminant du parcours qu'effectue la famille Beauchemin dans la conscience de l'écri-

vain, on peut affirmer qu'elle se situe au centre de la quête du roman, et ce, même si la recherche du projet d'écriture, véritable mobile de l'intrusion allégorique des siens, se poursuit dans le songe jusqu'à ce que ceux-ci pénètrent dans la maison « du pays plus loin que l'enfance » (Beaulieu, 2001, p. 288). C'est dans cette dernière maison, peuplée des patriarches de la famille Beauchemin, que se cache la genèse du roman d'Abel et c'est précisément dans ce lieu que Jos s'empare du projet de son frère pour plaider en faveur d'une réelle transformation sociale :

...je refuse que nous soyons seulement des phrases sous la plume de mon frère. Ce que je veux, c'est que le rêve de nous-mêmes, commencé il y a des milliers d'années par celui qui ne savait même pas encore qu'il s'appellerait un jour Beauchemin, s'accomplisse, non dans quelques mots alambiqués, destinés à moisir sur une étagère, mais dans un quotidien renouvelé. (Beaulieu, 2001, p. 290.)

Toutefois, si la « cosmogonie révolutionnaire » que propose Jos questionne le pouvoir des mots, elle s'oppose de manière encore plus virulente à l'écrivain de la famille qui est accusé de se réapproprier le monde de ses ancêtres pour son propre compte : « Je te volerai ton monde, Abel, car tu es indigne de lui, ne pensant qu'à t'en servir alors qu'il aurait fallu que tu le serves. » (Beaulieu, 2001, p. 290.) Si la littérature est accusée, c'est donc principalement l'écrivain qui est visé et désavoué au milieu de sa collection de livres. La quête littéraire d'Abel est certes condamnée dans le lieu où l'héritage collectif devrait être honoré, mais l'écrivain, lui, est châtié dans sa bibliothèque, dans le véritable lieu de son retranchement et de sa fuite perpétuelle. À la fois emblème de l'avidité de l'écrivain, tour sacrée où il est célébré, et inquisition où il est sacrifié, la bibliothèque témoigne ainsi de la quête égoïste et métaphysique de l'auteur qui, envers et contre tous les membres de sa tribu, choisit d'écrire la fange et la souffrance humaine pour que la société cesse de les ignorer. Pour qu'enfin, dans la clarté aveuglante de la lucidité, advienne le miracle de la beauté...

## Bibliographie

BARIL, Geneviève. 2003. « Abel Beauchemin, messie, supplicié et chevalier de l'écriture apocalyptique ». *Victor-Lévy Beaulieu, un continent à explorer*. Coll. « Séminaires ». Montréal : Les éditions Nota bene, 451 p.

BEAULIEU, Victor-Lévy. 2001. *Don Quichotte de la démanche*. Montréal : Éditions Typo, p. 279.

BORGES, Jorge Luis. 1994. « La Bibliothèque de Babel ». *Fictions*. Trad. de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois. Paris : Gallimard, 185 p.

LAMONTAGNE, André. 1993. « Entre le récit de la fondation et le récit de l'autre : l'intertextualité dans *Don Quichotte de la démanche* ». *Tangence*. Vol. 41, p. 32-42.

LYOTARD, Jean-François. 1979. *La condition postmoderne*. Coll. « Critique ». Paris : Éditions Minuit, 109 p.

MORENCY, Jean. 1993. « Américanité et anthropophagie littéraire dans Monsieur Melville ». *Tangence*. Vol. 41. p. 54-68.

NAREAU, Michel. 2003. « L'appropriation dans Monsieur Melville de Victor-Lévy Beaulieu. Modalités, enjeux et significations ». *Victor-Lévy Beaulieu, un continent à explorer*. Coll. « Séminaires ». Montréal : Les éditions Nota bene, 451 p.

PELLAND, Johanne. 2003. « Un navire romantique sur une mer baroque ». *Victor-Lévy Beaulieu : Un continent à explorer*. Coll. « Séminaires ». Montréal : Éditions Nota Bene. 451 p.

PELLETIER, Jacques. 1993. « Victor-Lévy Beaulieu : l'intertextualité généralisée ». *Tangence*. Vol. 41, p. 7-31.

RABAU, Sophie. 2002. *L'intertextualité*. Coll. « GF-Corpus/Lettres ». Paris : Flammarion, 254 p.