

Jusqu'à la fin de tous les temps ou le souvenir d'enfance (*Satan Belhumeur* de Victor-Lévy Beaulieu)

Anne Élane Cliche

Volume 25, Number 1 (73), Fall 1999

Rêver l'enfance : Littérature et psychanalyse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201461ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201461ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Childhood, *infantia*, is lack of saying, misery that is not spoken. Victor-Lévy Beaulieu is the writer of this reality at the limit of oneself, and his novel continuously transmutes the abject into the divine, lack into overflow, helplessness into ecstasy. In his writing, the infans becomes something hideous and the causality of the book. *Satan Belhumeur* is at the centre of this "childhood itinerary" written like a memory: remembering, emasculation of the world and redemption.

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cliche, A. É. (1999). Jusqu'à la fin de tous les temps ou le souvenir d'enfance (*Satan Belhumeur* de Victor-Lévy Beaulieu). *Voix et Images*, 25(1), 36–59.
<https://doi.org/10.7202/201461ar>

Jusqu'à la fin de tous les temps ou le souvenir d'enfance (*Satan Belhumeur* de Victor-Lévy Beaulieu)*

Anne Élane Cliche, Université du Québec à Montréal

L'enfance, infantia, est manquée à dire, misère qui ne se parle pas. Victor-Lévy Beaulieu est l'écrivain de ce réel à la limite de soi-même, et son roman ne cesse de transmuier l'objet en divin, le manque en débordement, l'impuissance en extase. Écriture où l'infans devient chose immonde et causalité du livre. Satan Belhumeur est ici au centre de ce « parcours d'enfance » écrit comme un souvenir : mémoire, éviration du monde et rédemption.

C'est difficile de se souvenir vraiment.

C'est difficile, après tant de recommencements, de voir loin dans la toute originelle obscurité.

C'est difficile de déchirer les limbes par où a fui la première enfance¹.

Il est vrai que l'enfance est plurielle. Et que la première, ce trait de limbes, n'est jamais que le fonds d'oubli sur lequel se déposent les autres, strates ou couches de l'innombrable enfance ; celle de nos inachèvements plusieurs fois recommencés, reconstruits, mémorés, formant la chair du temps : un reste qui ne passe pas. L'enfance, dès lors, ne coïncide avec aucun âge, et s'apparenterait plutôt à un conglomérat de matériaux bruts sans égards pour la dignité des ans qui ont poli en nous tant d'aspérités ; ces « choses dures » de l'enfance les traversent parfois outrageusement, nous rappelant alors à la radicale et secrète intelligence de leur matière

* Cet article fait partie de travaux effectués dans le cadre de l'équipe de recherche « L'imaginaire de la fin » bénéficiant d'une subvention FCAR.

1. Victor-Lévy Beaulieu, *Satan Belhumeur* (avec des illustrations de Tibo), Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 48-49. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SB*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

vive. Seuls les récits d'enfance peuvent obtenir à l'occasion cette patine que donne l'élaboration après coup. Puisque c'est la fonction du temps de diffracter les perspectives et de produire par métaphore — superposition de sensations, disait Proust — des plénitudes inédites. Que sont nos enfances devenues? Elles sont restées en deçà du devenir, excédant par avance le poids d'une vie vécue. Où étions-nous quand nous étions en enfance? Déjà hors d'elle, dans la certitude d'avoir à dire sans encore pouvoir nommer ce monde en héritage, déshérités d'une parole pourtant transmise : indicibles à nous-mêmes. Où sommes-nous aujourd'hui, apparemment sortis de l'enfance? Projetés comme autrefois dans le futur de la parole, malgré les mots, les langues, les noms et les savoirs appris et partagés, frappés par ce devoir-dire qui est le sceau de toute l'enfance du monde. À croire qu'il n'y a ni dedans ni dehors de l'enfance ; seulement ce noyau dur de nos commencements, enchassé dans l'histoire qui, elle, s'accomplit.

Les limbes de l'*infans*, ce monde d'avant le monde, se recommencent sans cesse, reviennent en silences immuables, choses sans noms, odeurs, entames du corps affamé, inassouvi, angoisses que nous couvrons d'histoires et qui font nos enfances traversées. L'enfance serait donc cette répétition intraitable, cet inappropriable insistant que le souvenir ne saurait dire mais qu'il recèle toujours, reconstruit pour en couvrir — après coup — la violence première : celle d'exister, d'avoir à vivre par le verbe et l'Autre. L'enfance, la première, est cette lettre en souffrance, trait marquant le corps de tout temps arraché à sa pure fonction biologique, ne conservant de cette part perdue que la trace d'une coupure, effacée... pourtant indélébile. L'enfance est toujours à trouver, re-trouver, c'est-à-dire à inventer parce qu'oubliée, échappée ou enfuie dans le silence de l'être, elle insiste pourtant dans l'ordre de la parole comme une brisure, une coupe qui assure en le détournant le frayage du sens. L'enfance est à la fois réelle — une frappe du corps que la parole scande — et mythique — une construction fictive, tissée dans les phrases qui visent à la retrouver. Expulsée au-dedans, « exclue à l'intérieur », disait Freud, elle insiste dans les mots qui cherchent à la dire, la raconter, mais qui ne peuvent que la voiler, la tenir à l'écart. Là est l'épreuve de la mémoire... et l'expérience déterminante de l'écrivain : « Nul ne sait écrire. Chacun, le plus *grand* surtout, écrit pour attraper par et dans le texte quelque chose qu'il ne sait pas écrire. Qui ne se laisse pas écrire, il le sait². » Cette chose dont l'écriture est en souffrance, ce manque à dire, cette misère qui ne se parle pas, Lyotard l'appelle justement *infantia* :

Une enfance qui n'est pas un âge de la vie et qui ne passe pas. Elle hante le discours. Celui-ci ne cesse pas de la mettre à l'écart, il est sa séparation. Mais il s'obstine, par là même, à la constituer, comme perdue. À son insu, il

2. Jean-François Lyotard, *Lectures d'enfance*, Paris, Galilée, 1991, p. 9.

l'abrute donc. Elle est son reste. Si l'enfance demeure chez elle, ce n'est pas quoique mais parce qu'elle loge chez l'adulte. Blanchot écrivait : *Noli me legere*, tu ne me liras point. Ce qui ne se laisse pas écrire, dans l'écrit, appelle peut-être un lecteur qui ne sait plus ou pas encore lire [...] ³.

Cette misère universelle du dire, cette enfance de l'art — qui n'a plus rien à voir avec la facilité, et tout à voir avec la cruauté et la rigueur d'une loi —, ce retour impromptu et certain de l'*infans*, il arrive qu'il tourne à la catastrophe, au massacre, à l'enfer. Comme si l'*infantia*, qui est l'extrême limite de l'humain, l'en-corps de la parole, se retournait sur le nom, le « je », le mot qui en signent pourtant le retrait, la perte et l'oubli. Comme si la part du vivant, chue de cette entame, faisait retour non plus sur le mode de la dérobade, d'une rupture, d'une absence marquée qui en serait la répétition, mais en tant que telle : chose inassimilable, organisme étranger, animal, bête immonde, cellule proliférante, organe affolé. Comme si dire l'enfance imposait à celui qui parle l'acte insensé de déchirer le voile du verbe, de se rendre illisible, inaudible et assourdissant.

La première enfance nous ramène droit au corps de la mère : ventre, sein, peau, matrice, regard, voix. Corps perdu qui est — cette séparation même — l'enfance première sans nom, celle que son désir, sa jouissance à elle nous ont révélée perdue. Tout le problème du mal est là posé : douleur et haine fondatrice envers ce corps qui, parce qu'il ne répond pas dans la coïncidence du besoin, produit la coupure comme cause de l'enfant qui ne pourra dire « je » qu'à partir de cet écart. Cette première enfance hors-je est par nature « retrouvée ». Qu'elle ait été perdue en est la conséquence, après coup. Vouloir la dire, ne pas pouvoir ne pas la dire, conduit le dire à tous les débordements : fiction, fantasma, visions inconcevables, envers du monde qui est à la fois souillure et sacré.

À ce titre, on peut dire, je crois, que Victor-Lévy Beaulieu s'est fait l'écrivain de l'enfance, lui qui peuple ses livres de fous sanguinaires et mystiques, d'enfermés dans la « toute originelle obscurité », dans le désenchantement d'une ténèbre qui se scande comme une litanie depuis le « premier roman » : « Je porte en moi un monde étrange, silencieux et impersonnel ⁴. » Cette étrangeté sans voix, ce vivant ni in-humain et immonde, en proie à l'enfer de l'impossible, provient directement de la première enfance, traverse l'œuvre et la retourne sur ce trou d'illisible.

J'ai eu l'enfance brutale.
Sanguinaire.

3. *Ibid.*

4. Victor-Lévy Beaulieu, *Mémoires d'outré-tonneau*, Montréal, Éditions de l'Estérel, 1968, p. 9. Ce roman est présenté par l'auteur comme le « premier », bien qu'il ait été écrit après *Race de monde*. « Mais cette comète scintillante qu'est Réjean Ducharme a fait qu'à mon premier roman j'ai préféré voir naître *Mémoires d'outré-tonneau*, ce qui explique que c'est la première chose de moi que l'on ait publiée. » (Préface à *Satan Belhumeur*, p. 14)

J'ai eu l'enfance québécoise.

J'adorais le Christ et j'assommais le plus de gens que je pouvais⁵.

Le roman de Beaulieu s'impose précisément dans cette chair d'enfance mise à vif qu'on appelle à tort «régression» alors qu'elle ne désigne en aucun cas le retour à un «stade» antérieur désormais dépassé ou achevé, mais exhause un réel à la limite de soi-même et marqué d'une actualité qui interdit l'ordre chronologique du temps. Roman où se lit à chaque ligne le procès de la sublimation sans fin qui transmue l'abject en divin, la haine en rédemption. Il n'y aura d'achèvement que l'achèvement du temps. D'où, sans doute, cette ouverture «sempiternelle» du roman *Satan Belhumeur* dont je veux ici lire les parcours d'enfances: «Continuer à le dire jusqu'à la fin de tous les temps s'il le faut: ce que je porte en moi, rien de plus qu'un monde étrange, silencieux et impersonnel. Car n'importe quelle nuit, ces songes qui m'habitent pour me rappeler l'insaisissable⁶.» (SB, 15)

Si l'enfance est bien cet ombilic des limbes, *les enfances* seraient quant à elles les naufrages qu'il déclenche lorsqu'on veut l'aborder, chaque fois qu'on s'approche pour en voir la nuit noire, pour en dire la terreur. Nos enfances seraient ce parcours en butées, le désastre répété de nos langues sur les bords de cette origine impensable qui est aussi notre seule causalité. Sans doute est-ce encore «ça» que Freud désignait lorsqu'il parlait du refoulement originaire: au-delà du principe d'écriture et support de la lettre. Il reste que dans les romans de Beaulieu, c'est à cette désespérante fuite du monde, du corps, de la phrase et du Verbe que nous avons affaire, Saint-Jean-de-Dieu n'étant toujours que le nom générique pour dire l'effroi et la folie provoqués par cette Chose d'outre-vie indicible et parlante qui saisit l'écriture. Les personnages butent perpétuellement sur ce voile chiffonné d'ombilic, parfois entortillés en lui comme en une camisole de force qui vient saisir le sujet entre la veille et le sommeil, entre le rêve et la lucidité. «Lorsque je suis remonté de mon rêve, c'était moi qui ne pouvais plus bouger dans la camisole de force. Même sans, je n'aurais pas pu faire grand-chose, parce que bien lobotomisé, pareil à un petit tas de guenilles dans la cellule matelassée.» (SB, 33)

5. *Mémoires d'outre-tonneau*, p. 63.

6. *Satan Belhumeur* se présente comme la réécriture originale de *Mémoires d'outre-tonneau*. «*Satan Belhumeur* est un livre tout à fait nouveau que j'ai écrit à partir de quelques pages de *Mémoires d'outre-tonneau* [...]. Ce que je voudrais préciser là-dessus, c'est qu'il s'agit d'un roman qui m'a toujours fatigué, dans tous les sens du mot, parce que je ne le trouvais pas beau, sans doute pour l'avoir écrit trop rapidement...» (Préface à SB, p. 13). En fait, on peut dire que tous les livres de Beaulieu sont en quelque sorte la réécriture du premier roman ainsi déployé, éclaté par là suite en multiples réseaux de personnages, mais tout de même marqué au sceau de ce travail mémoriel inachevable et fou qui fait la signature de Beaulieu. Que l'enfance québécoise soit devenue juive indique au moins une identification au peuple du Livre, dont la suite de l'histoire nous donnera les traits saillants.

Souvenirs d'outre-tonneau

Satan Belhumeur est une réécriture du premier roman, mais c'est aussi, comme tous les romans de Beaulieu, une répétition inédite⁷. L'enfance québécoise est devenue juive, suivant les détours d'un déplacement singulier, mais le narrateur est toujours Satan, cet échappé de Saint-Jean-de-Dieu dont on ne sait pas s'il est vraiment sorti puisque chaque rêve l'y ramène et que son corps semble marqué d'une doublure qui le retourne comme un gant. Le sexe de Satan, en effet, tantôt dressé, exhibé en pleine rue, masturbé sur la place publique, est aussi en même temps «éviré», entendez rentré à l'intérieur selon une affreuse mutilation pratiquée autrefois (mais n'est-ce pas plutôt aujourd'hui même?) par la horde barbare des psychiatres de Saint-Jean-de-Dieu. À la fois dehors et dedans, ce sexe — qui traverse le roman comme une inquiétante obscénité — n'est, somme toute, que le voile phallique posé sur les limbes de l'histoire... à raconter. Sa réversibilité étant la condition même de cette écriture vouée à l'impossible ressaisissement d'une histoire que la mort désirée, accomplie, constatée, répétée tente de hausser à la dignité de l'Œuvre. Comme si tout le roman s'écrivait à partir de cet incessant retournement, éviration du dire qui cherche la limite entre le dedans et le dehors, cherche aussi bien sa perforation que sa performance et ne connaît que la plus écrasante — et sublime — impuissance. Comme si cette enfance mémorisée depuis le tonneau funéraire s'y trouvait enfermée elle aussi, rentrée dans le ventre du premier monde où il n'y a que la mort. L'éviration — accomplie? rêvée? — devient dans ce roman le trait le plus certain de la stratification du temps. Comme si ce sexe réversible devenait à lui seul le site insituable de l'énonciation. Indécidabilité de la séparation, vacillement de la différence sexuelle qui déplace la coupure (ou castration) dans toutes les scènes de dépeçage à coups de couteau dont l'enfant Satan est le héros mémorisé. «Ce silence partout autour de moi. De quoi penser que je suis crucifié à la terre, avec mon tonneau dessus la tête, et des tas de petits hommes très noirs parce que livrés au funèbre, qui découpent ma chair afin que devienne encore plus putrescent le lard rare de mes côtes.» (SB, 18)

Le tonneau est un ventre-cercueil, un sexe éviré ou invaginé d'où «ce que j'ai à dire, ça me trouve» (SB, 24). Et le roman *Satan Belhumeur* se construit comme un souvenir d'enfance intarissable qui, s'il permet au personnage, par sa récitation, de tenir contre les menaces permanentes de déréalisation, ne permet pas pour autant d'en dénouer le sens, et ne s'invente jamais que pour changer l'horreur en extase, perpétuant ainsi, si l'on peut dire, sa percutante effectivité. L'entreprise, on le voit, est infinie

7. Relisant en effet le premier roman, on a en effet l'impression que tout s'y trouve déjà et que le reste de l'œuvre en constitue la reprise, parfois presque littérale, parfois déplaçée, en tout cas interminable.

puisque la haine et la violence de cette enfance première sont nécessaires à l'alchimie funèbre qui en effectue l'inversion. Nous ne sortirons pas du cauchemar. Satan Belhumeur est un prédicateur et un rédempteur des hommes ; invitant à plus d'amour et de beauté, prêchant la fin de toutes les violences, il se décrit comme un déchet épouvantable payant inlassablement de son nom et de son histoire. La rédemption promise se vérifie par avance dans l'impasse d'un dérisoire carnaval du retournement, la cape noire ouverte sur le sexe impossible constituant le voile du Temple déchiré à répétition.

Lorsqu'il m'arrive de sortir de mon tonneau, j'aime bien faire de la prédication. Je mets mes cornes qui ne sont pas d'abondance, j'enfile ma longue cape noire et, muni des Tables de la Loi, je m'enfonce dans la rue Monselet pour faire peur au monde, mes mots injectés de sang, pareil à Mahomet. Cela finit généralement rue Charleroi, entre deux voitures de police [...] (SB, 25)

De quoi s'agit-il au juste ? D'une bien effroyable histoire et d'un cheminement recommencé vers la sainteté et la beauté. Que Moïse, le Christ et Mahomet se confondent ne fait que nous prévenir du principe universel de rédemption ici promu et revendiqué : eschatologie de l'Histoire dont la doublure réversible se tisse à partir du Bouddah de plâtre et des philosophies orientales dont les noms propres des maîtres, qui traversent le roman, cherchent à rappeler l'insistance du vide, du néant reconnu et sanctifié sur lequel s'écrit l'enfance hallucinée. Ainsi, le principe d'inversion propre à l'écriture de Victor-Lévy Beaulieu semble trouver corps et histoire dans ce personnage de Satan, représentant fabuleux de l'Œuvre obstinément vouée au retournement de la catastrophe et du gâchis en transcendance⁸.

Il y a dans le roman, deux façons de raconter le souvenir. Celle imposée par Abel sur le mode de l'interview au restaurant Chez Jeanne, sous les hospices de Zelda, la « wétrice » nue tout offerte à son chien, Abel rêvant d'écrire le roman de Satan Belhumeur et exigeant, affirme Satan, « que je lui parle comme si, sans s'en rendre compte, il était devenu pareil à tous ces psychiatres qui cherchent à me terroriser toutes les fois qu'on m'enferme à Saint-Jean-de-Dieu » (SB, 165). Mais le souvenir d'enfance se raconte aussi sur un autre mode, celui d'une narration que Satan se fait à lui-même, errante et cahotique, « happée par l'absence et l'incohérence » du soliloque « privé de cet interlocuteur attentif dont toute la narration a besoin pour se détenir dans sa légitimité » (SB, 130). Cette division proposée par le narrateur lui-même opère aussi sur un autre plan. Il y a,

8. Gâchis et transcendance respectivement, roman et poésie, désastre dérisoire et beauté souveraine constituant les versants soutenus, par ailleurs, par les deux personnages écrivains de la saga des Beauchemin : Abel et Steven. Voir à ce sujet Pierre Nepveu, « Abel, Steven et la souvenaine poésie », *Études françaises*, vol. XIX, n° 1, printemps 1983, p. 27-40.

pourrait-on dire, deux statuts donnés au souvenir : un statut narratif, véritable roman familial occupant les sixième et quinzième chapitres, et l'impossibilité de raconter qui ne laisse que « cette queue de poisson, et l'univers brisé, l'univers siphonné par les grands trous noirs qui, une nuit sur deux, se démanchent » (*SB*, 48). Quelque chose comme une lisibilité brute, celle de l'enfance au couteau, « découpe » le magma de rêves, souvenirs, fantasmes et hallucinations qui constituent le livre. À moins que ce ne soit le contraire, cette « lisibilité » se trouvant avalée par le réseau des fragments resurgis qui rompent sa linéarité imaginaire, et nous livrent, nous lecteurs, à l'inachèvement certain.

Quant à l'histoire, bien qu'elle raconte deux temps radicalement séparés selon lesquels la prédication de l'homme-tonneau serait l'aboutissement du mutisme meurtrier de l'enfance, après passage par Saint-Jean-de-Dieu et selon une rupture laissée en blanc dans le texte, elle ne se déploie qu'à travers la narration continue de Satan aux prises avec la dérive épileptique, le fantasme érotique et passionnel nourri de son amour sublime et dérisoire pour Jos Beauchemin, les souvenirs d'un voyage de jeunesse fait avec Jos dans la réserve indienne de Couteau-Jaune (*Yellowknife*), voyage insituable dans le temps mais qui permet d'arrimer un épisode ancien de la saga des Beauchemin ; aux prises encore avec les rêves et les méditations mystiques entrecoupés des visites faites par Abel, Jos, Bom Câlce Doucette l'homme-cheval attelé au tombereau, les notables de Moréal-Mort et la foule des vilipendeurs qui exigent la destruction du tonneau-poubelle en plein milieu de la rue Monselet. Une histoire marquée par les « sorties » du tonneau pour aller boire au Café du Nord, raconter l'enfance Chez Jeanne, assister à la presque agonie de Steven, retour d'Europe, dans la tour-appartements dite Tour de B'Abel où vit la famille Beauchemin. L'histoire se déroule sur trois jours et se scande des matins et des nuits ; trois jours pour quitter le tonneau ou payer l'amende, trois jours pour être couronné par Abel Beauchemin roi juif Rhinocéros, trois jours pour mourir et renaître et remourir encore, trois jours aussi pour dire l'impossible à dire, ce silence partout autour de moi, « tant d'événements très rares de moi-même » (*SB*, 26), cette enfance qui est un temps simultané.

Tout ce que je suis peut-être n'était pas là hier et n'y sera plus demain.

Comment alors me reconnaître dans ma part des choses ? [...] Il vaudrait mieux que je me condamne à écrire tout le temps, avec des milliers de stylos et des milliers de mains pour faire venir et tuer dans leurs œufs toutes ces descriptions extravagantes, simultanément puisque c'est ainsi que ça se passe dans ma tête depuis que le temps s'y est aboli, fracassant trop de vitres pour que ça ne se songe pas sans arrêt en moi. (*SB*, 24-25)

Ça, ce temps aboli que tout le roman invente et qui semble, en effet, s'écrire de mille mains. Ça, qu'on ne saurait ultimement dégager de la « masse » narrative, conglomérat de mots et de phrases somptueuses,

gluantes d'une boue et d'une violence non traversée. Tout le roman semble s'écrire de là, depuis cette matière verbale comme arrachée au monde d'outre-monde, et qui donne aux romans de Beaulieu leur inextricable vérité. La découpe en chapitres, marquée par les endormissements et les réveils du narrateur, les déplacements en tombereau tiré par l'homme-cheval, char mystique voyageant entre le tonneau et le Café du Nord où le juge de paix Blondeau, tel une mère aimante, offre le boire et la protection ; cette division organise un présent de la récitation d'où se recompose l'exorcisme de la mémoire. Car le souvenir, ici, est toujours le site d'un désir de mort, son insistance, l'obsédant retour de son surgissement, semblant confiner ce diable d'homme qu'est Satan à la disparition.

Souvenir-tonneau

Une image étrange s'impose dès les premières pages du roman, encadrant le récit hypothétique d'une « scène primitive » dont il faudra reparler, Satan se supposant conçu et mis au monde au fond d'une vieille chaloupe sur la Rivière-des-Prairies. Cette image surgit d'abord au détour d'une comparaison qui cherche à dire la douleur des choses perdues. La mort, dit Satan, « peut-être [...] la désire-t-on tant qu'elle se refuse à vous, pour mieux vous transformer en douleur. C'est vif comme de la glace et l'on s'y épuise dedans, le monde décortiqué comme un fruit sec, avec plus rien d'autre que ce qui en soi s'est déjà ému. » (SB, 48) L'image de cette glace englobante, monde-fruit où quelque chose se conserve à l'intérieur de soi, est surchargée, inconcevable, impossible à voir. Elle tente de dire en tout cas l'enfermement, en soi, de choses disparues qui sont pour Satan des odeurs, posées là sur la page et que le roman ne reprendra pas à cette place. En effet, à cet endroit, nous sont données en vrac des effluves diverses qui semblent n'avoir pour but que de sceller ensemble la mère, le père et l'enfant. « Par exemple, l'odeur qu'avaient les aisselles de ma mère avant que ne chavire tout le paysage et que je me retrouve ici, en plein milieu de la rue Monselet, *habité par mon tonneau.* » (SB, 48, je souligne) Le retournement du dedans sur le dehors — ou l'inverse —, on l'entend, est généralisé. Poursuivons :

Par exemple, cette plaie qui noircissait la jambe du gros Sam-mon-père et qui puait terriblement faisant vomir toute la rue Prince-Arthur. Et aussi mes propres ordures que je prenais dans mes mains et mangeais, comme si elles ne devaient revenir qu'à moi, parties de mon ventre sans autorisation et forcées d'y retourner, tout mon visage s'en barbouillant. Comme c'était bon ! Et comme mon corps sentait fort en ce temps-là. (SB, 48)

Il n'y a pas moyen d'en sortir, ce qui sort du ventre doit y rentrer de force, le corps s'inversant dans la chose immonde dont il ne fait pas le deuil, dont il veut à tout prix parler la mort. L'écriture du souvenir, sa lettre, retrouve en quelque sorte le champ de son expulsion, pris dans la « glace » de la douleur, glace vive et fondante, s'écoulant en eaux sales à

réincorporer, eaux de la naissance racontée à la page suivante, et qui déplace irrémédiablement la plaie puante de la jambe du père au sexe de la mère. Dans le souvenir construit de l'enfance sanguinaire, on le verra, la puanteur affreuse occupe toute la place maternelle, laissant et le père et l'enfant au bord du cloaque. Mais l'image de la glace, elle, se poursuit. Juste après le récit de la scène primitive — que je reporte encore un peu — Satan récite une « prière » issue du Tao qui dit bien le statut de l'enfance dans ce roman de l'impossible naissance.

Sois le Ravin du monde.
 Quiconque est le Ravin du monde,
 la vertu constante ne le quitte pas.
 Il retrouve l'enfance.
 Connais la gloire.
 Adhère à la disgrâce.
 Sois la Vallée du monde.
 Quiconque est la Vallée du monde,
 [...]
 Il retrouve le bloc de bois brut. (SB, 50)

Si l'enfance est pour le saint un bloc de bois brut retrouvé, elle est pour Satan qui, sans conteste, adhère à la disgrâce, « un bloc de glace » sur lequel, nous dit-il, nu pour méditer, il s'asseyait jadis. Bloc de glace volé chaque jour dans le frigidaire du gros Sam-mon-père, l'enfance fond et Satan coule avec elle selon « ce jeu interminable, tout de descente et de montée » (SB, 51). L'image est puissante et traduit l'impuissance à dire, à traduire, à extraire de sa source l'enfance « de glace », conservée mais non pas transportable hors d'elle-même.

On pourrait presque parler de « souvenir-tonneau » comme Freud parlait de « souvenir-couvercle⁹ », c'est-à-dire que l'enfance de Satan, dont on va lire le « scénario », est mise au point, forme pour forme, à partir de cet événement ultérieur qu'est l'occupation du tonneau. De ce lieu seulement, en effet, peut se constituer l'enfance comme un vide, un désert, un silence cadré, un trou immonde — ce qu'est aussi le tonneau — dans lequel s'endormir, se perdre, rêver, se démembrer, mourir. Car ce couvercle ou tonneau du souvenir est en somme un cadrage, un bord.

9. Sigmund Freud, *Über Deckerinnerungen*, GW, I. La plupart du temps traduit « Sur les souvenirs-écrans », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses universitaires de France, 1973, p. 113-132. Wladimir Granoff a souligné l'importance de reprendre littéralement le terme freudien : « Le mot *Deckerinnerung* veut dire ce que le verbe *decken* exprime, à savoir non pas occulter simplement par une interposition non spécifique, mais recouvrir, comme avec un *Deckel*, un couvercle, donc : souvenir de couverture, voire « souvenir-couvercle ». Et entre ce qui couvre et ce qui est recouvert, il y a un autre rapport que celui qui existe entre ce qui fait écran et voile, et ce qui est ainsi caché. Il y a un rapport d'adéquation stricte, au sens où le type en est [...] la superposition. Une superposition exacte, stricte, coïncidente. » *La pensée et le féminin*, Paris, Minuit, 1975, p. 363-364.

Quelque chose, en effet, se découpe, fait saillie, occupe l'image, cadre et construit le souvenir antérieur, celui d'une eau suintante; fondante, gluante, empoisonnée, bordée par le sexe maternel. Ce qui importe dans ces dédales de la fiction d'enfance, c'est l'adéquation entre ce tonneau «qui se remplit d'eau quand le temps s'orage» (SB, 19) et le souvenir qui se construit comme un vide bordé par la haine, la violence, le cancer du monde¹⁰.

Qui est Satan Belhumeur¹¹? Un personnage insolite venu d'une première écriture. Par avance stratifié, «tchomme» des frères Beauchemin, il reprend à lui seul, depuis une autre filiation, le rêve catastrophique d'une langue de B'Abel, c'est-à-dire d'une langue-chose déportée vers cette première enfance où la faim intenable rencontre l'Autre dans sa plus terrible altérité; trou premier et dernier qui expulse l'enfant hors de l'avant-monde et lui donne l'enfance comme une atteinte au corps. Quel corps? Celui de la Mère? Le sien? Plutôt l'entre-deux-corps où repasse la pointe du stylet comme une lame de couteau. Creusement de l'écriture cherchant à dire le silence, le «désêtre» qui est, semble-t-il, la seule vérité de l'enfance.

La psychanalyse a révélé que la haine — le *haïr* dit Freud dans ce texte très court mais très dense qui a pour titre, en français, «La dénégation» — est première. La haine est première parce qu'elle vient de l'échec de l'emprise sur le monde, de l'impuissance à maîtriser l'objet du besoin. Cette haine vise d'abord la Mère, la constitue comme «séparée» puisqu'elle n'est, à l'origine, que l'écart entre la demande et la satisfaction. Le premier objet d'amour n'est donc pas la Mère mais ce qui détourne la mère, l'écarte, et qui sera signifié, au futur, comme désirable. C'est ce désirable qui prend nom de Père et vient donner au sujet sa signifiante. Dans l'histoire de Satan, cette place du père est vide, désertée, la Mère

10. «J'ai compris tant de choses depuis que j'habite ce tonneau en plein milieu de la rue Monselet! [...] Un jour, lève-toi du mauvais pied, laisse tout derrière toi ou devant toi, et marche vers le désert. [...] Mais si toutefois tu ne trouves pas le désert, tu dénicherai sûrement un vieux tonneau quelque part; [...] roule-le tant que tu pourras et aussi loin que possible. De toute façon, tu aboutiras bien, tôt ou tard, en plein milieu de la rue Monselet. Mort de fatigue, tu entreras dans le tonneau, tu t'y étendras de tout ton long et tu essaieras de dormir.» (SB, 25)

11. Satan Belhumeur est d'abord le personnage-narrateur de *Mémoires d'outre-tonneau*. Dans ce premier roman, Satan est un québécois ayant planté son tonneau à deux heures de marche de Petit-Gibet, un village du bord du fleuve. Déjà prédicateur, il a pour ami et Grand-prêtre, non pas Jos Beauchemin (qui n'existe pas encore), mais Lucio dit Fulcanelli, spécialiste des philosophies orientales portant une vague et incertaine judéité. À l'agonie et intarissable, Satan est déjà une parodie de Christ. Nommé moine par les villageois qui le honnissent et finiront par le châtrer, il disparaît à la fin du livre enfermé sous le couvercle de son tonneau et lancé dans le ravin dévalant vers le fleuve. Les souvenirs de ce Satan-là ne sont pas repris tels quels dans *Satan Belhumeur*, mais ils hantent tout de même la fiction d'enfance du Satan juif qui affirme sortir tout droit de ce bras du fleuve qu'est la Rivière-des-Prairies.

gardant les yeux sur un au-delà que la méditation, la prière et le désir de mort n'arrivent pas à soutenir. Toute l'histoire d'ailleurs n'en finit pas de rejouer ce premier temps de l'arrachement, suspendant indéfiniment le surgissement d'une assise symbolique qui nommerait le désir de la mère. On pourrait dire que le roman de Beaulieu donne consistance à ce temps aboli et insituable : haine fondatrice en train de s'inverser, de se sublimer en amour absolu, cosmique. La faim dont parle et ne parle pas Satan ne cesse d'ouvrir cette bouche du texte, bouche muette du cri qui « avale » à l'infini ce qui ne peut s'écrire.

Je voudrais vous parler de cette faim en particulier, et de la fatigue qu'elle laisse en moi. Cette espèce de creusement dans ce qui souffre en moi, pour m'emplir les yeux de sang, et me paralyser dans mes jambes, et m'obliger à reconnaître ce trou où je finirai par tomber lorsque viendra, du haut des montagnes, le jour de la fin des faims. [...] Ah comme je voudrais vous parler de cela ! Comme je voudrais ! Mais quand je m'éveille, je comprends l'inutilité du réveil [...] Parce que je suis le vivant de l'entre-deux-morts et le mort de l'entre-deux-vies. Mais au fond de moi, je ne sais pas qui je suis. (SB, 18-19)

Satan Belhumeur vit, entre deux enfermements, dans un tonneau au milieu de la rue Monselet. Et c'est bien ses mémoires d'outre-tonneau qu'il entreprend de raconter en vingt chapitres adressés en partie au lecteur, en partie à lui-même et à Abel qui viendra le chercher pour l'interviewer sur son enfance, exigeant les détails de cette vie d'autrefois, passée entre le gros Sam-mon-père, juif impie propriétaire d'une binerie, et la mère qui n'est plus, depuis toujours, qu'une plaie cancéreuse et purulente béant comme une origine trop violemment révélée. Cette enfance juive placée sous la gouverne du grand-père maternel, le *bassid* Maguid de Mezeritch, est scandée par une sorte de refrain incantatoire qui rejoue et fait éclater les figures mémorielles jadis disposées dans le premier roman. « J'ai eu l'enfance brutale. J'ai eu l'enfance sanguinaire. J'ai eu l'enfance de la rue Prince-Arthur, et juive. [...] À trois ans, je refusais encore de parler et n'avais qu'une passion : voler à ma mère ses ciseaux, ses aiguilles et ses couteaux pour en transpercer mon matelas. » (SB, 67)

Roman du délire apocalyptique et de la rédemption, *Satan Belhumeur* a aussi la lucidité grotesque et obscène de sa propre folie. L'enfance, en tout cas, s'y donne comme souvenir construit d'une causalité inassumable.

Par où je suis sorti

Ce fleuve de boue et d'algues marines, c'est d'abord à ça que je reviens. (SB, 49)

Cette catastrophique et terrifiante recherche de la causalité ne s'ac-complit, en effet, qu'à partir d'une reconstruction de l'origine, naissance et conception confondues, qui s'invente selon les lois d'une véritable

géographie urbaine et corporelle dont le *cancer* est à la fois le nom de la genèse du sujet en proie au récit d'enfance, et le signe d'une impensable féminité, refuge-cloaque de la certitude d'exister. Le cancer de l'origine, cette plaie ouverte empestant l'enfance, devient la matière innommable, matière de l'innommable, envahissant le monde avant que les mots ne se mettent à parler. Quant au père, réfugié dans le giron de sa maîtresse la gypsie Rébecca, il ne sera pour l'enfant qu'un « Juif très sale et très puant » vauté « dans le cancer d'en bas alors que ma mère se meurt dans le cancer d'en haut ! » (*SB*, 168) ; père destitué à jamais de sa fonction symbolique et dont les paroles menaçantes n'ont pour effet que de rouvrir l'abjecte bouche sans voix par où « je » est sorti pour entrer dans le grand cancer du monde.

Je profitais toujours des discours du gros Sam-mon-père pour me réfugier dans les jupes de ma mère où je me mettais à lyrer, faisant semblant d'être terrorisé parce qu'alors seulement on arrêtait de me battre. Dès que des deux mains j'empoignais les cuisses larges de ma mère, le gros Sam-mon-père figeait sur place, mystérieusement incapable d'aller plus loin dans sa colère. C'est que le cancer rongeaient tout cet espace par où je suis sorti lorsque le gros Sam-mon-père, pêchant dans la Rivière-des-Prairies, s'était jeté sur ma mère, manquant de faire chavirer la chaloupe. (*SB*, 69-70)

La coïncidence entre la pénétration violente du père et l'expulsion de l'enfant ne saurait être plus claire, le cancer advenant en quelque sorte à la fois comme l'effet et la cause du « je », une réversion-révolusion du temps et du corps devant laquelle et le père et l'enfant se prosternent. Une géographie de fonds sous-marins remontant à la surface des choses occupe dans le roman le statut insistant de « scène originaire ». La chaloupe, les corps-poissons, la Rivière elle-même deviennent les noms d'un engendrement brutal qui ne saurait constituer un souvenir mais permet seulement de « remembrer » le corps égaré maintenant dans le « désastre épileptique ». Cette remémoration, affirme Satan, ramène tout simplement à soi-même, et redonne ses morceaux à celui qui ne cherche qu'à se rassembler pour parvenir, au matin et sur les genoux, à se traîner jusqu'à la porte du tonneau. Ainsi commence le premier jour du livre qui en compte trois. Chaque nuit comme chaque sommeil étant le site d'un cauchemar qui rameute les chimères poissonneuses et végétales, moment où l'espèce se perd dans la nuit des temps et des choses, le roman se construit selon le rythme violent de ces endormissements en lesquels Satan Belhumeur, nouveau Diogène messianique, frappe le mur de projection de son « désêtre »... pour renaître.

Si l'aliénation du personnage reste des plus noires et des plus indénuables, le récit de son enfer a la vertu d'exposer les nœuds selon une logique du délire qui prend tous les détours d'un déchiffrement... inachevable. Ainsi suivons-nous le labyrinthe de cet accouchement du récit qui va de la mort à la mort, de la naissance à la naissance sur fond de

meurtre et de prédication, en un dédale incessamment recommencé qui se déroule comme une impossible sortie de l'enfance. Rien, ni maître ni disciple, ni amants, ni sublimation, ni hasard n'abolira ce poison-poisson de la première enfance.

J'ai dû naître au bord de l'eau, à la fin d'une excursion de pêche où le gros Sam-mon-père entraînait ma mère, loin sur la Rivière-des-Prairies, là où l'eau, pour s'être montrée trop hésitante a fait apparaître des dizaines de petites îles. Cette vieille chaloupe, le gros Sam-mon-père à un bout et ma mère toute frissonnante à l'autre extrémité, par crainte de l'eau et de tout ce qui meurt trop vite dedans. Le gros Sam-mon-père regarde la ligne qui louvoie entre les herbes folles et pense à ce qu'il finira par faire si le poisson ne mord pas. Il me donnera naissance à moi, retroussant les longues jupes de ma mère qui proteste en vain parce que la chaloupe tangué dangereusement et qu'elle a peur de tomber la tête la première dans les cheveux gluants qu'il y a sous la nappe d'eau [...]. C'est plein de choses vertes tout autour [...]. Moi aussi je m'y débats déjà, poisson empoisonné entre les cuisses rougies de ma mère, mon grand-père Maguid de Mezeritch comme sage-femme. (SB, 49)

L'enfance, on s'en souvient, est ici un « bloc de bois » devenu bloc de glace sur lequel on s'assoit pour méditer et se souvenir. Et la glace n'est encore que cette eau de rivière gelée dont l'enfant-poisson ne saurait s'extraire sans mourir et dans laquelle pourtant il s'enfonce et se noie, mangé par le Léviathan, monstre de sang et d'eau, monstre de la Mère-affamante qui n'est plus que dévoration absolue, bouche puante et rongée par elle-même d'où il est sorti coïncidant avec « ce moment premier où notre Mère est devenue cancer quand le gros Sam-mon-père lui a retroussé sa robe sur les genoux », réveillant brutalement le mal jusqu'alors pacifique et « changeant les eaux de la Rivière-des-Prairies » (SB, 200). Quelque chose, là, se désigne dans sa radicale hétérogénéité : maladie, vie proliférante et parallèle, mortifère et béante, vie d'avant la vie dont l'enfant hérite comme d'une tare devenue le signifiant, le nom propre de son désir inversé. Pourriture de l'*infans* privé de langue, blessure de la langue mordue plutôt que parlée, et dont le bâton de caoutchouc, placé entre les dents aux abords des crises d'épilepsie, rejoue la violence imparlable.

Car la mère est une chose immobile, prisonnière, enfermée dans son fauteuil de malade où elle n'en finit plus de mourir, faible et intouchable ; mère se liquéfiant sur le plancher de la cuisine, fondant comme un bloc de glace en putréfaction.

Le sexe de Satan est donc marqué au sceau de cette révolusion du corps. Aujourd'hui exhibitionniste masturbant son sexe dressé sous la cape noire brusquement ouverte pour « faire peur à toutes les enfances », abandonnant son sperme giclé au bocal d'une petite fille, ce prophète juif et fou, ce Moïse illuminé par la schizophrénie, raconte l'enfance comme une éviration promise et perpétrée, en attendant, sur le corps des filles ; en attendant aussi que les mots de Maguid deviennent des mots et se mettent à parler fort et longtemps. « Car, comme disait tout le temps

Maguid de Mezeritch en caressant des doigts les bobettes de la fille déculottée par moi dans la ruelle : — Ce monde est lumineux pour qui le connaît, et ténébreux pour qui s'y égare. » (*SB*, 78)

Le long couteau de mon enfance

Le sexe de Satan Belhumeur, sa place comme sa forme, demeure indécidable dans le roman et semble déterminé, depuis le commencement, par le couteau d'une circoncision inconcevable, sinon d'une castration impensable, qui l'a par avance retranché du verbe. Ce verbe, pourtant, finira bien par s'imposer, mais il ne pourra s'incarner qu' depuis le lieu de son émergence. Les menaces du père qui impose l'enseignement de la Torah le poignard sous la gorge et promet Israël comme ultime pénitence n'atteignent pas l'enfant muet, « le nez dans le cancer puant de ma mère » (*SB*, 70). Pourtant, le verdict de folie sans cesse hurlé par le gros Sam-mon-père finira bien par tomber sur la tête de celui qui sillonne les ruelles en pourfendant les sexes. La bouche du père, pleine de son éternel White Owl, bavant une eau qui lui coule sur le menton, lance une floppée de mots qui finiront par avoir force de prophétie. Il n'y a pour son fils Satan qu'un destin envisageable : « Il faudrait l'enfermer avant qu'il ne soit trop tard. » (*SB*, 70) Quant aux paroles de la mère qui « renote et radote », elle ne font que le renvoyer à la source du mal, aspirant tous les savoirs à venir dans le cancer de l'origine, révulsant la possible fuite en avant en une fusion éternelle. Le fantasme qui accompagne ces paroles dit bien l'urgence à trancher le nœud gordien d'une causalité indénouable... et l'impossibilité d'y parvenir jamais sans s'abolir aussi.

Cette répulsion qui me venait tout à coup, ce désir de courir vers l'armoire, d'y prendre le long couteau pour le planter dans le ventre de ma mère. Elle disait : — Tu es un ange et, depuis le début, je suis la seule à le savoir. N'écoute pas ton père, il te rendrait mauvais. Fais plutôt confiance à Maguid. Quand je ne serai plus là, c'est en lui qu'il te faut mettre toute ta complaisance. [...] Il t'apprendra de grandes choses qui te seront infiniment utiles quand tu iras pêcher dans la Rivière-des-Prairies. (*SB*, 73)

Grand-père maternel et sage-femme, Maguid de Mezeritch est la promesse d'une révélation sur l'origine dont l'enfant recevra après coup l'enseignement, sur le mode de l'absolue folie... et de l'absolu amour, à la mort de Maguid, qui suit de quelques heures à peine la mort de la mère. Il y a, en effet, au cœur du livre un moment où le verbe est littéralement incorporé, avalé puis introjecté dans le sillage du grand-père, selon une dévoration digne des plus grands prophètes bibliques, et qui donne à la bouche d'égout sa voix. On comprend dès lors que l'éviration n'est pas autre chose qu'un retournement répété de cette bouche d'engendrement vers le ventre perdu, « tout mon sexe rentré dans mon bas-ventre, y gigo-tant niaiseusement parce que sans plus jamais de passé » (*SB*, 180), vers ce ventre-cancer signifiant l'au-delà inaccessible et pourtant certain de la

mort d'où «je» viens, «là précisément où ça brûle parce que mon sexe rentré depuis l'éviration me fait mal, comme si la mort refusait d'aller jusque-là, au centre même du désastre» (SB, 213).

On ne saurait, à ce moment, vouloir démêler les fils enchevêtrés de l'histoire, ni souhaiter comprendre l'«apprentissage» du personnage. La confusion des temps et des registres comme la schizophrénie radicale sont ici haussées à la dignité de l'œuvre ; autant dire qu'il s'agit d'assumer jusqu'au bout la déroute de la lettre propre au roman — et aux romans de Beaulieu en général —, au risque de perdre avec lui les morceaux d'histoire qu'aucune analyse ne pourrait restituer. Le sens premier et dernier reste le désastre comme site originel du «je» et du livre, la sublimation consistant à y revenir, entraînant l'écriture dans l'absolu de son inachèvement, dans le trou d'illisible éviré pour le rendre consistant, dressé et adressé à la beauté comme à l'inatteignable même. À ce titre, la «scène originaire» de *Satan Belbumeur* a la même fonction que la Tour de B'Abel qui surgit aussi dans ce roman : cause de l'impuissance à dire d'où s'écrivent les romans d'Abel. La Tour est ici l'envers parfait du tonneau, phallus qui n'est en aucun cas le symbole de la puissance mais bien plutôt le signifiant, voile réversible, du désir... d'écrire ; désir sans espoir d'accomplissement devenu, en tant que tel, le Livre de l'impossible chef-d'œuvre¹². «Un tel chef-d'œuvre, comment aurait-il été possible quand on habite la Tour de B'Abel et que la souffrance, pour avoir trop vécu dedans, n'a pas le droit de s'écrire somptueusement?» (SB, 198)

Nous avons donc affaire à une écriture dont la logique ne se situe pas dans l'assomption symbolique réussie ou ratée de la parole, mais bien plutôt dans la stratification obsédée des couches d'enfances dont le noyau d'impasse et de folie constitue l'origine et l'aboutissement du sens. La sainteté et la rédemption n'ont de portée que dans cette surcharge du matériau infantile accédant à l'espace multidimensionnel de l'écriture.

On peut tout de même suivre le fil du roman familial comme une circulation fulgurante du couteau travaillant du début à la fin les sexes. Travail de marquage de la différence sexuelle qui, dans ce roman en particulier, s'expose à une exploration et à une théâtralisation infatigable. Le récit fait à Abel, qui occupe tout le sixième chapitre, se lit comme un parricide suspendu dont l'arme, ce «long couteau de mon enfance» (SB, 225), refend, en attendant, le sexe des filles, telle une question posée à ce qui vit «creux dans le dessous de la peau, à l'abri de n'importe quel effleurement de surface» (SB, 79) et qui est encore le grand cancer puant par où il est sorti. Cette première enfance dont le couteau semble tracer la

12. «Signifiant du manque dans l'Autre», disait Lacan du phallus pour faire entendre que ce phallus est bien le voile signifiant venant couvrir ce qui, dans l'Autre, manque à se dire, désire et me revient comme place bordée, nomination.

voie ne saurait pourtant se dire, ni à Abel ni à quiconque. Seul se raconte l'enfoncement fantasmé du couteau dans le ventre-sexe des femmes, dominant l'enseignement de Maguid que l'enfant ne sait pas encore entendre, dit-il. Enfance sous la domination de la haine qui tient lieu de père, haine littéralement transmise et dictée par la maîtresse du père, Rébecca. C'est d'ailleurs là, enfin, que le couteau trouvera sa chair réelle, dans le sexe ouvert et gigantesque de Rébecca installée à la maison le jour même de l'enterrement de la mère. Ce matricide perpétré de toute éternité dit bien l'urgence devenue folle de déchirer le voile des limbes derrière lequel il n'y a que désastre du commencement et mort.

Le meurtre occupe dans cette histoire le statut de théorie sexuelle. Dans la recherche éperdue de sa causalité, Satan — comme l'écriture de Beaulieu tout entière — procède à l'invention d'un cataclysme, d'un désastre revendiqué comme substitut à l'absence de représentation de la mort propre. Pour celui qui ne cesse de rêver son propre anéantissement comme accession à l'au-delà apocalyptique et à la sainteté, cette invention de la mise à mort permet de rendre consistant le blanc, le vide, l'impossible avènement d'un dire pur. Mais plus précisément, cette théorie qui pourrait se résumer en « mon père tue ma mère, donc je suis » permet de faire fusionner la scène sexuelle avec le meurtre et la naissance. Le bénéfique de cette construction est qu'elle permet de rendre représentable, d'érotiser en quelque sorte sous la forme d'un fantasme-fiction, l'insensé de la place intenable du sujet¹³.

De là, le récit d'enfance se construit comme un meurtre à répétition dont nous lisons le circuit en boucle. Le sexe du père pénétrant la mère au fond de la chaloupe originelle est la cause d'une double catastrophe : la naissance de Satan et le cancer de la Mère. Dès lors, on comprend que le « meurtre du père », avant de revenir de droit au fils, résonne dans l'inversion du complément d'attribution. En reste de cette première équation, au même titre que le cancer monstrueux qui n'en finit pas de dévorer la chair maternelle, le personnage ne vit qu'à se tenir sur cette arête du syntagme où le « meurtre du père » n'est plus que cette lame de couteau qu'il serre entre ses dents, tantôt sujet, tantôt objet de la déchirure, inscrivant en toutes lettres l'impossible naissance qui est toujours aussi, et en même temps, celle de l'œuvre. « Il n'y a donc plus grand-chose de bon à attendre, à peine mon crucifiement lorsque la nuit s'ancrera et que les hommes funèbres me sauteront dessus, pour m'évirer encore parce que c'est là le fond de la mutilation dans l'insatiable répétition. » (SB, 195) L'enfant est donc lui aussi cause de la mort de sa mère — consubstantialité du père et du fils dont le cancer est la figure et dont Satan assumera jusqu'au bout le nom.

13. On pourra lire, pour éclairer un peu cet aspect de la fiction, Sophie de Mijolla-Mellor, « Le meurtre comme théorie sexuelle infantile », *Topique*, n° 59, 1996, p. 15-29.

Dans les premières pages du livre, surgit un personnage qui n'a, semble-t-il, pour fonction que de transmettre à Satan l'histoire de son nom. Dans les longs corridors du souvenir de Saint-Jean-de-Dieu circule en effet Lumina, enfant qui, sortant d'entre les cuisses de sa mère, fut nommée ainsi enfant de lumière. Mais Lumina aux yeux noirs, parce qu'elle portait cette ténèbre de l'enfance et des machinations désastreuses, a été aimée de Satan qui se la représente maintenant comme une lettre première venant marquer au front sa lumière inversée, le soleil noir de l'origine. « Il faut d'abord que je dise comment tout ça se passe: tu es d'abord un homme, puis on te retire tes yeux, ce qui te fait devenir noir, et alors on t'appelle Satan. C'est écrit sur ton front, toute cette ténèbre où habite Lumina. » (SB, 20) L'inscription de cette lettre connaît une autre version, plus dérisoire, construite elle aussi comme une histoire d'amour. Avec Jos, cette fois, le jour de leur rencontre, lorsque Satan court le chercher sur la patinoire pour empêcher le ridicule de son lamentable coup de patin. Précipité sur la glace, Satan reçoit la rondelle au beau milieu du front. Il en gardera à jamais la marque d'une étoile noire « avec un petit bâton de hockey au centre, ce qui est bien la cause de la peur que les enfants ont de moi » (SB, 35).

Si la première enfance s'écrit au couteau comme un retranchement du monde de la parole, l'histoire de Satan Belhumeur est aussi celle d'une révélation. Le mystère du nom y est exposé selon une constellation à peu près désarrimée de la généalogie, ce qui ne l'empêche pas de se recomposer comme un signifiant réel occupant la génération et rencontrant ultimement son destin. Au commencement, nous dit Satan, pire que tous les enfermements, il y a « la prison de mon nom ». Ce nom « dont on m'a surbroqué dans tout Moréal-Mort » (SB, 16). Le mot *surbroqué* est étrange, lourd d'une surcharge dont on ne sait si elle vient d'un legs ou d'une condition inhérente au sujet. Ce qu'on apprend en tout cas, c'est que le nom empeste et que le personnage est pourvu d'une « aura faite des innombrables puanteurs du monde » (SB, 16). La question revient une page plus loin dans la persistance de cette nomination présentée cette fois comme un renom, une renommée: « Tout le monde m'appelle toujours Satan Belhumeur. D'où leur vient la connaissance de mon nom? » À ce nom donné, semble-t-il de tout temps, s'en ajoute encore un, récent, partagé d'ailleurs avec Jos Beauchemin, le grand-prêtre de la famille, surnom qui est aussi le titre et le statut de ce Belhumeur, apôtre du tonneau: le titre *Bouddha des pauvres* « auréole ma réputation à travers tout Moréal-Mort » (SB, 31). On découvrira plus loin que l'enfance d'avant le verbe, l'enfance brutale et sanguinaire, avait aussi ses noms, premiers morceaux d'une nomination toujours puisée dans la rumeur publique: « dans le quartier, on m'appelait Kid the Killer, et Déchet de Satan, et Lame de Couteau » (SB, 77). Ces noms sont des actes, ils viennent, comme des signatures, au bas des souvenirs d'enfance, décliner à leur tour l'invention d'une

causalité. Ce sont des signatures déjà posées sur la page d'écriture à venir, réputation, renom, nom enfin propre que le souvenir d'enfance semble vouloir remplir, combler.

Les vieilles eaux de la sagesse folle

La voix de Maguid de Mezeritch se tut, mais je n'osais pas quitter mon refuge derrière la colonne du temple de peur d'être frappé par l'œil de feu. [...] Je m'agenouillai et je priai, et je m'emparai aussi du Talmud que je déchirai, et je me mis à manger les pages du Livre. (*SB*, 178)

Le récit, donc, ne trouve sa suite qu'à s'interrompre pour mieux plonger dans le secret de sa folie intrinsèque et impossible à raconter. La mort de la mère, le meurtre suspendu et répété du père, la course éperdue dans les ruelles de Prince-Arthur où «c'était plein de têtes de poissons coupées qui couraient en même temps que moi» (*SB*, 169), le dépeçage de Rébecca raconté comme «un beau pogrom» (*SB*, 168), le suicide en s'ouvrant les poignets, pansés par Maguid de Mezeritch, bref ce face à face permanent avec l'immonde bête du cancer ne saurait se raconter. Ça revient, au contraire, et «se songe sans arrêt» jusqu'à produire le livre qui est celui de l'enfance : misère et désert du dire inversés en inflation, surcharge, dérive et répétition. Le livre, comme le tonneau, est le théâtre où l'enfance se rejoue.

Si l'on a suivi jusqu'ici la délirante saga sacrificielle et infernale du narrateur, on ne s'étonnera pas que cette déchirure soit aussi celle du Temple, signant l'avènement messianique du Christ-juif et roi, rédempteur du monde... amen.

Ce Belhumeur, «petit juif de Lublin» (*SB*, 37), sorte d'Antéchrist ou de pseudo-Jésus, ne porte pas un nom juif ; fils du gros Sam-mon-père, mécréant sans patronyme, et de la Mère sans nom, elle-même fille du *bassid* de Mezeritch chargé de l'éducation de son petit-fils, ce dernier semble porter un nom venu d'un autre livre dans lequel la judéité n'avait pas encore sa place¹⁴. Du coup, on a l'impression que les *Mémoires d'outre-tonneau* ont trouvé dans la judéité un vecteur supplémentaire d'étrangeté qu'il faudrait rattacher, peut-être, à la phrase ressassée par Maguid à son petit-fils : «Ce monde est lumineux pour qui le connaît, et ténébreux pour qui s'y égare. Moi j'y vis en étranger, et Dieu aussi. Nos

14. Dans les *Mémoires d'outre-tonneau*, la judéité incertaine est portée par Fulcanelli. Quant au discours sur le peuple juif, il est, dans ce premier roman, particulièrement percutant et... digne des Évangiles!

rapports sont donc comme ceux de deux étrangers en pays hostile. Tu comprends petit?» (SB, 78)

Ces mots sont ceux-là même de la révélation... de l'enfance à dire, à traduire dans le verbe comme le souvenir d'«un monde étrange et impersonnel» repris, recommencé parce qu'indicible jusqu'à la fin de tous les temps. La judéité, bien sûr mosaïque et christique, a peut-être aussi une fonction plus souterraine, celle de situer la folie au registre d'une fonction symbolique substitutive, s'inversant en «raison», certes insuffisante, toujours en proie à la désintringation de ses fils interprétatifs, mais tout de même donnée comme cause — la seule — d'une souveraineté... fictive. Le rêve des fœtus cachés dans le ventre de Saint-Jean-de-Dieu et arrachés à leurs fonctions vitales, lobotomisés puis rendus fous par les électrochocs, est aussi le premier rêve de toute-puissance¹⁵. L'éviration, quant à elle, semble être «pratiquée sur mon corps parce que je suis juif et que les psychiatres me détestent» (SB, 47). Être rendu fou par lobotomie, et subir l'éviration de son sexe parce que juif, ces deux atteintes à l'intégrité du corps et de l'esprit semblent entretenir des liens logiques obscurs qu'on ne saurait éclairer autrement qu'en poursuivant le dédale du devenir messianique et eschatologique. Car Satan Belhumeur porte tout de même le nom d'une certaine judéité, celle honnie et effrayante que l'antisémitisme a toujours située aux confins des puissances de l'enfer, le Juif étant, par essence, un adorateur sinon une incarnation de Satan promise à un règne universel¹⁶. Dans le roman, cette haine du Juif est ramenée, pourrait-on dire, à la hauteur d'une fictionnalisation reconnue.

Quant au judaïsme, il apparaît surtout comme le vecteur d'une transmission de la parole, qui permet, entre autres, de changer l'ingestion des «ordures personnelles» en ingestion du Livre. Moment central où la parole sera donnée; parole folle et affolante en même temps que parole d'amour. La scène est biblique, propre à Ezéchiel et au Jean de l'Apocalypse. «Mange ce livre et va parler...» «Manger le Livre» est une scène multiple et omniprésente dans les romans de Beaulieu, qui dit bien la sublimation à l'œuvre. L'incorporation du Livre, rite initiatique, se révèle un préalable indispensable pour que le «fils de l'homme» puisse parler. La

15. «J'avais été rendu fou moi aussi et de puissants rayons me traversaient, qui me donnaient l'émotion d'être partout et en même temps, et souverain. Je parlais et les bêtes qui avaient envahi le ventre de Saint-Jean-de-Dieu m'obéissaient...» (SB, 33)

16. On pourra lire à ce sujet Norman Cohn, *Histoire d'un mythe. La «conspiration» juive et les protocoles des sages de Sion*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Histoire», 1967; en particulier le chapitre II, «Satan et l'Alliance Israélite Universelle»: «[Pour l'antisémitel], ce sont les Juifs, «représentants sur terre de l'esprit des ténèbres», qui ont de tout temps fourni les grands maîtres de ce culte (à Satan). [...] Les principaux symboles sont le serpent et le phallus, et le rituel impose des orgies érotiques [...]. Les [premiers] théologiens chrétiens prédisaient que l'Antéchrist serait un Juif...» (p. 46).

Bible représente ainsi la constitution du rapport de l'homme au signifiant. Le prophète est toujours un *infans*, soumis au langage mais non encore capable de parler, puis acquérant la parole. «Manger le Livre devient le mécanisme par lequel l'enfant acquiert la parole¹⁷.»

La sublimation-rédemption a toutefois, ici, le statut d'un carnaval de la dépossession que le parti Rhinocéros de Jacques Ferron, présenté et défendu par Abel, a le mérite de situer dans le tragique de la dérision. Autrement dit, le roman familial de Satan Belhumeur nous donne à entendre que dans cette transmission du Livre par maîtres et disciples interposés, il s'agit seulement de «survivre à l'enfance». En ce cas, être juif revient à poursuivre et à soutenir les dernières paroles de Maguid de Mezeritch que l'enfant est sommé d'écouter sans les comprendre, parce qu'un jour, dit le grand-père, «le Messie te parlera et tu ne le comprendras pas non plus. Alors commence à t'y habituer tout de suite.» (SB, 176)

Seul le Juif, dit encore Maguid, a compris, accepté, assumé son rôle qui est de diminuer la solitude dans le monde. Voilà d'ailleurs pourquoi on le déteste, on le brûle ou l'enferme, voilà pourquoi, explique Maguid, on l'a rendu fou. Ainsi se résume, si l'on peut dire, la leçon de judaïsme que le petit Satan portera à bout de bras et de solitude, justement, faisant de Dieu L'Unique la source de toutes les religions confondues. Il ne s'agit pas ici de réconciliation, la sainteté consiste plutôt à aller jusqu'au bout d'une folie familiale — et juive — que le reste du monde, dans sa cruauté imbécile, a pour effet de justifier, jusqu'à pousser le Moïse-Rhinocéros à se châtrer de sa corne lumineuse¹⁸.

Lorsqu'aux dernières minutes de sa vie, Maguid de Mezeritch, frappé par un camion jaune au milieu de la rue Saint-Laurent et réfugié dans la synagogue, raconte à son petit-fils sa vie de kabbaliste et d'orphelin ayant pratiqué tous les métiers, l'enfant écoute pour la première fois son grand-père jusqu'à le voir se consumer en un petit tas de cendres dont il ne restera qu'un «œil bleu grand ouvert et par où s'échappaient les minces volutes de fumée» (SB, 178). À genoux, mangeant le livre et pleurant, l'enfant reçoit la révélation: «Je sus définitivement que j'étais fou, à la merci de symboles trop grands pour moi, et si profonds que pour m'en délivrer, il me fallait m'inventer dans le désir meurtrier.» (SB, 178) Le parricide — tuer le gros Sam-mon-père — s'envisage aussitôt comme un acte grotesque et impossible, comme une «espèce de simulacre qui s'épuiserait bien vite» (SB, 179) et que l'enfant n'accomplira qu'à travers le ventre de la grosse Rébecca.

17. Gérard Haddad, *Manger le Livre*, Paris, Pluriel, 1984. Voir aussi Anne Éline Cliche, *Dire le livre*, Montréal, XYZ éditeur, 1998, surtout le chapitre 4, «L'acteur, le clou, l'au-delà, Artaud avec Freud», p. 109-152.

18. Folie du juif que ce roman, certes, incarne, mais que l'on pourrait dire, aussi, inventée par la raison *désorientée* de l'Occident.

Mais quelque chose a eu lieu qui relève là encore d'un retournement, d'une éviration de la parole qui fait de Maguid un homme immense et lumineux : « [T]ous les mots jusqu'alors retenus en lui et très loin dans sa tête ayant fait surface, mais dans un si grand mélange d'humeurs qu'ils étaient comme virés à l'envers et capables de dire tout ce qui n'avait pu l'être jusque-là » (*SB*, 175-176). Folie suprême de la langue capable de dire tout, qui est l'envers du « désêtre » de l'*infans* mais non pas le contraire de son désastre.

Où en sommes-nous ? Pas plus loin que tout à l'heure, car tout ce qui se raconte, se raconte depuis cette scène pour accéder au registre de la prière et de la méditation. L'horreur récitée comme un souvenir d'enfance qui ne passe pas est aussi un appel à la beauté, car dans cet héritage les contraires ne s'opposent pas mais se referment l'un sur l'autre. Impasse qu'on ne saurait rendre plus radicale. « En réalité, des siècles et des siècles passent dans le zigzag de l'éclair, des siècles de passé et d'avenir qui me donnent des cheveux blancs, ou bien l'aspect capricieux d'un enfant, son cordon ombilical pas encore coupé, et tout sanguinolent. » (*SB*, 163) Dans le ventre du tonneau et le « ventre de Bouddha », il s'agit de soutenir la « folie femelle » (*SB*, 189) du « grand évirement » (*SB*, 186), pour que se creuse en soi la méditation et cet hommage que par elle tous les matins Satan rend à Maguid de Mezeritch « qui fut mon grand-père et mon maître » (*SB*, 164).

Quant à la révélation dont le livre parle, elle semble poursuivre encore le travail de l'enfance sur le nom, au point où l'on croirait que Satan Belhumeur trouve ses lettres lumineuses dans le délire final lorsque, transporté par le sang de sa mort désirée, les poignets tranchés puis pansés cette fois par le bon vieux Bom' Câlce Doucette, Satan, tout chaviré par son amour de Jos, comprend qu'il est « ce qui s'attendait dans le roi juif, prophète et vilipendeur de félons », royauté dont Abel est venu la veille le couronner. Ce qui *s'attendait* dans Satan est bien cette sagesse folle dérivée de ce que lui a légué le grand-père Maguid de Mezeritch, et que l'écrivain Abel a reconnue en Satan comme le pouvoir radical du dérisoire et du grotesque. Sagesse débridée, versée avec les eaux poissonneuses de la naissance sur la première enfance. Dans la chaloupe originelle, on s'en souvient, Maguid tient le rôle de sage-femme. « Toute cette sueur coulant de ses phylactères, vieilles eaux de la sagesse folle parce que venue des voyages de Lublin avant les grands exils de Pologne, de Germanie, d'Espagne et du Mexique¹⁹. » (*SB*, 49)

19. On se souviendra que les phylactères sont de petites cases fixées à des lanières et attachées au front et au bras. Dans chacune d'elles sont insérés des textes bibliques. « Tu attacheras les commandements sur ton bras comme signe et ils seront les frontaux entre tes yeux. » (Dt VI, 8) « Afin qu'on te regarde et se rappelle tous les commandements de l'Éternel pour les accomplir. » (Nb XV, 39)

La révélation proprement dite ne sera pourtant pas celle du nom qui trouvera simplement, presque à l'insu du texte, ses assises dernières, permettant peut-être l'ultime accouchement dans la fin des mondes, puisque, quelques lignes après avoir assumé cette mission qui, en lui, s'attendait, Satan annonce que «bientôt, ça va être plein de vomi entre les cuisses larges du Bouddha de plâtre, de gros caillots verdâtres qui marqueront à tout jamais la fin des cancers puants» (*SB*, 219). La révélation est ailleurs, dans l'enfance dont on ne sort pas, dans son retour bien après la mort de Maguid, lorsque le Livre mangé se décuplera dans tous les livres et maîtres imaginés de la sagesse orientale : Bouddha, Bashô, Tao, Swâmi, Rûmi, Confucius, Kali-yuga, Mawlânâ Khodâvendegâr, Mahomet. Le Talmud et la kabbale enseignés par Maguid de Mezeritch ont fait de l'enfant un disciple tardif — ou plutôt, ils ont fait du disciple tardif un éternel enfant, maître à ses heures mais éternel crucifié, ce qui a d'ailleurs pour effet de recentrer l'électisme sur un messianisme parodique et halluciné.

Jos, objet du désir de Satan et frère aîné des Beauchemin, voué comme Abel et Steven à une mission rédemptrice désespérée, résume bien, dans les mots qu'il adresse à Satan au moment de lui déclarer son amour, la fonction christique et sexuelle qu'ils partagent :

Si j'ai aimé notre Mère autant, c'est que j'avais peur de mon amour pour toi, que je ne voulais pas que ça se fasse parce qu'à l'aîné de toute famille c'est interdit car, sinon, comment pourrait-on devenir le père de son propre père et enfanter la rédemption de notre Mère même? (*SB*, 205)

La révélation, pour Satan, est dans ce *devenir* toujours reporté, toujours rappelé dans les prédications et prières qui sont au fond les seuls modes avérés de sa parole.

L'enfant-roi-juif

La rédemption de la Mère semble être pour Belhumeur l'avènement d'une mort somptueuse et mystique, portée par l'amour cosmique²⁰. Cet amour, incarné dans ce roman par Jos Beauchemin, mais assouvi sexuellement avec le vieux Bom' Câlisse Doucette, apparaît nettement comme la valeur d'une signifiante enfin déposée sur l'insensé de l'origine. Jos qui ne jouit pas des femmes, et Satan qui l'aime jusqu'au délire, invoquent cette rédemption comme jouissance mystique, comme si l'écart maternel à jamais reconstruit dans la brutalité et la violence de mort accédait, par retournement de la mort sur elle-même, à l'assomption d'un Incastrable, d'une plénitude réconciatrice. Les romans de Beaulieu sont tous hantés par cette rédemption de la Mère qui est en quelque sorte ce qui les constitue en romans de l'éternelle enfance. Mais cette vision eschatologique

20. Cette rédemption de la Mère est aussi l'enjeu de l'écriture de Beaulieu en général. Voir Anne Élane Cliche, «Le rire de Sarah ou la comédie du sacrifice», *Comédies. L'autre scène de l'écriture*, Montréal, XYZ éditeur, 1995, p. 41-52.

du désir est aussi donnée comme splendeur de l'impossible en tant que tel, scène d'où le désastre se ressaisit dans sa radicalité la plus... sacrée.

Je t'aime, Jos, et c'est pourquoi je suis ta femme, et c'est pourquoi notre Mère ne mourra plus jamais dans l'affreuseté du cancer logé tout en haut de ses cuisses larges, et c'est pourquoi aussi nous allons bientôt n'être plus que deux boules de feu devant le Bouddha de plâtre, parce que la mort, quand elle se revire sur elle-même, interdit les poignets tranchés et la trahison d'où ils viennent. Jos, embrasse-moi et aime-moi puisqu'il est toujours trop tard. (SB, 208)

Satan Belhumeur est un enfant juif devenu fou par excès d'horreur et d'humeurs, et qui, pourtant éviré et lobotomisé par les serpents électriques des psychiatres de l'asile où son père l'a fait enfermer, retrouvera l'enseignement de son grand-père *bassid*, avec la sagesse de tous les saints (kabbalistes, bouddhistes, catholiques et autres). Le judaïsme prend ici des formes fabuleuses et fantaisistes; il a surtout pour avantage de redonner à l'enfance juive une portée messianique qui s'épuisera dans le carnavalesque d'une crucifixion à la fois politique et épileptique. En attendant, l'enfance a déjà l'étoffe de la sublimation.

Et [...] j'ai fait mention du monstre que j'étais, de la haine que j'avais de mon père et de Rébecca, la grosse gypsie qui était sa maîtresse et qui m'écœurerait. Mais ce que je n'ai pas encore narré, c'est la mort de ma mère et le grand changement, bien qu'involontaire, qu'elle fit en Maguid de Mezeritch. C'est cela même dont Abel veut toujours que je lui parle [...]. Mais la mort de ma mère et ce qui suivit ensuite n'appartient qu'à moi, c'est-à-dire à l'éternité du cosmos où ça voyage maintenant sans méchanceté. (SB, 165)

Le changement dont parle le narrateur est celui que l'entrée par le couteau dans la folie des limbes a permis d'opérer sur le sujet lui-même: une éviration, un retournement impensable où la méditation et la prière ont remplacé le couteau, où la sainteté n'est que l'envers de l'enfance sanguinaire, où la parole ne cesse plus de manifester sur quel fond d'oubli et de massacre elle s'énonce. L'enfantement de la rédemption de la Mère sera dès lors l'enfantement du livre qui dira la grandeur du désastre qu'est le manque de mots; livre qui ne cessera pas d'ouvrir en son centre le trou béant et puant comme figure de la transcendance.

C'est donc du lieu même de la naissance inventée que peut ressusciter le Moïse christique de la rédemption séculière (privée et politique), marchant sur les eaux de la Rivière-des-Prairies où, vagissant, il avait été repêché. Le tonneau, dans cette histoire, tient lieu de désert traversé et intraversable, de ventre inhabitable duquel pourtant on ne finit pas de sortir, «Car en vérité je vous le dis: la fin du monde est recommencée depuis tout le temps!» (SB, 25)

L'étonnant — et peut-être le plus terrible — dans tout cela, c'est que le retournement du monde sur l'infantile, l'assomption du ventre-tonneau-tombe comme lieu de la sagesse folle se présente ultimement comme

condition de la rédemption politique. Condition dérisoire, illusoire et carnavalesque annoncée par Abel comme ultime folie pour restaurer le pouvoir des mots. Il s'agit de réaliser la coïncidence entre l'absurde humour du rhinocéros à corne de caoutchouc et la prédication à cornes lumineuses de Moïse-Satan. Abel, bien sûr, ne vient pas tout à fait convertir Satan qui se voit déjà, marchant sur les eaux de la Rivière-des-Prairies, abordant par le pont Pie IX la terre promise avec les Tables de la Loi (SB, 47), quand il n'enfoncé pas sur sa tête sa couronne d'épines jusqu'à faire couler le sang. Abel connaît bien l'enfant-roi-juif qu'il veut présenter aux élections fédérales comme la Grande Corne, c'est-à-dire « une manière de roi juif, prophète de son état et vilipendeur des félons et de la rastaquouère » (SB, 191). Le rédempteur Belhumeur a, quant à lui, trouvé l'usage qu'il veut faire de la corne ferronienne. « La fin du monde est proche » et il faut faire voir au monde sur quoi repose ultimement l'art et le politique. Le dérisoire roi juif et prophète, vilipendeur des félons ira jusqu'au bout de son assujettissement sexuel à Jos, mettant ainsi en lumière le désir, infantile et jamais dépassé, qu'est celui du lien social soumis à l'incastable maternel. À la fin, juché sur la table d'honneur du coquetel offert aux candidats officiels des élections fédérales, Satan sort de sous sa cape le long couteau de l'enfance et châtre d'un seul coup la corne du rhinocéros en caoutchouc qui lui sort d'entre les jambes. Simulacre de castration qui dévoile, comme tout ce roman allant de l'*infans* à l'*infans*, le fond d'une tragédie esthétique et politico-nationale.

Si l'*infantia* est ce qui hante le discours et ne se laisse pas écrire, c'est aussi, dans le roman de Beaulieu, ce qui fonde la vision eschatologique du Livre, ce blanc qui « démonise le monde²¹ » et enfante un lecteur — tout ce long détour en témoigne — qui ne sait plus ou pas encore lire.

21. « Le blanc est de toutes les couleurs celle du secret, de ce qui ne peut se dire — il est l'absence de toute certitude, le signalement à l'âme de quelque chose d'exceptionnel et, pour ainsi dire, de préalable à l'hallucination, à ce qu'Ishmael appelle le *totalelement immatériel, l'imagination pure* et, presque à regret, le *démonisme du monde...* » (*Monsieur Melville II*, Montréal, VLB éditeur, 1978, p. 254).