

L'Amérique à nu

Les terres étrangères de la Grande tribu

Pierre Ouellet

Number 18, Spring 2009

Dans les fleurs du tapis. Fictions au détail

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2572ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ouellet, P. (2009). L'Amérique à nu : les terres étrangères de la Grande tribu. *Contre-jour*, (18), 47–68.

L'Amérique à nu

Les terres étrangères de la Grande tribu

Pierre Ouellet

A-t-on découvert l'Amérique... et le Canada ? A-t-on fondé Québec... ou Hochelaga ? Je ne crois pas : on ne « découvre » pas un pays et encore moins un continent. On ne « fonde » pas plus une ville, serait-ce l'une des plus vieilles du « Nouveau Monde ». Et en quoi ce monde serait-il « nouveau », habité qu'il est depuis toujours par les peuples les plus divers : des Cri aux Sioux, des Kwakiutl aux Inu, des Hopi aux Inuit ? Qu'aurait-on découvert qui ne l'aurait pas été depuis des siècles, des millénaires, par les grands transhumants du monde d'*avant*, d'avant Colomb, Cartier, Champlain — comme on dit « avant Jésus-Christ » pour marquer notre temps d'une frontière tout aussi arbitraire que celle qu'on crée entre les continents, même si elle prend parfois la forme d'un océan ? Les drakkars des vieux Vikings ont sillonné les eaux de Terre-Neuve, les chalutiers basques ont caboté le long des côtes du Labrador, puis sont rentrés *à la maison*, comme si ces rivages lointains abritaient quelque village voisin, la banlieue même du monde ancien. Une continuité entre l'Europe, qui n'existait pas encore, et l'Amérique, qui n'existait pas plus — mais pas moins —, faisait qu'aucune frontière véritable ne permettait qu'on parle de ces voyages à répétition comme d'une espèce de transgression, de trouvaille, de découverte. Un aller-retour constant, comme on arpente son propre jardin, un va-et-vient d'une rive à l'autre, comme on creuse

son sillon d'un bout à l'autre de son champ : on n'a jamais fait que le tour du propriétaire ou acte de reconnaissance de son territoire propre, nulle part de « découvertes » au sens strict, en parcourant ainsi la mer entière jusqu'au plus creux de l'estuaire où commence ce qu'on nommera plus tard le Saint-Laurent.

Découvrir : trouver, comprendre, saisir. On dit aussi : conquérir. Percer, pénétrer, posséder. Mais également, selon une autre famille de sens : révéler, dévoiler, dénuder, dévêtir... Comme si la « trouvaille », puis la « possession » de ce qu'on a décelé, compris, saisi, passaient par une sorte de mise à nu, de mise à découvert : j'exhibe, j'expose au regard de tous ce que j'ai pénétré de mon propre regard, découvert de mes propres yeux, conquis de mes propres mains. Un tableau de chasse : un trésor, un trophée, un butin. Voilà l'Histoire comme on l'a faite : l'exposition universelle de l'autre dans son dénuement, la mise à nu de ses nouvelles possessions. On a « découvert » l'Amérique, ses bons et ses mauvais sauvages, leurs terres et leurs rivières, leur âme, leur horizon, on a « trouvé » quelque chose, qu'on s'est alors approprié, le désappropriant de lui-même, le dépossédant de tout ce qu'il a été ou aurait pu être. Voilà comment le temps a fait les choses, traduisant l'espace en territoires, enclos, enclaves, réserves, États, nations, qui sont le sol mis à nu, défriché, sarclé, où l'on plante clôtures et drapeaux, pour l'exhibition de ses découvertes, l'exposition de ses possessions, l'étalage de ses biens, même des biens humains, privés soudain de leur humanité, dénués de tout, dépouillés, dépossédés, y compris d'eux-mêmes. C'est sur de tels espaces que l'on fonde, base, assoit... Québec, par exemple, ou n'importe quel bourg : Gaspé, Tadoussac, Hochelaga.

Fonder : établir, instituer, constituer. Mais aussi, selon une autre famille de sens encore : justifier, motiver, légitimer, comme on « fonde » un jugement, une attitude, un comportement. On parle aussi d'un « fondé de pouvoir » : un mandataire, un procureur, un délégué, chargé d'agir et de gérer au nom de quelque chose ou de quelqu'un, un pays, une nation, une puissance, une autorité. Un roi, par exemple, dont chaque ville devient alors l'un des « fondements » du royaume, l'une des fondations de la toute-puissance, comme en témoignent les « Places royales » autour desquelles

seront fondées les villes de la colonie, tout comme le « chemin royal » qui les aura réunies. Le même scénario se poursuit : *découvrir* et *fonder* appartiennent à la même histoire, à la même légende, à la même épopée – celles de la colonisation de l'espace par le temps, d'un vaste terroir par la grande Histoire, qui transforme l'étendue pure en territoire nominal, la terre sans fond en fonds de terre, en fonds de terrain où l'on fonde son pouvoir, assoie son statut de propriétaire.

Coureurs et danseurs de bois

Mais un autre synopsis se profile dessous, derrière, au loin : une autre façon d'habiter l'Amérique, une autre manière de ne pas l'habiter, en fait, mais d'y passer seulement, d'y transhumer, d'y transiter, de courir les bois, comme on dit, sans rien fonder ni découvrir au sens strict, sinon soi-même, mis à nu ou mis à découvert, « mis dehors », « mis à la porte de soi », comme on dit, dépouillé, dépossédé, exproprié, à l'image de ceux dont on découvre l'extrême étrangeté comme une plus grande nudité encore ou une nouvelle virginité... ainsi que le raconte Pierre Perrault dans un poème de *Portulan* justement intitulé « Transhumance » :

*À chaque pas
sortant de lui-même
pour entrer dans la guitare...
celui qui marche !*

*et la chanson de ses pieds
le précède en tous lieux*

*nomades de par toute la terre
nomades du soleil et de la pluie
nomades de la guitare et de la barbarie
nomades de par toute la terre
tous ceux qui passent
quand ils passent [...]*

Perrault évoque la figure emblématique des Roms ou des Tziganes pour parler des éternels marcheurs d'Amérique, qui ne fondent et ne découvrent rien sinon la musique de leur pas, le rythme de leur marche, invention ou fiction du temps et de l'espace plutôt que découverte d'un territoire ou fondation d'une véritable histoire. Dès 1932, dans *Terra-nova*, œuvre inachevée et en partie détruite, Jean-Aubert Loranger écrit :

*Nomade loin des villes,
Je lève sur treize perches ma tente à votre gloire.
Sur le pas de ma porte, où sont inscrits les symboles du totem,
Les vents de toutes les directions se disputent la fumée des calumets,
que je destine aux quatre points cardinaux [...]*

L'Amérique dont il parle n'existe en fait qu'aux quatre coins de l'espace : en ses extrémités, jamais en son milieu. À son orée, à sa périphérie, jamais dans son centre ou son moyeu. Dans le vent de toutes les directions que se disputent la fumée des calumets et le pas des nomades, non pas dans le fond ou sur les fondations de son propre sol, dans ses racines, ses radicelles. *Terra nova, vita nova* : ce n'est pas seulement d'un nouveau monde qu'il s'agit mais d'une *autre vie*, d'une vie neuve qui ne doit plus rien aux modes anciens de l'« habiter », où l'on est au monde en s'y fondant, s'y assoyant, s'y justifiant : il faut passer, passer seulement, dans un espace et un temps qui ne sont plus ceux que l'on possède ou conquiert mais ceux d'une essentielle dépossession, d'une éventuelle déperdition, où rien ne reste comme avant, rien ne se maintient dans son être, rien ne persiste dans son identité. Toutes plus ou moins *Poèmes de l'Amérique étrangère*, dirait Michel van Schendel, les paroles qui prennent en charge cette autre manière d'être, sauvage, barbare, tzigane — cette autre façon d'habiter sans rester ni demeurer nulle part, *sans s'habituer* jamais, dans l'étrangeté radicale du passage devenu rite, rythme, « chansons des pieds » qui nous « précèdent en tous lieux », « chaque pas sortant de lui-même » pour entrer dans sa seule « musique de pas », non pas dans un pays ou sur un territoire à pénétrer et à posséder —, ces paroles qui semblent prises puis restituées dans la bouche des autres échappent à toute identité, vouées qu'elles sont à leur propre étrangeté, leur barbarie, leur sauvagerie. Michel van Schendel écrit (dans *De l'œil et de l'écoute. Poèmes 1956-1976*) :

*Amérique Amérique
Terre carnivore aux brèches du désir
Amérique
Éponge humide aux brasiers de ton sang
[...]*

*Je ne te possède pas
Je m'exaspère je ne te crains pas
Je me surmène et je te veux
Malgré moi contre moi contre mon sang
Contre mes sens d'homme aiguisé
Contre ma rage de tourbe et le sel de mon sang qui coule des marais
de mes Flandres
Contre mes déroutes menant d'aube en aube et sans pays trois fois
[...]*

Né à Paris d'un père flamand, venu au Québec dans les années 1950, Michel van Schendel fut en effet trois fois sans pays... et aura suivi pendant près de cinquante ans ses « déroutes d'aube en aube », d'Amérique en Amérique, à l'instar de l'oiseau Jousse qu'il a inventé il y a une douzaine d'années pour dire ses migrations : « Long, très long, le trajet. Mais en coup de vent tu viens tu vas », dit-il de l'oiseau transmigrateur qui voit tout « à vol d'oiseau », justement, dans la perspective plongeante et surplombante de l'envolée poétique au-dessus de quelque sol fixe, voyage dans l'air et dans le temps, grâce au plumage et au ramage du personnage « aux semelles de vent » qui symbolise le haut langage de l'esprit migrant, tel que le décrit à toutes les pages *Jousse ou la traversée des Amériques*. Il n'y a pas d'autres façons d'aborder cet impossible continent : il faut y déployer ses ailes de plus en plus grand, plutôt que d'y enfouir ses racines de plus en plus profondément. C'est là le premier temps ou le premier mouvement de tout abordage : un saut dans le vide, un bond dans l'inconnu, un coup d'aile vif vers des rivages qui nous restent étrangers tant qu'on n'a pas atteint ses arrière-pays les plus secrets, où l'on devient soi-même étrange parmi l'étrange : Cri parmi les Cri, Kwakiutl parmi les Kwakiutl.

Une virginité en feu

La première suite du *Vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe, premier grand livre de notre modernité déjà tardive, publié en 1948, s'intitule « Crânes scalpés » : elle est hantée par l'ensauvagement de la parole elle-même, au contact d'un espace-temps où la *silva*, la forêt, incarne le lieu touffu d'une sauvagerie, d'une *silvatica*, où l'on se perd mais se sauve en même temps du monde trop poli de la *civitas*, lieu aseptisé de toutes les civilités, de toutes les servilités. On peut lire dans une autre suite du livre :

*Des naissances pousives déchirées par les branchages des huttes
indigènes dans les bois. Tendres enfances caressées par des louves et
des paysages en carrosse.*

Naissances et enfances dans une Amérique première où tout semble recommencer, dans les bois, parmi les louves, au sein de paysages mobiles, quand l'enfantement de cet « étranger à soi » qu'on est au plus profond de son être passe par le dépouillement des couches superposées d'identités derrière lesquelles l'on se protège de l'inconnu, par le scalp des peaux successives qu'on porte sur son crâne, son âme ou son esprit pour se prémunir contre les assauts de l'inouï, du nouveau le plus rude et le plus dru, par la mise à nu du corps et de la tête enfin offerts au monde dans toute leur vérité, dans toute leur « sauvagété » :

*Jamais éveillé toujours errant branchage des mains de cigare
blanc le mur va tomber sur le concerto de paix les autres voudront
jusqu'à l'aube se promener dans leur lit [...] le seul instinct subsiste
dans la vitesse [...] je veux un destin neuf corde neuve et la
mort au bout à quoi sert de dormir vive l'âge de pierre et le
brigand se cogne le front contre les fous*

Un destin neuf... à l'âge de pierre. Voilà le paradoxe. Une errance, même dans un lit. Un dormir dans la vitesse. Où l'on se cogne le front contre les fous. Sinon au mur qui va tomber... Un destin ? Une corde pour se pendre. Ou, comme dans la cordée, pour se sauver... attaché qu'on est à cet âge de pierre qui nous ramène à nos débuts, à ces errances de l'ancien temps sur de nouvelles terres — l'origine mille fois recommencée étant

plus près des grandes forêts où l'on se perd que des sols défrichés où l'on tente de prendre souche.

Yves Préfontaine écrira plus tard, dans « Rythme », poème-phare des *Temples effondrés*, dont l'origine remonte à 1954, mais qui fut publié beaucoup plus tard, en 1990 :

*Rythmes hurlant au long des mondes
Je porte en moi de pierre le signe des rythmes
Mers obsédant les îles qui craquent dans la crudité des songes*

*L'ivresse des foudres pulvérise les stèles boréales
Et je coule serti de vertiges
Dans l'effrayant tourbillon sans terme ni racine*

Sans terme ni racine... comme cette corde de l'errance sans but dans les forêts vierges ou incendiées de la *terra-nova*, qu'incarnent l'ivresse des foudres et les rythmes hurlant, l'effrayant tourbillon qui ne s'arrête nulle part, ne pouvant, dans le vertige où tout coule, ni prendre racine ni trouver de terme, voué qu'il est à un destin toujours renouvelé, sans cesse recommencé, comme c'est le cas de la révolution des astres le long des mondes toujours neufs, inouïs et comme étrangers, qui provoque ici-bas l'effondrement des temples, la pulvérisation des stèles, la re-virginisation des origines et des fins dans le vivace et sauvage aujourd'hui, pourrait-on dire en paraphrasant Mallarmé, dont le *Coup de dés* aura montré que « rien n'a eu lieu que le lieu » alors que *Les temples effondrés* disent avec force que l'Amérique n'aura jamais lieu vraiment puisqu'elle arrive à tout bout de champ comme un événement, un pur avènement, une perpétuelle naissance, à l'instant même de disparaître, sans prendre place nulle part, sans s'installer jamais, sans se fonder ni s'instituer, n'ayant pas le temps — dans la « vitesse » et la « crudité » de ses « songes », diraient tour à tour Lapointe et Préfontaine — de se poser en quelque lieu pour un moment, où l'on pourrait lui trouver ou lui donner une identité, autre que cet « effrayant tourbillon » où les dés sont relancés à chaque instant, sans tomber jamais sur l'une de leur face qu'on pourrait alors reconnaître ou identifier. L'Amérique : les dés qui roulent sur une terre sans bornes, les

dés lancés dans l'air sans gravité, dans le vent violent, dans l'ouragan... Rien ne s'arrête, rien ne retombe : « en coup de vent tu viens tu vas », dit van Schendel, « sans terme ni racine », ajoute Préfontaine, car « le seul instinct subsiste dans la vitesse », conclut Lapointe, celle du lancé ou du jeté, quand les dés tournent et roulent, « toujours errant », dans une relance ou un rejet de chaque instant qui ressemble à cette marche rythmique du pas sortant de lui-même pour entrer dans sa musique, dans la seule chanson de ses pieds, comme on l'a vu plus haut à propos du poème de Pierre Perrault.

Un monde fuyant

Ce roulement de dés, cette révolution perpétuelle du destin, qui tourne en rond mais va cogner contre les murs effondrés ou les fous au front percé, dans l'ivresse des foudres et les rythmes qui hurlent, représente sans doute l'un des motifs les plus récurrents de la quête insensée mais incessante d'un espace non pas à habiter ou à hanter mais où fuir et s'évader. C'est le motif le plus obsédant du dernier livre de Victor-Lévy Beaulieu, *La grande tribu*, « grand œuvre » commencé il y a plus de trente ans puis laissé en plan pendant plusieurs années, enfin repris et « amené dans ses grosseurs », comme dit l'auteur, après qu'il eut achevé son gigantesque « essai hilare » sur *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, publié en 2007. Habaquq Cauchon, le personnage-narrateur qui a un trou dans le crâne, d'où lui viennent la parole et la mémoire comme d'une improbable bouche d'ombre, se trouve enfermé dans un asile avec le poète aliéné puis suicidé Claude Gauvreau, appelé ici « l'original épormyable », surnom tiré du titre d'une de ses plus célèbres pièces. Raconteur au verbe haut mais à la mine basse, grand manitou des mots mais pauvre prophète d'une Histoire sans issue que vit et que revit la Grande Tribu traitée parfois d'autiste ou d'aphasique, sinon d'amnésique, Habaquq parsème obstinément son long récit de quelques leitmotivs, dont celui-ci :

Voilà encore que je chante ce qui me chante tandis que je déambule dans ce château, ce manoir, cet asile ou cette maison, de ce bord-ci ou au-delà de la mer Océane, des Grands Lacs ou de la rivière

des Outaouais, car comment pourrais-je définir ce lieu changeant où je me trouve, parfois si immense que je ne peux pas en faire le tour complet en une journée, et parfois si étroit que je me cogne partout la tête, sans grand profit pour ma tranquillité de corps et d'esprit : à force de me heurter aux boiseries des portes, aux meubles hauts sur pattes et aux poutres mal équarries des plafonds, tout ce que je finis par avoir c'est du front tout le tour de la caboche, et ce front-là est si bossué que j'en perds mon orientation : je ne reconnais plus ni les aires ni les êtres, j'ai le dedans de la tête en feu, ce qui me fait devenir extrêmement fébrile, avec une seule pensée qui me taraude : porter à l'extérieur cet incendie en train de me consumer¹. (*La grande tribu. C'est la faute à Papineau*)

Le vierge incendié devient « rythmes hurlant », « ivresse des foudres », fou en feu, feu roulant comme les dés ou le destin des transhumants, qui arpentent leurs arpents de neige en y mettant le feu sous la musique brûlante de leurs pas, pourrions-nous dire en paraphrasant les poètes dont le héros de *La grande tribu* semble l'image emblématique : il chante ce qui le chante dans ce lieu changeant qu'il n'arrive pas à définir autrement qu'en le fuyant ou y fuyant dans le plus pur désorientation, au rythme de ses pas et de ses cognements, où il ne reconnaît plus ni les aires ni les êtres :

Des fois, j'en profite tout simplement pour fuir, pour m'éfuir, pour m'enfuir. J'aime bien tout ce qui fugue, que ce soit avec ou sans musique, avec ou sans strette. Je chevauche toujours quand je fugue, au pas, au trot, au galop, tous les rythmes me sont possibles et c'est encore mieux quand il vente fort, qu'il fait froid à geler un ours polaire sur sa banquise en terre de Baffin : le vent fort et froid éteint le feu qu'il y a dans ma tête².

Le pays est un point de fuite, toujours. Y vivre ou y survivre relève d'un art de la fugue : une habileté à composer avec le feu intérieur et le froid extérieur en les tressant en chœur. En un canon. On chante et déchante dans le même contre-chant, où l'on commence et finit en même temps, ne fondant rien que sur le feu et la glace où tout fond, se fond et se confond, les aires, les êtres, les lieux les plus changeants, en une sorte de post-histoire, sans doute, où les histoires qui ne se font pas et celles

qui nous défont se mélangent sans arrêt, mais en une sorte de post-espace surtout, où ancien et nouveau mondes disparaissent l'un dans l'autre :

Quand souffle le feu par le trou que j'ai dans le crâne, ce n'est pas beau ce que je laisse derrière moi, c'est pire que le Mercredi des Cendres, c'est table rase partout, c'est post-apocalyptique.

Car c'est la mémoire qui fuit, par ce trou en feu que le fou porte en lui mais porte dans le monde aussi, un monde qui n'a pas plus de mémoire qu'il n'en a lui-même, un monde en cendres ou un post-monde, dans lequel on ne peut être que fuyant : « tout s'en va-t-à vau-l'eau », fredonne le héros, sur le rythme de *Malbrough s'en va-t-en guerre*, en quelques vers de mirliton qui tournent en rond telle une ritournelle, dont les mots se mordent la queue comme l'histoire sans cesse recommencée et pour ainsi dire bouclée d'une Amérique en guerre contre elle-même, dans l'une de ses parties les plus éloignées du cœur et de la tête, dans cette espèce d'appendice caudale du continent, à l'extrême nord, à l'extrême est du Nouveau Monde, qu'on appelle Kebek.

L'espace « kebekois », comme l'écrit Beaulieu, est un espace *d'après* sinon *d'avant* l'Amérique : de Gespeg à Kebek en passant par Tadoussak et Kamouraska, écrit-il, multipliant les *k* pour faire sonner le français comme une langue innu ou algonquienne, ce qui s'étale ou s'épand, ce qui s'écoule ou s'écroule ne ressemble plus à un territoire avec une histoire qui lui serait propre, mais à une sorte de « trou de mémoire » qui engloutit ou absorbe tout, la fin comme le commencement, les buts comme les débuts : « des brèches dans les murs, des madriers fendus, des pierres décimentées, des barreaux tordus », un monde qui « coule » et qui « s'écroule par panneaux et par pans ». Une fuite permanente, par quelque bonde ouverte ou canalisation secrète, comme la langue que parle le poète, l'exploréen souterrain de l'original épormyable, notamment, qui « claironnait et vociférait dans une langue pour ainsi dire secrète », en effet, « parfois rauque comme l'est l'allemande, parfois gutturale comme l'est l'irlandaise, et parfois punique comme l'est la romaine », mais kebekoise, toujours, dans son impossibilité historique et territoriale immémoriale, et « amère indienne » de même, dans son errance perpétuelle sur des terres fuyantes qui n'appartiennent à rien ni à personne : « fuir, m'écouler, m'enfuir,

si loin que l'ici se perd à perte de vue », écrit Habaquq qui, à l'instar de l'épormyable, « ne cesse pas de hurler comme les mille et un gueulards du Saint-Maurice [...] dans une langue autre que la sagesse des nations », celle de la folie des non-nations, sans doute, la langue de feu d'un pays gelé, appelé à fondre avant qu'on puisse le fonder, appelé à disparaître avant qu'on ne le découvre : « l'éternité au royaume des limbes », écrit VLB, ce « temps embrumé » dans un monde « englaisé » à quoi il compare la grosse tête fendue et le large front pâle du poète-original et de son peuple épormyable.

Le « trou de mémoire » en quoi consiste l'espace kebekois indécouvrable et infondable — parce que dès qu'on y pense ou le regarde « les formes se mettent à fluctuer, les contours à s'escamoter, [ses] couleurs à se condenser, [son] esprit à voyager tout autrement qu'à l'accoutumée » — relève ainsi d'un *avant* radical, où les « amères indiens », les gais Lhurons, comme il les appelle, les Micmacs ou les Iroquois, précéderont de milliers d'années les découvreurs et les explorateurs, les fondateurs et les conquérants, anglais ou français, qu'importe, et d'un aussi radical *après*, post-apocalyptique, dans lequel l'exploréen ou l'épormyable seuls nous survivront, échappant aux langues de la sagesse des nations pour fuir dans la folie des temps et des espaces sans fin, dans le royaume des limbes, quand le poète-original, aussi original que le monde lui-même, le monde unique où il se propulse, tête et panache baissés contre les murs effondrés,

se prend pour un photon qui traverse et détraverse l'espace-temps, à proximité des trous noirs qui pullulent dans le cosmos, un moment se conjuguant au passé antérieur, un moment se conjuguant au futur simple, ou bien un moment s'immobilisant dans l'entre-deux, sur la jambe du plus-que-parfait, sur la main du subjonctif présent, sur la tête du conditionnel ou de l'impératif.

Les deux compagnons de fortune du héros-narrateur dans ses fuites et autres pérégrinations, au creux de sa tête ou sur la terre entière, sont en effet la Gaie Lhuronne, Forêt-De-Poils-Brousailleux, avec qui fraye son alter ego, Tout-Tit-Bebé, moitié homme moitié cochon, jusque dans l'île lointaine d'Antikosti — où tout commence et tout finit au milieu

d'un fleuve qui ne cesse de couler et de s'écrouler par son milieu, entre « la mer Océane, les Grands Lacs et la rivière des Outaouais » —, et Claude Gauvreau, l'original exploréen, voisin d'asile et d'exil, qu'il suit et qui le suit partout entre Kebek et Hochelaga ou *vice versa*. Tout comme son monde et son territoire s'étendent de l'Océan aux Grands Lacs en passant par la rivière des Outaouais, son temps et son histoire s'étirent de l'âge ancien où règne « l'amère Indien » à l'ère future où règnera seul « l'exploréen », porté au loin dans ses grosseurs par le poète empanaché, l'original au souffle fort, qui crache sa nouvelle langue dans un nouveau monde sans commune mesure avec les précédents, comme la baleine crache l'air et l'eau par ses événements, comme le fou crache son âme par le trou de son crâne :

*Ma substance s'allonge
Je m'étends au loin, plus loin que le loin,
Je vais rejoindre le bout de l'infini [...]
J'échappe ainsi à ceux qui me poursuivent,
J'effectue mon évasion,
Je suis le danseur de danse nègre³.*

Ainsi fait-il chanter le grand épormyable, comme Perrault faisait danser les « nomades de la guitare et de la barbarie » sur « la chanson de leurs pieds », dans les « rythmes hurlant », dirait Préfontaine, sur une « terre carnivore aux brèches du désir », écrirait à son tour van Schendel, « jamais éveillé toujours errant », conclurait Lapointe. Ça « vire à tout vent », « tout marche à contre-sens », dans ce temps d'après l'Histoire, où tout se conjugue au plus-que-présent, au passé postérieur ou au participe futur, et dans cet espace d'avant tout territoire, où l'étendue se configure en un gigantesque Ici qui s'étire à l'infini,

*car rien de tel n'existe autant qu'ici, que ce soit sur terre, sur mer
ou dans les airs, au plus creux même du ventre de la planète bleue
aussi bien qu'au plus haut de l'Éverest : le paradis, on l'habite enfin,
l'original épormyable et moi-même, et c'est loin comme l'est le fond
des bois [...].*

Renverse de souffle

La grande tribu renverse la topique canonique de la « quête du pays » telle que la littérature québécoise l'aura fondée puis justifiée pendant des années, celle de la dite Révolution tranquille où il s'agissait essentiellement de se construire un abri, un refuge, un asile contre l'espace envahissant des Amériques, trop grand et trop puissant, trop oppressant, pour le cœur devenu fragile d'un peuple qui nous semblait manquer de souffle, étouffé qu'il aurait été par tout ce qui s'imposait à lui de l'extérieur, par la menace constante d'un improbable envahisseur. Ici, dans la « grande tribu » réunie au cœur « du château, du manoir, de l'asile ou de la maison » qu'est le pays ou le territoire, comme dit un autre leitmotiv du roman de VLB, le lieu asilaire où l'on vit et survit est tenu par l'un des « nôtres », le docteur Avincenne, médecin-chef de l'institution, et contrôlé par les « grands chiens-bicyclettes » d'ici, qui veillent à ce qu'on ne s'échappe pas de la grande famille, du foyer, de la maisonnée. Une maison de fous, donc, où le narrateur et l'original épormyable vivent séquestrés, dans un lieu de claustration qu'ils ne pensent qu'à fuir... comme leurs pensées, leurs souvenirs ou leurs rêves fuient par le trou qu'ils ont dans la tête, comme leurs paroles, leurs souffles, leur âme fuient par les trous qu'ils font dans la langue.

L'ancrage est une aliénation, l'arrimage une vraie démence : on ne pense en fait qu'à prendre le large, à « fuir, s'éfuir, s'enfuir, si loin que l'ici se perd à perte de vue », « au-delà de la mer Océane, des Grands Lacs ou de la rivière des Outaouais », c'est-à-dire par-delà les limites ou les frontières d'un Kebek hypothétique, lui aussi ramené « dans ses grosseurs », à l'instar du grand œuvre qu'est *La grande tribu*, soit au-delà de lui-même, dans son propre dépassement, dans sa propre « altération », seul remède à son « aliénation historique » — à son « hystérie historique », précise Beaulieu. Ce pays-là « s'étend au loin, plus loin que le loin », il « rejoint le bout de l'infini », là où tout *s'altère* indéfiniment — comme le français en exploréen, en pseudo-cri ou proto-algonquien, en joul, en original, en porc ou en chien, en « rythmes hurlant », dit Préfontaine, en « chanson des pieds », dirait Perrault —, *s'altère* du tout au tout, dis-je, dans le sens anglais du mot *altération*, qui veut dire « réparation », selon l'usage qu'on en fait

au Québec pour parler de retouches qu'on apporte à un vêtement pour pouvoir le porter ou le rendre plus seyant. Pour que l'habit nous fasse, il faut « l'altérer », transformer son « identité » : la camisole de force qui tient Habaquq et l'épormyable enchaînés sur place, dans l'asile d'aliénés où on leur vide le crâne à coup d'électrochocs, doit être agrandie, élargie, décousue, déchirée, déchiquetée, pour que les membres et les gestes du fou en feu ou du vierge incendié qu'ils ont en eux puissent être libres de leurs mouvements les plus insensés, de leurs désirs ou de leurs rêves, capables de se déployer, tels les bois ailés de l'original épormyable, dans le temps complet et l'espace entier, « aux quatre points cardinaux » et dans « le vent de toutes les directions [qui] se disputent la fumée des calumets », disait déjà Jean-Aubert Loranger, sur « la terre carnivore aux brèches du désir », disait à son tour Michel van Schendel, dans « l'ivresse des foudres [qui] pulvérisent les stèles boréales », disait enfin Yves Préfontaine.

Bref, on ne fonde pas le Kebek comme une institution ou un établissement, politique, juridique, psychiatrique, en élevant au milieu des champs un grand asile ou un immense refuge pour la soi-disant grande tribu devenu trop petite, trop faible, trop exsangue ou exiguë pour espérer embrasser un jour l'aire ouverte des Amériques au grand complet, depuis la mer Océane jusqu'aux Grands Lacs en passant par la rivière des Outaouais. Le « trou de mémoire » que le fou-narrateur porte dans son crâne ou sur son front est comme le masque bifront de Janus, le scalp à double sens que sa mémoire lui faire subir pour le libérer de cette chape de plomb qui pèse sur sa conscience : l'aliénation dont il est la marque, honteuse, dégradante, infâme, devient le moteur inarrêtable d'une « altération » progressive de tout son être, qui se laisse emporter par tout ce qui souffle encore d'un tel « trou noir », « le vent de toutes les directions » où vole « la fumée des calumets », par les « brèches du désir » qui hante « la terre carnivore », « dans l'effrayant tourbillon sans terme ni racine ».

C'est par le renversement de la folie des grosseurs et des grandeurs infinies en une nouvelle raison d'être ou d'exister *ici*, « plus loin que le loin », par le transvasement du trou envahissant la tête de fou de tous les Papineau et Gauvreau de la planète, dans l'immense vide qui se creuse

entre la mer Océane et les Grands Lacs — où se déploie l'Amérique encore vierge et folle mais incendiée de tous bords tous côtés par les désirs et les colères ailés, tels « les hauts bois de l'original épormyable » d'où l'on peut voir le Temps et l'Espace à vol d'oiseau, grâce aux envolées exploréennes d'une langue libérée de la sagesse des nations comme nos membres peuvent l'être de la camisole de force des asiles d'aliénés —, bref, c'est par le déversement du contenu spirituel, mental et cérébral que retenait jusque-là la tête fêlée de la grande tribu, la décharge mémorielle et fantasmatique de l'original épormyable après sa charge répétée contre les murs effondrés des temples et autres hospices où on l'a claquemuré pendant des siècles, le débordement et l'épanchement de la brèche ou de la plaie qui marque au front l'hystérie historique où l'on est trop longtemps resté enfermés... qu'on peut enfin découvrir ou mettre à nu l'Amérique secrète que le Kebek incarne de Gespeg au Grand-Morial en passant par Tadoussak et Kamouraska.

Inversement, c'est en aspirant dans le « trou de mémoire » qu'on a à la place de la tête les « quatre points cardinaux » et « le vent de toutes les directions » qu'on peut espérer fonder autre chose qu'un pur asile pour s'abriter ou un faux pays pour s'aliéner la terre entière : autre chose qui soit un « ici [...] à perte de vue », comme dit le héros de *La grande tribu*, un « maintenant à perte de temps » et un « ego à perte de soi », ajouterai-je quant à moi, un « pays à perte de pays » où fuir, s'effuir, s'enfuir revient à vivre à l'air libre, débarrassé des hivers de force ou des camisoles de force par la force même — inaliénable et indomptable — de la charge poétique de l'original épormyable que chacun devient dès lors qu'il colle au trou béant que sa langue creuse en lui et qu'il s'y envole comme dans un pays ou un continent dont les frontières se perdent entre la mer Océane, les Grands Lacs et la rivière des Outaouais :

Je colle dessus le trou que j'ai dans le crâne et je ne fais plus qu'aspirer. [...] [J]'aspire à ne plus m'endormir au milieu du cauchemar de l'histoire et de l'hystérie, [...] j'aspire le paradis perdu, l'Eldorado, la Patagonie, la route vers la Chine, l'Abord-à-Plouffe, Sainte-Rose-du-Déglé, Saint-Octave-de-L'Avenir, Casablanca et Bahia-de-tous-les-Saints, j'aspire le docteur Avincenne et les grands chiens-bicyclettes, j'aspire la peur,

l'effroi, la répulsion qu'ils me donnent, j'aspire la culpabilité, le remords, le désenchantement, la dépendance et l'hystérie qui vient avec.

Aspiration, respiration, inspiration. Souffler, comme la baleine par son évent, comme le fou par son trou, comme le poète par sa langue, voilà le but ultime de toute grande ou petite tribu : aspirer l'air, aspirer à l'air, comme dit le beau mot d'*aspiration*, qui dénote le désir et le respire — l'élan, le rêve, l'espoir, mais dans l'haleine et le soupir, l'âme, l'esprit, la bouffée d'air d'où vient la vie.

Obstination

On ne fonde pas un pays sur un sol mais sur du vent : le vent du large, le souffle fort de ceux qui errent dans « toutes les directions » que se disputent la haute « fumée des calumets », la charge vocale de l'original épormyable qui est en chacun ce « haut bois ailé » d'une langue pugnace, gutturale, rauque, dentale, mais aussi labiale, vélaire, vibrante, spirante, explosive et implosive, comme sont les consonnes kebeko-micmacs, toutes en *k* et en chaos qui les lestent et qui les grèvent, cette langue déphasée plutôt qu'aphasique, grâce à laquelle on peut s'envoler, s'éfuir, s'enfuir, s'évader, et tout voir à vol d'oiseau, présent, avenir, passé, depuis l'air que l'on respire, plutôt que de la terre où l'on étouffe, où l'on essaie de nous inhumer :

Je n'aime pas l'aphasie [...], je préfère la rébellion, quand ça tonitruue haut et fort, quand ça cherche par tous les moyens à s'évaser, à s'évader, à s'épivarder par monts et par maux, par mots et par mardemots.

C'est en s'épivardant par verbes et mots comme par monts et vaux dans le tonitruement chaotique des langues et des souffles, des élans et des chutes, des envolées et des embardées, qu'on découvre à la fois ce « soi » et cet « ici » qui « se perdent à perte de vue », comme dit VLB, « plus loin que le loin », dans ces contrées inconnues, au-delà de la mer Océane, des Grands Lacs et de la rivière des Outaouais, qu'on ne peut fonder que sur « la musique de ses pas », dans « une danse de Saint-Guy », dit-il aussi, une

sorte d'épilepsie permanente de l'esprit, soit le tremblement extatique du souffle dans tous ses membres et toute son âme dont la langue que l'on parle et déparle serait l'épicentre absolu. Les « lésionnaires », comme il appelle ces fous du souffle et de la langue, libèrent davantage d'air et d'âme que les « libérateurs » eux-mêmes, Papineau en tête, mais aussi l'Irlandais O'Connell, le Vénézuélien Bolivar, le Français Michelet, le Chinois Shang-ti ou l'Américain Lincoln, auxquels il consacre de longs exposés dans sa « grotesquerie », où alternent les petits essais biographiques et le récit proprement dit. Le Kebek n'est libre que dans cette grande trouée, cette profonde lésion que sa langue épormyable, infiniment exploréenne, pratique dans l'histoire et sur le territoire pour que l'une et l'autre s'étendent « plus loin que le loin », par-delà la mémoire et les rêves, comme au-delà de la mer Océane et des Grands Lacs...

On ne libère pas l'espace et le temps en les « remplissant » — de terre, de glaise, de substances de toutes sortes : glaire, larmes, sang —, mais en les « vidant », les « évidant », les creusant et les fouillant comme seule sait le faire la langue de souffles du rêve poussé à bout, de la mémoire remise à nu, qu'on peut appeler l'exploréen mais qui est en fait le poème immémorial passant de bouche en bouche ou d'âme en âme comme le rire tonitruant qu'on entend de génération en génération dans « le torrent d'Anne Hébert », « les feuilles innervées de Paul-Marie Lapointe », « les nuages rosés de Médor Larouche », « les confitures de coing de Jacques Ferron », « les samares des érables à Roland Giguère », etc., que VLB énumère en une longue litanie, un lancinant ostinato qui sert de refrain au seul hymne qu'un tel pays d'air libre peut encore admettre, celui qui nous « desquame la peau par strates et stries, par monts et par vaux ! », comme dit l'original épormyable, dont la langue bien affûtée qu'il sort de sa poche pour la mettre sur la gorge de l'Histoire et lui faire la peau nous est décrite en ces termes par le héros de *La grande tribu* :

Ostinato ! que ça dit. Ostinato ! que ça brame, tandis que défilent ou s'enfilent, je ne sais pas, crans de tuf, troncs d'arbres renversés ou foudroyés de plain-pied par la foudre, longues herbes roussies, fardoques en repoussis, broussailles rabougries, si syncopées toutes ces talles, à me faire loucher, à me faire pleurer l'œil gauche.

Un pays à faire rire et pleurer, où danser sur la musique de ses pieds, un ostinato aux « rythmes hurlant », parmi tufs et brûlis, repousses, fardoques, talles rabougries, voilà ce qu'il nous reste d'un Nouveau Monde prématurément vieilli, usé — dont on a abusé ou mésusé —, dans lequel peut croître, désormais, non tant une nouvelle Histoire qui s'appuierait, comme à un tuteur, sur une vieille mémoire fragile et oublieuse, qu'une *autre* parole, un *autre* air, un *autre* refrain, ce souffle à bout mais rabouté, rapaillé, ramené dans ses grosseurs, de l'original épormyable chargé à bloc qui « ne clame ni ne brame, ne fait ni rameau ni ramage », mais « rumine en jonglant sur l'histoire du monde, par quart d'heure et par tiers livre » : une rumination perpétuelle de la vie...

Détournement de mineur

Il faut distinguer les positions idéologiques et politiques, pour ne pas dire politiciennes, du personnage public qu'incarne Victor-Lévy Beaulieu, citoyen du Québec et de Trois-Pistoles, de cette « politique de la parole » qui imprègne au plus profond son œuvre littéraire : le « nationalisme » ethnique, linguistique ou territorial qu'on lui prête parfois, à la suite de ses déclarations publiques qui confinent à un régionalisme étroit que contredit pourtant son intérêt jamais démenti pour les cultures du monde entier — comme en témoignent, dans *La grande tribu*, les passages qu'il consacre aux « libérateurs » de tous les continents —, ce nationalisme fortement identitaire, dis-je, qu'on croit déceler dans ses prises de position les plus controversées, vole en éclats dès lors qu'on pénètre dans les « strates et stries » de son œuvre d'imagination, où l'on entend un autre souffle, un autre brame, un autre ramage, qui jongle avec l'Histoire, certes, mais pour sortir de son cauchemar, de son hystérie, de cette espèce de somatisation perpétuelle d'un esprit « électrochoqué » ou « encamisolé » dont les symptômes jalonnent l'histoire d'ici comme une série d'échecs et de paralysies, d'aphasies et d'amnésies, desquels seule la « parole soufflée » de plus loin que la mémoire et bien plus haut que l'Histoire, dans la Légende et dans le Mythe, par exemple, peut nous affranchir et nous libérer.

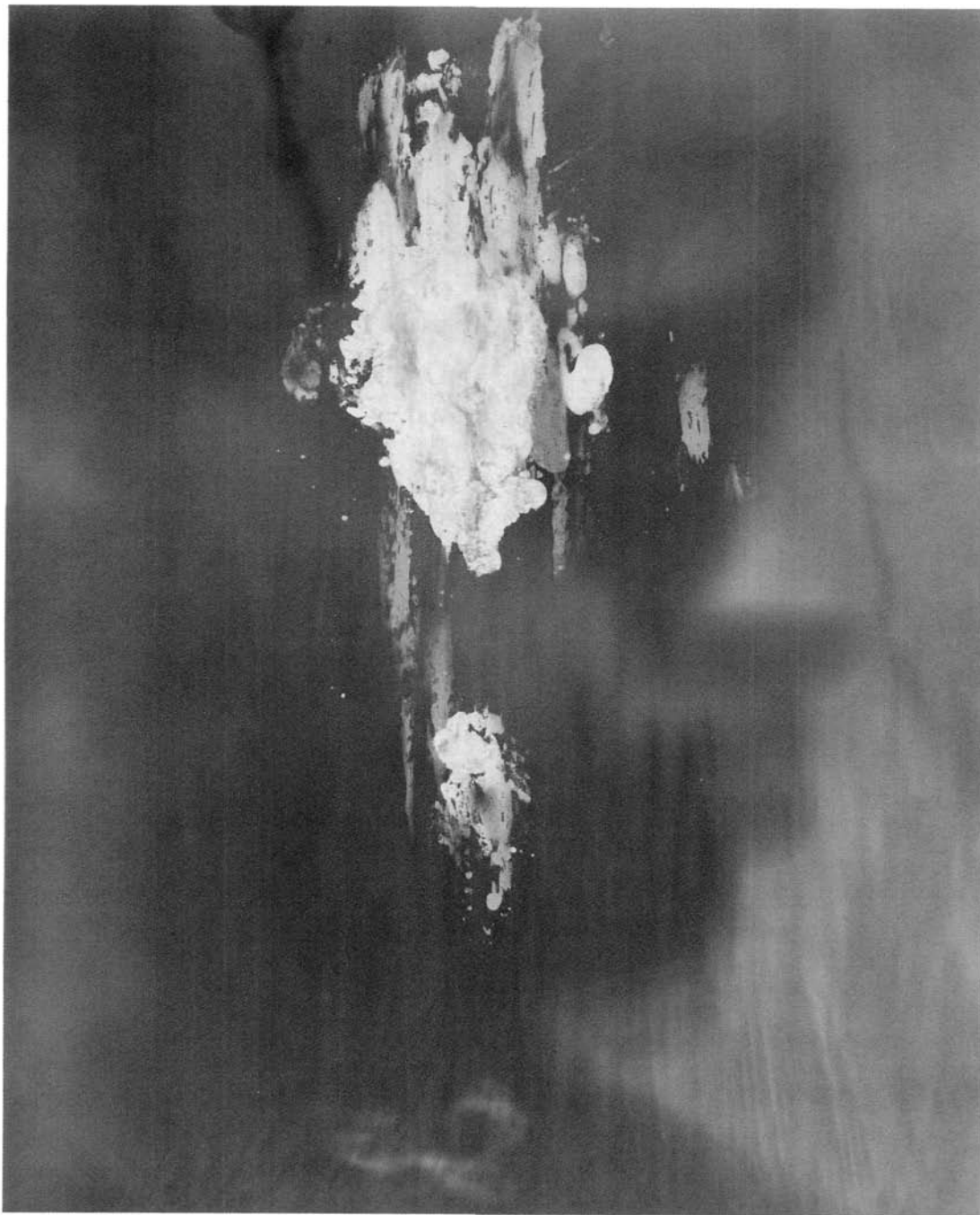
Parlant de l'Europe, le grand écrivain hongrois Miklos Szentkuthy — qu'on a surnommé l'« Ogre de Budapest » parce qu'il fut, à l'instar de VLB, un grand dévoreur de livres et d'idées, un monstre littéraire à l'œuvre gargantuesque et protéiforme, comme celle de l'auteur de *La grande tribu* — disait qu'elle était « un empilement de métaphores », notamment en son cœur, en cette *Mittelleuropa* ou cet « Empire du milieu » qu'il appelait l'Europe Mineure. *Europa Minor*, dit l'un des titres de son gigantesque *Bréviaire de saint Orphée*, comme on parle d'Asie Mineure, de mode mineur, de littérature mineure ou, encore, d'enfant mineur : une Europe inscrite sous le signe du « moins », à laquelle il manque quelque chose — un continent par défaut, fait tout entier de failles et de brèches, de vides, de fautes... Le Kebek de VLB est le nom d'une Amérique Mineure, dirais-je à mon tour, un continent prépubère, non encore nubile, qui « joue » au Monde et à l'Histoire comme, enfant, on joue au père et à la mère, mais qui n'est pas en âge d'« enfanter », d'engendrer pour vrai, de donner naissance à quoi que ce soit... ni à soi ni à rien d'autre. Sinon dans les contes et les légendes, les poèmes, les ritournelles, les refrains, les comptines et autres ostinatos, c'est-à-dire dans « l'empilement des métaphores » auquel elle se réduit, dirait Szentkuthy, auquel elle donne toute son ampleur, son étendue et sa portée, ramenée enfin dans ses grosseurs, dirait à son tour Victor-Lévy Beaulieu, ces strates et ces stries de langage épormyable que j'ai tenté de déplier ici pour mieux apercevoir et lire entre les lignes la carte géopoétique secrète d'un « pays » qu'on ne découvre ni ne fonde qu'en explorant à fond les trous et les vides d'où viennent son souffle et sa parole, son brame, sa trame, mieux à même de créer un espace et un temps qui tiennent dans la mémoire et l'imagination que n'importe quelle charte ou carte réelle, n'importe quelle constitution. *America Minor*, dont l'enfance ne finit pas, qui a toute la vie devant elle, parce que toute la mort est derrière elle, inhumée, incinérée, comme le suggère *Le vierge incendié* dès le début de notre épopée, voilà le territoire que le Kebek « occupe » moins qu'il ne le « libère »... qu'il ne l'« aère », l'évidant de lui-même pour que souffle, par ce grand trou qu'il creuse dans sa mémoire et dans ses rêves, un nouvel « air », mineur sans doute mais d'une grande fraîcheur et fort de son jeune âge, qui donne tout son sens à ce qu'on persiste à surnommer le Nouveau Monde... dans « l'empilement des métaphores »

où l'on ne cesse d'en refaire l'histoire, d'en reparcourir les territoires, sachant que c'est dans les mots et les silences bien plus que par monts et par vaux qu'on voyage vraiment au sein de cet espace et de ce temps aujourd'hui finis, que les charges seules de l'original épormyable contre les portes fermées du monde peuvent ouvrir par effraction sur d'autres continents ou d'autres infinis, plus loin que le loin, au-delà de la mer Océane, des Grands Lacs et de la rivière des Outaouais...

¹ C'est moi qui souligne, ici, l'un des passages qui servira de refrain tout au long du roman, que l'auteur appelle par ailleurs une « grotesquerie ».

² C'est moi encore qui souligne ici un autre passage récurrent dans l'œuvre de VLB.

³ La disposition centrée et l'italique sont de l'auteur.



Richard-Max Tremblay, *Soubresauts #60*, 1994, huile sur photographie, 24 x 19 cm