

Deuxième séance

Wilfrid Lemoine, Rachid Boudjedra, Marian Engel, Blagoya Ivanov and Jacques Godbout

Volume 19, Number 4-5 (112-113), July–October 1977

Où en sont les littératures nationales?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lemoine, W., Boudjedra, R., Engel, M., Ivanov, B. & Godbout, J. (1977).
Deuxième séance. *Liberté*, 19(4-5), 64–111.

Deuxième séance

(13 octobre 1976 — 10 heures)

Président d'assemblée :

WILFRID LEMOINE

Communications par :

RACHID BOUDJEDRA (Algérie)

MARIAN ENGEL (Canada)

BLAGOYA IVANOV (Yougoslavie)

JACQUES GODBOUT (Québec)

RACHID BOUDJEDRA :

OÙ EN SONT LES LITTÉRATURES NATIONALES ?

En Algérie, cette question est à l'ordre du jour et reste très difficile à manipuler tant les arrière-pensées et les risques de manipulation sont nombreux. La littérature nationale, et plus largement la culture nationale, est l'objet d'un débat très dur entre les progressistes et les réactionnaires. Mais chaque camp utilise le même vocabulaire, les mêmes concepts. D'où l'ambiguïté et le soupçon.

Il y a deux concepts qui, de par leur ambiguïté, portent en eux des risques considérables pour l'avenir de la culture de mon pays.

Le premier, c'est celui de l'authenticité qui rejoint un peu le concept de différence dont on a parlé hier, mais qui, en outre, est chargé d'une multitude de possibles.

Pour certains, être authentique, c'est être supra-national, rester nostalgique d'un passé révolu et historiquement dépassé. Pour eux, le problème de la langue est d'essence reli-

gieuse. Car retrouver sa langue et sa personnalité, c'est revenir à la langue du Coran et aux préceptes coraniques fussent-ils archaïques et en contradiction avec la volonté de sortir du sous-développement.

Pour les autres, dont je fais partie, l'authenticité, c'est être soi-même, ne pas singer les autres modes d'expression et de production, s'intégrer totalement à la sensibilité populaire, refuser tout pessimisme et toute agressivité, en restant ouvert à tout universel totalisant. Pour nous, la culture nationale ne peut s'exprimer qu'à travers la langue nationale, mais à ce moment, la langue arabe est une langue comme les autres, mode d'expression et véhicule des concepts reflet du réel. Aussi défendons-nous une langue dynamique et moderne aussi bien poétique que scientifique mais qui n'a rien à voir avec le surnaturel et l'irrationnel.

Donc ce concept de l'authenticité, du droit à la différence doit être manipulé avec précaution, car l'Apartheid aussi, est basé sur le droit à l'authenticité.

Le deuxième concept, c'est celui de *patrimoine culturel*. C'est aussi un sujet qui passionne les Algériens. Recouvrer le patrimoine culturel, cela veut dire, chez certains, faire du Coran, la source et l'aboutissement de toute littérature, de tout art. Mais les progressistes, dans mon pays, revendiquent ce patrimoine culturel, cette production culturelle et scientifique d'une certaine période historique déterminée mais lavée, cette production, de toute agressivité idéologique et surtout inscrite dans une dynamique du dépassement perpétuel qui la fait aboutir à l'Universelle créativité humaine.

Ces deux concepts sont donc chargés nécessairement d'idéologies contradictoires.

Plus concrètement, la littérature algérienne vit une contradiction insupportable. Je veux parler ici de la seule littérature d'expression française. La question que nous nous posons, est la suivante : est-ce que cette littérature est nationale ? Est-ce qu'elle est authentique ?

Je ne répondrai à ces deux questions que par cette évidence. Toute littérature, pour être nationale, se doit de s'exprimer dans la langue nationale. Donc le problème est réglé dès lors que la plupart de nos écrivains ont compris la néces-

sité d'écrire en arabe, parce que l'arabe est la langue d'un homme encore colonisé économiquement et politiquement très minoritaire face à l'impérialisme qui le tourne souvent en dérision, profitant de ses contradictions et de son sous-développement.

Mais une littérature authentiquement nationale se doit être aussi une littérature universelle, c'est-à-dire une littérature solidaire de tous les hommes et ouverte à tous.

Reste le problème de la minorité linguistique c'est-à-dire le devenir de la langue berbère. Il est certain que toute analyse dynamique et généreuse ne peut que sauvegarder cette langue qui fait partie du patrimoine culturel. Mais le problème est piégé pour deux raisons. La première est d'ordre historique. En effet les Berbères en Afrique du Nord ont été manipulés par la puissance coloniale qui a pu jouir sur ce droit à la différence pour élaborer une politique séparatiste (christianisation des Kabyles en Algérie ; Dahir berbère au Maroc). D'où une certaine méfiance du pouvoir central par rapport à la promotion de la langue berbère.

La deuxième est d'ordre pratique, dans un pays où les enfants apprennent deux langues à l'école : l'arabe et le français, est-il possible de leur enseigner une troisième langue ?

La troisième est d'ordre religieux. Les Berbères, dans leur majorité, sont musulmans et reconnaissent dans le Coran, écrit en arabe, un livre sacré. Du coup, ils optent pour la langue arabe et s'en imprègnent magiquement.

Il y a donc un ordre de priorité qui fait que pour le moment, il est réellement difficile de trouver une solution efficace à ce problème. D'où la nécessité de découper cette question. Mais le temps passe et le berbère dépérit. Il faut donc trouver une solution originale et elle ne peut venir que du pouvoir central progressiste mais en butte à ses contradictions et à ses prudenances.

Tous ces problèmes très brièvement évoqués ici, expriment la complexité de la situation que vit la littérature nationale et qui n'est que le reflet d'un certain nombre de données aussi bien historiques (la colonisation) que politiques (le processus révolutionnaire que connaît actuellement mon pays).

En même temps, surgit de cette complexité une richesse qui fait que la littérature nationale, orale et écrite, ancienne et nouvelle, est d'expression multiple (arabe, berbère et française). Elle est reflet d'un réel historique. De là vient son originalité. Et ses limites.

MARIAN ENGEL :

OÙ EN EST LA LITTÉRATURE ANGLO-CANADIENNE ?

J'ai une peur bleue de parler français devant vous. C'est pour cette raison que j'ai remis le travail d'écrire mon petit discours de lendemain en lendemain pendant six mois. Il me paraît maintenant que j'ai bien fait, parce que les journaux de Toronto, ce samedi passé, m'ont donné beaucoup d'idées. C'est bon quand la presse travaille pour, plutôt que contre un auteur.

Alors, les nouvelles littéraires de samedi passé me semblent être faites exactement pour vous. Dans le *Globe & Mail*, Brigid Brophy, romancière et activiste anglaise, déclare qu'elle n'aime pas du tout le nouveau roman de Margaret Atwood. Surtout, les parties qui se passent en Europe étaient mal faites, les parties canadiennes étaient ce qui comptait pour nous, que chaque femme au Canada qui a été un « oiseau bleu », a ri aux larmes à la description de l'enfance de l'héroïne, et que le monde littéraire de Toronto résonnait de voix qui réclamaient pour elles-mêmes le titre de « Royal Porcupine » l'artiste-amant de Joan Foster. Pour Brophy, *Lady Oracle* est un livre assez mal fait, ennuyeux, surestimé, mais pour nous, c'est un produit de notre société, et nous l'aimons.

Pourquoi le rédacteur qui est chargé du département des livres a envoyé ce livre en Angleterre n'est pas un mystère : mais la chronique de samedi passé explique qu'il l'aurait

envoyé en Angleterre il y a dix ans pour des motifs très différents.

Page 6, *Entertainment Section*: column de William French. La deuxième édition de l'*Histoire littéraire du Canada* — La littérature canadienne en anglais a dû être complètement refaite depuis 1960, et contient maintenant trois volumes au lieu d'un seul. Même William French, journaliste littéraire assez cynique, admet qu'on fait des progrès. Il y a eu tellement de nouveaux livres et de nouveaux écrivains qu'on peut parler, presque, d'une renaissance: si quelque chose qui n'existait guère auparavant peut renaître.

Et le rédacteur a envoyé le livre d'Atwood à Londres pour la même raison que la CBC a envoyé mon nouveau roman à New-York pour être critiqué; il y a tellement d'auteurs qui sont aussi critiques qu'on parle d'une Mafia. C'est pas vrai, mais c'est délicieux. Il y a dix ans, on avait si peu confiance en sa propre opinion qu'on en cherchait ailleurs. Maintenant... la Mafia... Parfait.

Dans le *Star*, ce gros journal du soir, un critique Zolf se moque du nouveau roman de Richard Rohmer — qui s'appelle « *Separation* ». Voyez, mon travail est fait.

Un roman intitulé « *Separation* » ne fait pas une renaissance; c'est un autre produit du maître Rohmer, celui qui a, il y a huit ans, participé à la « Royal Commission on Publishing » en Ontario, et qui sait très bien qu'un mauvais livre gagne des sous. Zolf se moque de ce livre pour de bonnes raisons, mais moi, quand je regarde la critique, je vois aussi que c'est mon éditeur qui a publié ce livre: il va pouvoir me payer cet hiver! Il est bien d'être idéaliste, de vouloir créer une littérature, mais il faut aussi payer le gaz et l'électricité. Si des romans plutôt populaires et exécrables le font, tant mieux. Je peux vous assurer que pas un écrivain sérieux et *anglo* n'oserait, en ce moment, exploiter ainsi la situation du Québec. Beaucoup de choses là-bas ont changé.

Ne parlons donc pas d'une renaissance dans la littérature *anglo*; parlons plutôt d'une énergie, d'une certaine maturité qu'on a enfin acquise, péniblement dans quelques cas; d'un afflux temporaire de capital et d'une réaction.

C'est le grand critique Northrop Frye, moins connu que

Marshall McLuhan mais à mon avis beaucoup plus important, qui a suggéré que c'est l'exemple des Québécois qu'on suit dans le reste du Canada. Qu'une génération de jeunes gens se soit dit : si on écrit au Québec, si on a ses propres maisons d'édition, on peut le faire aussi ici.

Je ne peux pas prouver qu'ils ont raison, mais je peux vous raconter les histoires littéraires que j'ai entendues à Toronto et à Vancouver, et récemment dans les Maritimes, en espérant que vous verrez le schéma qui se dessine.

Histoire personnelle pour commencer : je suis née en Ontario ; j'ai toujours voulu devenir écrivain. J'ai fait les stages ordinaires pour ma génération (les enfants des années trente) : journaliste pendant les étés entre les années scolaires à l'Université (McMaster, quand il n'y avait pas plus de onze cents étudiants) puis études graduées, graduée à McGill. Là, j'ai voulu faire une thèse au sujet de la littérature canadienne dans les deux langues, mais on ne l'a pas permis, sous prétexte que le français des citoyens de l'Ontario n'était pas suffisant. Le snobisme de McGill est vraiment sans fin.

Après, comme tous mes amis, j'ai voulu aller en Europe, mais ça m'a pris trois ans pour gagner les sous. Mon snobisme était pour l'Europe ; j'adorais Proust et Henry James et Evelyn Waugh et James Joyce. Je voulais devenir un écrivain de réputation internationale, pas une petite provinciale. Il me faudrait mes *Wanderjahren*.

Je les ai eus. Puis je suis rentrée au Canada, à Toronto, ville de ma grand-mère et trente Noël de velours et dentelles. Sauf mon mari et les treize tantes que nous partagions, je ne connaissais personne. Je me suis mise au travail, j'ai fait mon premier roman, et je suis allée chercher le monde littéraire. Tout le monde, paraît-il, était éditeur. J'ai rencontré David Godfrey et Dennis Lee, propriétaires du « House of Anansi », maison d'éditions expérimentales. Lee me prenait très au sérieux, Dieu merci, et m'invitait à lui donner mon second roman. En même temps, il éditait le « Five Legs » de Graeme Gibson, et protestait contre la vente de « Ryerson Press » aux Américains, écrivait ses poèmes. Il se querellait avec Godfrey, qui fondait « New Press », et puis la Press Porc-épic, ensuite la mystérieuse Margaret Atwood est revenue d'Edmonton. Im-

médiatement, elle s'embarquait dans le mouvement nationaliste. Il était évident que quelque chose changeait.

Moi, rentrant d'Europe en jeune mariée, je donnais des petits dîners à cinq plats et parlais de Paris et Londres avec beaucoup de regret. Eux, ils parlaient des horreurs des Américains, qui achetaient nos maisons d'édition, et dominaient la distribution ici. J'étais sceptique, les Américains faisaient de bons contrats, ils vendaient nos livres, ils avaient de l'énergie. « Vous verrez », ont dit les nationalistes.

J'ai vu, et je suis maintenant fière d'avoir connu les nationalistes. Ils avaient raison : leur refus de l'internationalisme n'était pas fondé sur un mauvais niveau de critique, mais sur une redéfinition de ce niveau. Si, raisonnaient-ils, les Anglais et les Américains nous accusent d'être provinciaux, c'est parce qu'eux aussi sont provinciaux de leurs provinces. Nous les avons bien connus, nous avons plus voyagé qu'eux. Nous avons toute notre vie lu leurs livres parce qu'il y avait très peu de Canadiens. Atwood et ses amis ont établi un fait stupéfiant ; nous sommes plus sophistiqués qu'eux, nous participons à plusieurs cultures. Allons, disons donc que *nous sommes nous-mêmes*, pas de faux Anglais ou de faux Américains, mais des Canadiens, comme les Québécois ne sont pas des Français mais des Québécois. Parlons de cela, écrivons, nous ferons quelque chose.

Je ne peux pas étayer cette déclaration, c'était plutôt un progrès intellectuel. Mais je suis certaine que l'évolution allait ainsi. Petit à petit, on critiquait les critiques qui nous accusaient d'être inférieurs parce que Canadiens. On éditait des livres que les maisons d'édition américanisées rejetaient. Atwood écrivait un manuel révolutionnaire sur la littérature canadienne, qui s'appelait, « Survival ». Sa thèse, que notre littérature est une histoire pessimiste de survivance, a causé des discussions (arguments) ; mais il a réussi, ce livre a provoqué la discussion sur le sujet de notre littérature : alors, elle existait !

Ces années étaient pleines aussi de la politique. Les auteurs sont devenus éditeurs ; puis ils ont découvert le rôle du gouvernement et du « Canada Council ». Puis, les auteurs ont découvert que les éditeurs-auteurs étaient de très mau-

vais hommes d'affaires, et ont dû faire une sorte de syndicat ; pendant deux ou trois ans les avions étaient toujours pleins d'écrivains en route pour Ottawa. Aussi, on se décidait à demander qu'on paie les droits d'auteurs pour l'usage de ses livres à la bibliothèque, ce qui a lancé des auteurs dans la politique des bibliothèques. Puis, le « Writers Union » a organisé des comités de professeurs d'anglais, pour faire des cours d'études canadiennes. Les critiques demandaient si les écrivains ont cessé d'écrire. La réponse est négative. Quelques-uns ont découvert que la politique était leur vrai métier. Nous autres avons tout simplement sacrifié quelques mois pour créer un marché et un climat sympathiques.

Et l'effet littéraire ? On ne saura pas avant vingt ans, mais il me semble que nous écrivons maintenant avec plus de confiance, que nous sommes en train de faire, en face d'un marché petit et limité, une mythologie et une histoire pour notre pays qui est, après tout, beaucoup plus jeune que le Québec. Du point de vue de la technique, on n'est pas tellement révolutionnaire, mais il n'est pas nécessaire de créer un nouveau roman là où un ancien roman n'existait guère. Les influences européennes et américaines existent partout, c'est naturel. Plusieurs de nos écrivains ont la marque de l'Ecole de « creative writing » de Iowa, les jeunes expérimentalistes sont influencés par Beckett, et les Américains du Sud, mais il est aussi remarquable qu'au point de vue des idées, la critique mythologique de Northrop Frye ait beaucoup d'influence. Et il y a aussi les très indépendants, qui sont eux-mêmes tous seuls.

Et les femmes sont fortes. Quand nous avons formé notre syndicat, elles étaient militantes contre le paternalisme des éditeurs, pour des raisons évidentes. Dans leur oeuvre, elles ont créé des femmes étonnantes : ces femmes fortes mais divisées de Margaret Atwood sont tout à fait spéciales. Ce qui m'intéresse aussi c'est que nos hommes les plus forts ont tiré leur inspiration non pas de la société comme elle est, mais dans le bois ou parmi les indigènes : je ne sais pas si c'est un retrait du monde actuel ou une recherche de mythologie, mais le résultat en forme de chroniques de l'Ouest de Robert Harlow, Robert Kroetsch et Rudy Wiebe est impressionnant.

Ce qui me plaît aussi est la croissance de quelques-uns de nos écrivains un peu plus âgés : l'apparition d'un volume de contes de Joyce Marshall (traducteur de Gabrielle Roy) qui sont trois fois meilleurs que ses romans de jeune fille, la maturité de W. O. Mitchell et de Robertson Davies.

Tout cela vient du pays de Marshall McLuhan, qui dit que le livre va mourir. Il semble que juste avant ses funérailles, les *Anglos* ont su enfin comment commencer à faire une littérature.

Et l'avenir ? Je ne sais pas. On est toujours menacé, la langue même que j'aime parce qu'elle est riche et mélangée et la mienne — est en train d'être défaits par les gens qui ont besoin d'une langue très simple pour nourrir leurs *computers*. Le vocabulaire de *programmers* est très différent du nôtre, mais il y a de grands pouvoirs.

De l'autre côté est le fait que la plupart des Canadiens n'ont pas eu le plaisir d'entendre leurs histoires à eux. Quand je vais à Kitchener où 200 femmes m'attendent pour m'entendre lire 20 pages d'un roman, je sais qu'elles attendent ce que Edmund Wilson appelle « The Shock of recognition » et je suis heureuse de vivre et d'écrire en ce temps au Canada, même anglais.

BLAGOYA IVANOV :

Touchant au problème dont nous discutons ces jours-ci, je dois souligner tout de suite que dans la discussion je pars d'une expérience que nous avons dans notre pays, en Yougoslavie, qui est multinationale, avec des nationalités et minorités nationales qui pratiquent leur langue dans les écoles, des journaux et revues, des programmes de la radio-télévision, avec des écrivains qui réalisent leur création en plusieurs langues nationales. Comme exemple je citerai le fait que les programmes de radio-télévision en Yougoslavie sont émis en

serbo-croate, c'est-à-dire en croate-serbe, en slovène et en macédonien, les langues des nations yougoslaves, et aussi en albanais, hongrois, turc, roumain, italien, slovaque et oukraïnier, les langues des minorités qui vivent en Yougoslavie. Prenant en considération le contenu national et les traditions historiques, la Yougoslavie est, on dirait, le monde en petit, dans lequel se croisent les langues, les traditions, les influences, par un échange culturel quotidien. Cela efface-t-il les frontières entre les littératures nationales ? Si nous pouvons dire pour l'oeuvre littéraire créée en langues des nations yougoslaves qu'elle est l'expression qui provient d'une tradition historique intégrée (un peuple, une langue, un territoire), est-ce le même cas avec la littérature écrite en langues des minorités ? Car toutes ces minorités, dans un voisinage plus ou moins proche de notre pays, ont leurs frères par la langue et par le sang, et évidemment par beaucoup d'autres marques nationales. Elles ont leurs sièges centraux nationaux. Comment, alors, créent-ils dans un pays étant une partie d'une nation ? Comment se déroule et se développe le contact sur le plan de la littérature entre ces deux parties ? Entre les écrivains qui écrivent en langues des minorités existe l'opinion que l'influence de la littérature écrite dans le milieu du siège central national est évidente, mais que la langue et la tradition historique ne sont pas les seules caractéristiques par lesquelles se forme une littérature étant intégrée du point de vue national. Par la langue — disent-ils, nous appartenons à la littérature du siège central national ; cependant les traditions historiques pour nous sont différentes, elles nous rapprochent des nations yougoslaves, et aussi la structure sociale qui pour nous est différente. Par conséquent, si la langue est l'encouragement primaire pour le langage littéraire, l'expérience vitale du milieu dans lequel nous vivons, la société dans laquelle nous créons, est l'influence principale qui par thème, par sujet, par forme est exprimée dans notre oeuvre. Ainsi la littérature qui est créée en albanais, hongrois, turc, est une partie de la littérature yougoslave que de la littérature des pays déjà mentionnés.

Pourquoi me suis-je si longtemps retenu sur cet exemple à nous ? C'est pour souligner que la communication entre

les différentes littératures, à l'aide des traductions, lectures directes, à l'aide des moyens de communication de masse, fait écarter les frontières, mais ne les fait pas disparaître, entre les différentes littératures nationales. Le développement d'une littérature n'est pas possible sans la circulation des idées, des expériences, des formes, des méthodes ; cependant les racines profondes de l'émotion du créateur de la langue et du sujet, détermine avant tout sa place dans une structure nationale précise. Et non seulement la place mais aussi la valeur. Parce que l'oeuvre littéraire joue son propre rôle primaire et véritable avant tout dans le milieu duquel elle provient, en langue dont elle est écrite. Traduite, elle peut jouer d'abord le rôle à titre d'information pour un milieu, et si cela est une oeuvre d'une valeur plus importante, elle peut avoir une influence dans l'autre milieu, tirée de la langue dont elle est écrite, et cependant avec un sujet suffisant et une forme relativement préservée. La littérature nationale, non seulement comme nom, mais aussi comme fait, existera tant qu'existeront les nations.

En une période définie, dans le monde, divisé par les frontières et les langues, par des traditions différentes et un degré de développement économique différent, avec des structures sociales différentes, était soignée l'illusion qu'une langue unique de l'humanité, dans ce cas, l'esperanto, apportera un rapprochement des nations, une expression plus égale de toutes les cultures nationales. Cependant cette idée n'a pas pris une racine plus profonde. Au lieu de cela, par les moyens de communication de masse, par l'échange économique renforcé, par une domination économique, certaines langues ont pris la domination mondiale, avant tout l'anglais. La production énorme de films, de programmes de télévision, de musique populaire, toujours inspirée des raisons économiques, développement de la technologie en général, ont conduit les gens à l'apprentissage d'une seule langue qui leur permettrait avant tout de communiquer avec les partenaires économiques et puis pour pouvoir directement suivre certains mouvements dans le domaine de la science, de la technique et, espérons-le, de la culture.

Quand nous avons employé le mot domination d'une

langue, pourrions-nous parler de la domination d'une seule littérature dans une structure nationale et culturelle différente ? Est-il possible, par une telle domination, d'arriver à la disparition des frontières entre les littératures et cultures nationales ? Si nous parlons de la littérature comme un pays ouvert de la création où est créée l'oeuvre qui doit exprimer l'homme dans le temps et dans l'espace, avec toutes ses difficultés, problèmes, luttes pour l'existence (nationale aussi !), avec toutes ses victoires et défaites, espoirs et désespoirs, joies et tristesses, — pourrions-nous considérer cet espace comme libre pour l'expression, si nous avons la domination d'une langue ? Même si par elle s'effectue la domination des valeurs ?

Que signifie mon doute ? Les grandes possibilités d'échange des valeurs culturelles, par les communications de masse, si elles se réalisent par la domination d'une seule langue, apportent le danger de colonialisme culturel. Surtout vis-à-vis des jeunes sociétés et petits peuples, qui viennent d'être constitués en unités socio-étatiques, qui sont au cours de la formation et affirmation nationale. Ces peuples ne devraient en aucune façon rejeter les traditions des grandes cultures affirmées. Cependant cela jusqu'à la limite à laquelle l'influence des cultures et littératures développées aident le développement de la culture nationale. Car si nous avons la domination d'une culture sur une autre, il s'agit de l'infiltration d'un corps étranger dans le tissu vivant d'une culture nationale, il s'agit de la destruction de la structure d'esprit principale de cette littérature. Cela peut mener vers des conflits nationaux irréparables. Parce que les exemples en Europe montrent, par exemple, que, quand il s'agissait de la domination d'une nation sur une autre, d'une économie sur une autre, d'une culture sur une autre, la nation dominée mène sa lutte pour la libération, souvent rejetant les influences positives que la nation dominante peut avoir dans son développement.

Des influences créatrices d'une culture nationale sur une autre peuvent exister seulement quand il y a une communication libre et égale des valeurs et quand la littérature plus développée peut aider au développement des valeurs authen-

tiques dans l'autre littérature, dans l'autre milieu. Malheureusement, les sociétés développées ont un système culturel agressif, qui, de temps en temps, chez les jeunes cultures peut amener à une pollution esthétique particulière et cela justement par le film, la télévision et la musique populaire.

A la fin de mon exposé, revenons sur la question principale soulevée à cette rencontre : dans quelle mesure et sous quelles conditions la littérature nationale peut exister comme littérature nationale ?

Les événements historiques, le développement des systèmes sociaux, avec des guerres conquérantes et des luttes de libération, ont apporté la création des nations différentes. Nous vivons dans le temps dans lequel nous voyons que l'apparition des moyens de communication de masse affirment le nationalisme au lieu de faire disparaître les frontières entre les nations. On va jusqu'à l'apparition de régionalisme dans un pays uninational du temps moderne, jusqu'à l'affirmation des valeurs régionales. Il est compréhensible de voir d'où viennent ces faits, car ils portent au fond le désir que chaque pays soit développé et que chaque région se prononce économiquement et en même temps dans le domaine de la culture. Est-ce cela l'apparition des séparations de certaines communautés nationales et sociales ? C'est plus l'expression d'un grand nombre de problèmes non résolus du domaine économique et par là dans les autres domaines de la création humaine. Le monde est aujourd'hui conscient que les influences réciproques sont nécessaires pour une existence commune dans l'avenir. Cependant, tant qu'existera l'inégalité réelle entre les peuples et dans le domaine de la culture, alors nous aurons des problèmes qui perturberont le monde. La littérature nationale est née comme besoin d'expression, comme le langage caractéristique dans le monde de beaucoup de cultures. Tant que les conditions, qui font qu'une littérature est nationale, ne soient pas dépassées alors elle existera.

JACQUES GODBOUT :

Tout pays est le produit d'une relation — dans l'espace — entre le paysan et le paysage. Cette relation dans sa dimension temporelle devient une culture.

Dans tout pays une ville accumule les richesses, gruge la culture, c'est-à-dire exploite la campagne. C'est ce rapport entre la ville et la campagne que l'on nomme civilisation.

Or une nouvelle barbarie est née, vers le milieu du siècle, qui se moque des pays, des paysages, des paysans et des villes. Et qui n'a que faire des nations.

Cette barbarie, dont le langage est la publicité, dont l'intérêt est multinational, et dont l'expression est la ville moderne, a produit une nouvelle culture.

Cette nouvelle culture est née d'une relation, non plus entre le paysan et le paysage, mais entre le citadin et une technologie délirante. Dans toutes les cités modernes cette nouvelle culture est identique. Le paysage des cités modernes est partout semblable.

Partout aussi la forme d'expression privilégiée de cette barbarie n'est plus la littérature, mais la télévision.

Les écrivains, les littératures nationales, les différences appartiennent à un ordre du monde. Les sociétés multinationales proposent un nouvel ordre. Et parce que l'idéologie a toujours présenté la ville comme le futur de la campagne, tout défenseur du pays, du paysan, du paysage est taxé de passéisme.

Pour l'instant la nouvelle barbarie fait tranquillement son chemin. Elle peut aussi bien fournir une technologie de destruction, comme à Beyrouth, que de construction, comme à Montréal. De toute manière, les effets sont semblables. Les décisions ne nous appartiennent déjà plus.

Au Québec, comme ailleurs, les citadins deviennent plus nombreux que les paysans. La culture devient folklore. Et les écrivains d'aujourd'hui sont les violoneux d'hier. Avec la complicité paresseuse des peuples on fait disparaître des nations. Mais l'idéologie veut que les barbares aient toujours raison, en Occident.

Mon pays est mort il y a quelques années quand, plutôt que de construire ses propres villes, le peuple québécois accepta d'habiter les Holiday Inn pensés par d'autres...

J'aimerais vous dire un retour de voyage.

Jusqu'à ce que l'employé d'Air Canada (le chauffeur du car-girafe) lance : « *Tassez-vous en arrière, faut clairer en avant !* » Jusqu'à ce que j'entende ce cri, je ne savais toujours pas de façon certaine si j'étais de retour chez moi... Mon avion bien évidemment était made in USA, mais du haut des airs aussi nous venions de survoler une ville qui aurait pu être Pittsburgh, Dallas, Detroit ou Toronto, à quelques édifices près, tous conçus par les mêmes agressifs promoteurs de béton. Plus loin au bout des champs les autoroutes que nous voyions étaient de n'importe où et les rutilantes voitures américaines de nulle part...

Et je m'étais surpris à songer que l'avion avait peut-être effectivement été détourné, et que ce n'était pas Montréal qui glissait sous ses ailes, mais une autre banlieue de New-York.

C'était l'automne, les érables étaient rouges, mais les érables sont aussi rouges au Vermont, me disais-je, comment savoir si c'est mon pays là, en bas ?

Bien sûr, au moment où le Boeing avait changé de régime, amorçant sa lente abysse descendante, nous avions aperçu des villages dont les églises étaient sûrement québécoises, entourées de maisons normandes avec des toits au nez retroussé. Mais nous étions si haut perchés dans les airs et ces villages québécois paraissaient si lointains, qu'on eût dit qu'ils étaient du passé, qu'ils étaient dépassés, vestiges minuscules d'une tentative de civilisation aujourd'hui silencieuse.

Avant d'ouvrir les stores et de chercher un pays par les hublots, nous avions, quelque trois cents passagers, regardé pendant deux heures ensemble un film italien, produit par des Américains, mais avec une piste *internationale* qui permettait le choix de quatre langues postsynchronisées. Geneviève Bujold, une comédienne d'origine québécoise, jouait dans ce film un rôle, avec beaucoup de talent. Quand je tournais le bouton de sélection des langues à *français*, je re-

trouvais ma compatriote, sa voix, et un morceau du pays. Mais en anglais, en italien, en allemand, la comédie de Geneviève Bujold était dramatique.

A trente mille pieds dans les airs le visage du village, et mon pays, n'étaient donc qu'une voix connue. Il n'y avait pas de quoi en faire un plat... Air Canada le savait bien ; dans le plateau qu'une hôtesse venait de reprendre, on ne nous avait pas offert de cuisine québécoise. Elle aurait peut-être été un peu lourde pour les vols intercontinentaux... Mais cela n'avait pas d'importance, quelques jours auparavant j'avais vu dans un pub de Londres que les Anglais mangeaient tous les midis plusieurs de nos plats nationaux... A moins, évidemment, que ce ne fut l'inverse ; ...un dernier virage, avant d'atteindre la piste, m'avait distrait de ces étranges pensées, l'aile battait un peu au vent, et avait frôlé, ce qui n'avait rien de rassurant, l'énorme affiche d'un MacDonald Hamburger. J'en avais vu une semblable le matin même, boulevard Saint-Michel, et j'avais compris que nous n'avions pas inventé le Big Mac, pas plus, avais-je découvert lors d'un voyage en Floride, que nous avions créé les chaînes d'Howard Johnson, les poulets du Colonel Sanders, les personnages de Walt Disney, les climatiseurs de Westinghouse ou les brosses à dents électriques d'ITT.

J'étais là donc, revenant chez moi. Chez moi ? Mais où étais-je ? Dans le fauteuil tout à côté un enfant grec, bouclé par une ceinture énorme, m'avait visé (pan !) avec le revolver des « Incorruptibles ». C'est tout de même fantastique « ces nouvelles solidarités transfrontalières », m'étais-je dit in petto, ce petit Grec est un citoyen de l'univers !

Puis devant nous se profila l'aéroport de Mirabel (si je devais en croire le pilote) comme un beau hangar moderne de style indéfini. L'aéroport n'avait rien non plus de québécois... « Tassez-vous en arrière ! Faut clarifier en avant ! » Enfin ! Mais dès que le chauffeur se tut je me retrouvai à nouveau parmi les citoyens de l'univers. Mal à l'aise. On nous transbahuta, l'officier des passeports parlait lui aussi comme mon pays, et dans la voiture qui me ramenait en ville les seules preuves tangibles que j'étais de retour chez moi venaient justement des paroles de ma femme, de celles de mes

enfants, des voix de la radio et de la surprise parfois de quelques mots écrits, ici et là, sur des panneaux le long de la route. La langue me faisait signe.

Pour le reste, je ne voyais rien autour de nous de très québécois, et je comprenais, pour la première fois profondément sans doute, ce qu'entendaient les voyageurs européens quand, à leur arrivée, ils décrivaient Montréal comme une ville très nord-américaine, et caetera.

Bien sûr. Nord-américaine, britannique, cosmopolite, tout ce que vous voudrez. Mais pas à moi... où étais-je ? Et ma nation ? Et ma littérature nationale ?

Je découvrais comme il est dangereux de voyager, car j'avais vu maintenant en France, en Angleterre et aux Etats-Unis que ce que je croyais nous appartenir en propre, n'était toujours que culture et technologie importées, civilisation d'emprunt.

Cela me rappelait comment André Miguel, alors attaché culturel à l'ambassade de France en Ethiopie, avait entrepris une vaste recherche sur la culture des Ethiopiens. Il avait découvert que ceux-ci peignaient comme des Perses, mangeaient comme des Marocains, enterraient leurs morts comme les Egyptiens, et le reste. « L'originalité de la culture nationale éthiopienne, devait-il conclure lors d'une conférence célèbre à Addis Ababa, est de n'en avoir aucune. »

Le Québécois serait-il l'Ethiopien de l'Amérique ? Je terminai le soir même la lecture d'un essai, *Le Roman à l'imparfait*, de Gilles Marcotte.

« L'écrivain québécois, traditionnellement, et notamment le prosateur, disait ce critique qui sait si bien lire, était d'abord un monsieur (ou une dame) qui tâchait de bien écrire ; qui n'était pas tout à fait assuré de bien posséder sa langue, de connaître la portée exacte des mots. Les nouveaux romanciers, par contre, donnent l'impression d'être tout à fait chez eux dans la langue française ; ils en usent et en abusent comme d'un bien dont la possession ne saurait en aucun cas leur être disputée... La langue est leur famille, leur corps, leur pays. » Au fait, Marcotte ne croyait peut-être pas si bien dire.

La langue *est* notre pays, mais pas seulement celui des prosateurs, c'est *le seul pays* québécois. Cela explique pourquoi l'on se passionne seulement pour les questions de langue ici et que seules les batailles de langue au Québec font descendre tout le monde dans la rue.

C'est pourquoi la vente de « nos » terres aux étrangers n'éveille aucune colère, que faire de nos terres ? Mais l'assimilation de l'anglais par un enfant québécois nous donne des sueurs froides, tout enfant qui choisit l'anglais immigré, et notre pays rétrécit d'autant.

Je parle littéralement. Si je suis américain et que je me plante au *Times Square* et que je me tais, les voitures, et les lumières, et les cinémas, et les gratte-ciel et les feux de circulation comme autant de signes diront mon américanité.

Si, Québécois, je me tiens rue Sainte-Catherine, et je me tais, rien autour de moi ne parlera mon langage. Les Québécois forment la nation la plus étrange du monde, une nation zombie en santé. Mais je crains que si les barbares l'emportent d'autres peuples ne suivent les mêmes voies. Cette nation n'a aucune prise sur le réel, ni sur sa machinerie, ni sur ce qu'elle en fait ; elle ne produit rien dans sa langue, qu'elle-même ; on pourrait, à condition de s'assurer qu'elle puisse apporter avec elle sa télévision et sa bière la faire immigrer *n'importe où*. Sa demeure est une maison mobile. C'est une société moderne, dont les individus sont ravis d'être les parasites d'une économie, elle-même parasitaire, d'une technologie et d'une culture où les autres prennent, pour eux, les décisions essentielles. Les Québécois sont les nomades de la civilisation industrielle avancée... Dans le désert technologique ils peuvent planter leur tente *n'importe où*. Ils sont les gitans de l'ère atomique. Enlevons aux Québécois, du jour au lendemain, leur langue, et le Québec n'existe plus, il devient un autre morceau de la Nouvelle-Angleterre. Je ne vois rien autour de moi qui soit une preuve de notre existence récente. Sauf la parole. Nous la produisons, attentifs aux divers accents, comme des mulâtres de Port-au-Prince attentifs aux diverses nuances de la couleur des peaux.

Alors à la question de savoir comment je me situe par rapport à la littérature de mon pays, en vérité je vous le dis,

mon pays est une langue et la littérature sa seule histoire, Québec est un poème, les Québécois une poésie, nos chansons sont belles et sont nos lieux publics, que nous habitons avec joie, Place Vigneault, Square Charlebois...

Nous sommes un peuple de l'oralité (dont la littérature est le seul produit moderne authentique), une bouture de la langue française dans l'air d'Amérique. Notre littérature est d'autant plus nationale que notre nation n'a, en propriété commune, que sa langue. Six millions d'individus qui n'ont comme fonction *propre* que de se parler... pour le reste ils se laissent agir, décapent des meubles anciens, ou deviennent gérants d'une entreprise étrangère.

Et quand je vais me taire, dans vingt secondes, le Québec va disparaître. Je parle en ce moment pour ne pas mourir. Je compte jusqu'à trois, et ce pays — jusqu'à ce qu'un concitoyen ici reprenne la parole — aura disparu : un, deux, trois...

débats

WILFRID LEMOINE :

C'était donc la communication de Jacques Godbout avec la participation de Roger Miron. (Eclats de rire.)

RACHID BOUDJEDRA :

Il y a un vice de forme là, c'est un duel que vous avez entendu.

WILFRID LEMOINE :

Si vous êtes d'accord, on va ouvrir le débat. Quelqu'un à mon extrême-droite que je ne vois jamais, monsieur Buch.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Hier, je me sentais un peu perdu parce que j'avais l'impression que vous ne parliez pas tellement des langues différentes mais plutôt des langages différents.

Mais aujourd'hui, j'ai vraiment l'impression que ce sont mes problèmes aussi qui sont articulés par d'autres. Je me retrouve dans ces communications, bien que ça soient les problèmes de pays lointains et très différents du mien.

D'abord, ce que vous avez dit du Québec, c'est vrai pour l'Allemagne aussi. C'est peut-être une surprise pour vous, mais quand même nous avons la même culture multinationale, — monsieur Muschg en a parlé hier —, nous avons le même manque d'identité, et c'est une tendance internationale qui, vraiment, n'est pas un problème québécois.

Hier, j'ai vu dans un magasin de souvenirs une chose qui m'a parue symptomatique : il y avait les petits jouets pour enfants, c'étaient des petits loups-marins, et on tue les vrais loups-marins pour fabriquer des jouets d'enfants, des petits loups-marins, avec la vraie peau, avec la vraie fourrure des loups-marins.

Et on sait que les vrais loups-marins sont exterminés pour fabriquer ces petites choses-là, et ça, c'est symptomatique, c'est la même chose qu'on fait avec la culture : on la tue pour fabriquer une culture folklorique que l'on veut vendre comme un souvenir.

C'est un problème qui n'existe pas seulement dans les pays capitalistes. Nous avons chez nous l'exemple de l'Allemagne de l'Est et de la Russie devant la porte, et c'est exactement la même chose sous des signes différents. Là, c'est déguisé en marxisme, on dit que l'héritage culturel — nous revenons à ce que Boudjedra disait — l'héritage culturel, c'est sacré, et en même temps cet héritage, ça devient une sorte de folklore, c'est administré par le parti et ça n'a aucun sens d'actualité et de vivant, au contraire, ce sont les traditions les plus réactionnaires qui sont conservées au nom de l'héritage culturel, et je suis très content que vous ayez insisté sur le fait que les deux tendances, les tendances progressistes et les tendances réactionnaires, sont cachées sous cette notion de nation, de littérature nationale, etc., et qu'il faut vraiment se demander dans chaque cas concret où l'on en est.

Simplement, il y a un point que je voudrais ajouter à vos observations, monsieur Boudjedra, je crois que les deux tendances, les tendances progressistes et les tendances réac-

tionnaires, sont souvent unies dans la même personne, au moins chez moi, c'est le cas.

Je veux dire, ce n'est pas une chose qu'on peut diviser, séparer nettement. Il y a chez nous une sorte d'adaptation et de capitulation devant la réalité, devant les tendances rétrogrades, et en même temps, il y a toujours de l'utopie, de la lutte ; et d'ailleurs, c'est là un thème marxiste qui est très virulent en ce moment en Allemagne, l'utopie marxiste utilisée comme arme contre justement les Etats et les institutions capitalistes aussi bien que marxistes : à vrai dire, la critique devient une arme aussi contre le marxisme établi en Etat. Je n'ai pas autre chose à dire.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je veux juste faire une intervention à propos de ce qu'a dit Boudjedra. Je vais commencer rapidement par donner une anecdote : quand je rencontrais Fanon au moment de la guerre d'Algérie, — on se rencontrait en Italie, et on a eu de longues séances de discussions—, il me disait toujours :

« Nous autres, Algériens. »

C'était une manière de provocation comme ça, et je lui disais :

« Ecoute, fous-moi la paix, ta mère, tes frères et tes soeurs sont à Fort-de-France, vivent dans le quartier de Terresinville, je les connais bien, tu sais très bien que tu es un Martiniquais. » Et je dis cela, parce que Boudjedra a affirmé quelque chose avec quoi je ne suis pas du tout d'accord. Il a parlé de l'idéologie du fanonisme n'est-ce pas, comme ayant causé des dégâts, etc.

Il me semble que ça repose sur un grave malentendu. Et ce malentendu, c'est qu'au fond Fanon, comme tout Antillais (les Antillais sont des produits d'exportation), parlait de la révolution algérienne avec un soubassement qui n'était pas celui de la révolution algérienne.

Fanon était mu, agi, par la pensée obsessionnelle des peuples qui sont coincés, des peuples qui ne peuvent pas s'en sortir, n'est-ce pas, et manifestement, ce n'était pas le cas du peuple algérien. Les peuples d'Afrique du Nord ne sont pas des peuples coincés ; ils ont des problèmes avec le Coran,

l'idéologie musulmane, etc., mais ils ont une histoire, ils ont une histoire qui est rédigée non pas dans des manuels d'histoire, mais qui est dans la conscience populaire, dans l'inconscient populaire, dans les mythes, dans les récits, dans les poèmes, etc.

Ils ont gagné des batailles, ils en ont perdu, et tout ça est dans la conscience populaire.

Il me semble que Fanon parlait au nom des peuples qui n'ont pas d'histoire, c'est-à-dire qu'ils ont une histoire, mais elle a été raturée, oblitérée. Ces peuples à qui on n'a pas donné le temps de pratiquer ces fameuses accumulations dont parlait monsieur Nepveu.

Il y a une sorte de malentendu dans l'intervention de Fanon, disons dans le climat général de la révolution algérienne. C'est un peu ce qui se passe avec les Antillais — ce n'est pas le seul cas — il y a aussi Padmore au Ghana, qui est le grand théoricien, qui est un Antillais, qui est le grand théoricien, le maître à penser de Nkrumah. Il y a d'autres cas, ce n'est pas le seul.

Il me semble que par conséquent, il faut nuancer la chose, et je ne suis pas du tout d'accord avec Boudjedra quand il dit qu'il faut combattre, refuser tout passéisme, toute nostalgie du passé. Il y a des peuples pour lesquels la récupération du passé historique oblitéré par l'acte colonial est une nécessité fondamentale, et ce n'est pas du passéisme que de se consacrer à cette récupération du passé historique oblitéré, c'est un point de détail sur lequel je voulais vous dire un mot.

WILFRID LEMOINE :

Est-ce que M. Boudjedra aurait quelque chose à dire ?

RACHID BOUDJEDRA :

Oui, je voudrais répondre.

Je voudrais répondre rapidement.

D'abord, pour Fanon, je suis tout à fait d'accord avec toi. Tu disais des choses, tu disais que tu n'étais pas d'accord, mais en fait tu me rejoignais. C'est vrai, tu as dit un mot : « obsessionnel », « obsession ». Nous avons analysé Fanon et les textes de Fanon sont presque une théorie obsessionnelle de gens coincés effectivement.

En plus, je dirais même que vraiment, Fanon, c'est le problème de l'homme noir, et l'Algérien n'est pas un homme noir, enfin, tu sais très bien qu'il existe même un racisme anti-noir en Algérie.

Bon ! Seulement, c'est l'utilisation qu'on a faite de Fanon ; je ne sais pas Fanon ce qu'il voulait exactement, je n'ai pas eu le loisir de discuter avec lui comme toi en Italie, mais il me semble que c'est ce qu'on a fait de Fanon : tu sais par exemple que certains dirigeants ont le portrait de Fanon dans leur bureau : l'unique portrait. C'est très important.

On en est revenu aujourd'hui en Algérie du fanonisme, qui est beaucoup plus psychologique, à mon sens, que politique et idéologique.

Ça, je suis tout à fait d'accord.

Pour le problème du passéisme, cela dépend. Si tu fais du passéisme un regard immobile et une façon immobile de dire : nous avons été ceci et nous allons continuer à être comme ça exactement, sans rien changer, ça, tu n'es pas d'accord, bien sûr.

Je disais que les progressistes en Algérie revendiquaient le patrimoine culturel absolument tel quel, tel qu'il a été, tel qu'il a existé dans tous ses côtés positifs, créateurs : je parle de l'art, je parle de la musique andalouse par exemple, je parle de la littérature interdite aujourd'hui, érotique ou politique, subversive à l'époque et qu'aujourd'hui on ne trouve absolument plus.

Cela, nous le revendiquons. Mais le reste, c'est-à-dire s'arrêter comme nos ancêtres à midi pile le vendredi pour faire la prière n'importe où, même devant un « computer », enfin c'est le mot pour machine électronique, eh bien ! c'est ça le problème du passéisme. En fait, je ne vois pas vraiment de grosses différences, on est d'accord mais avec des nuances bien sûr.

WILFRID LEMOINE :

Dominique Fernandez ?

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Je voudrais dire deux choses, une sur ce que Godbout a dit et l'autre sur ce que Boudjedra a dit.

Je ne sais pas par qui commencer. Je vais d'abord répondre à Godbout, parce que son discours pessimiste m'a affligé.

Nous en sommes tous là, en France aussi, je crois, nous sommes américanisés, n'est-ce pas, moins, parce que tout de même il y a quelques vagues qui nous séparent, mais c'est un phénomène mondial.

Je ne dis pas qu'il est entièrement négatif ce phénomène, je ne sais pas si dans votre discours, il n'y avait pas un petit relent, comme ça, un peu passéiste. En France, je trouve que l'américanisation a apporté beaucoup de choses positives d'abord dans la vie : elle a dépoussiéré un peu notre bon petit coin « vieux français » ; je ne sais pas si dans tout ce qui est vieillot et local, c'est entièrement positif non plus. L'Amérique a apporté quand même un esprit nouveau, d'ouverture, de générosité, de modernité et tout n'est pas à rejeter. Alors je comprends très bien ce qui vous fait parler comme ça, mais moi, je serais prêt, paradoxalement peut-être, à prendre la défense d'une certaine modernisation, d'une certaine américanisation ; c'est quand même quelque chose d'important qu'il ne faut pas rejeter sous peine de se cantonner dans du passé qui est mort.

Je crois qu'on peut y prendre du bon. L'Italie serait un bon exemple. L'Italie est un pays qui a merveilleusement su prendre à l'Amérique ce qu'il fallait pour sortir quand même du vieux passé médiéval et devenir un pays moderne.

Alors, je crois que ce n'est pas entièrement négatif.

JACQUES GODBOUT :

Je veux simplement souligner qu'évidemment je préfère avoir un téléphone, un frigidaire, à ne pas en avoir. Il y a une différence fondamentale entre ce que vous appelez l'américanisation et qui l'est en partie, — puisque les patentes très souvent appartiennent aux Américains — il y a une différence fondamentale entre l'américanisation entre guillemets en France et au Québec, c'est qu'en France, vous avez un pays en bonne partie autosuffisant qui produit justement ses propres autos, ses produits, qui a ses cultures, qui a son or, qui a son sucre, vous avez la seule télévision au monde à refuser la diffusion de télévisions étrangères.

Vous savez, aux Etats-Unis, on diffuse quelque chose comme virgule trois pour cent (0,3 %) d'émissions étrangères, en France vous êtes rendus à huit ou douze, partout ailleurs ça commence à trente ou cinquante ou soixante pour cent. Vous êtes les Américains de l'Europe.

Que vous disiez que l'américanité a du bon sens, je trouve ça bien, mais jusqu'à un certain point, j'aimerais mieux être dans vos souliers que dans les miens.

Quand je parle de la technologie que nous n'avons pas produite, c'est que cette technologie a quand même des conséquences. Nous n'en produisons pas. Il n'y a pas un sacré outil depuis, je pense, le skidoo que nous ayons inventé, alors finalement le skidoo, c'est notre « cuckoo-clock », et ça s'arrête là.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Vous semblez regretter le petit clocher, le petit village ?

JACQUES GODBOUT :

Alors, là, je me suis mal exprimé.

C'est donc difficile de se comprendre à l'intérieur d'une seule langue. Je vous disais cela hier soir.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, non, tout à l'heure, votre arrivée catastrophique à Montréal.

WILFRID LEMOINE :

Fernandez, Godbout est romancier aussi.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Pardon ?

WILFRID LEMOINE :

Godbout est également romancier.

JACQUES GODBOUT :

Ce que je dis n'est pas toujours vrai.

WILFRID LEMOINE :

Au contraire, c'est une vérité qui se sert d'un certain imaginaire.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, je vous disais ça, parce qu'en France, il y a tout un poujadisme, comme vous le savez, « culturel », qui regrette, qui joue sur le passé, sur la conservation du passé,

qui est abominable, et qui est presque pire que l'américanophilie ; je parlais au nom de ça, de cette nostalgie.

JACQUES GODBOUT :

Mon cher, chaque fois que je décape une armoire ancienne, ça m'arrive encore, je me sens à la fois très heureux de retrouver à peu près les seuls objets qu'on fabriquait ici de nos mains, et puis très malheureux d'être obligé de décapier quelque chose plutôt que de faire moi-même mes objets.

C'est ça que je voulais dire.

Comme le disait Buch, c'est qu'il y a le cœur et la tête. Je voudrais être moderne et puis je sais ce que c'est, mais en même temps, au niveau du cœur, il y a ça en arrière. Je ne pense pas que ça soit du passéisme, ou encore une fois je l'ai mal dit, et je m'en excuse.

WILFRID LEMOINE :

Si vous me le permettez, il y a d'autres personnes qui ont demandé la parole, mais vous aviez une remarque à faire au sujet de Boudjedra aussi.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Oui, je voudrais lui demander à Boudjedra pourquoi est-ce qu'il écrit en français ?

Ça m'a beaucoup frappé tout ce qu'il a dit, c'était très intéressant, très fort. Il a dit que c'était inauthentique d'écrire en français pour un Algérien, je ne sais pas si je l'ai bien compris.

RACHID BOUDJEDRA :

Oui.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Mais du moment que tu écris en français, tu deviens un écrivain français authentique, et ça, tu n'as pas parlé de cette contradiction-là.

Car, en France, tu es considéré comme un écrivain français, et même...

GILLES MARCOTTE :

Ça va mal !

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Et j'ajoute même de premier plan ; et actuellement surtout, nous ne sommes pas tellement riches en écrivains de

talent et d'importance pour que nous ne soyons pas fiers d'avoir un écrivain comme Boudjedra, comme écrivain français. Si tu prends le public cultivé, il ne pensera pas que Boudjedra est algérien : c'est un bon romancier français.

C'est ça, j'aimerais savoir comment tu vis ça, je crois que c'est important.

RACHID BOUDJEDRA :

Je ne sais pas, je crois que c'est une chose que j'ai racontée il y a deux ans. Je ne sais pas si les Vietnamiens, quand ils avaient des armes américaines, ils tuaient américain ou ils tuaient vietnamien. Je crois qu'ils tuaient américain. Ils se débarrassaient des Américains.

Alors, il me semble que pour moi, — peut-être moins gravement que pour Glissant, parce que, comme il le disait, moi, j'ai un patrimoine, une histoire, etc., le français n'est qu'un véhicule.

Pourquoi est-ce que j'écris en français ? Je crois que je ne suis ni authentiquement algérien, ni authentiquement français.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, en tant que littéraire, tu es français.

RACHID BOUDJEDRA :

Non, en tant qu'écrivain écrivant en français, si tu veux, je ne suis pas français, je suis francophone, mais considérant la thématique de mes romans, je suis absolument algérien. Il n'y a pas de problème.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Bon, alors on peut dire ça de n'importe quel écrivain provincial français, si vous voulez, un écrivain de Toulon.

JACQUES GODBOUT :

Aussi écrivain français que l'Algérie est française...

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, non, ce n'est pas ça, ce n'est pas ça que je veux dire. Je me souviens très bien quand j'ai lu mon premier roman de Boudjedra, je ne savais pas qu'il était algérien.

NAÏM KATTAN :

Il ne parle que de ça.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non.

RACHID BOUDJEDRA :

Alors, là, ça m'étonne beaucoup...

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, ce n'est pas vrai, parce que « *L'Insolation* » c'est un roman — c'est bien sûr qu'il ne peut être écrit que par Boudjedra, par lui, algérien — c'est une oeuvre littéraire française.

RACHID BOUDJEDRA :

Il se passe en Algérie, il pose des problèmes. « *L'Insolation* » est le problème de la défloration chez nous, de la virginité si tu veux, est-ce que ce problème se pose en France aujourd'hui ? Non, absolument pas. Toute la thématique, tout le cadre géographique dont on parlait hier, est algérien.

Mais, ceci dit, je trouve que ta question, enfin ton idée est très intéressante, ce qui prouve que nous sommes piégés, que nous sommes coincés à un autre degré que Glissant, mais coincés. Tu me disais :

« Pourquoi est-ce que tu écris en français ? »

Je vais te répondre. Tout d'abord parce qu'en 1962, quand moi j'ai adhéré à la littérature, — j'ai commencé à écrire en 1969, mais j'avais vingt ans en 1962 —, il n'y avait absolument pas de langue arabe. Il se trouve qu'exceptionnellement, je suis bilingue, et c'est pour ça que je discute avec Kattan quand il me parle en arabe iraquien, je suis bilingue absolument, il se trouve que la bourgeoisie nationaliste algérienne a pu, parce qu'elle en avait les moyens, former ses enfants dans les deux langues.

Tu sais par exemple qu'il n'existait qu'un lycée où on apprenait l'arabe et le français en même temps de la même manière. J'ai été dans ce lycée, donc j'ai été formé. Lorsque j'ai eu le choix d'écrire, la possibilité d'écrire, je me suis dit :

« En quoi j'écris, dans quoi ? »

J'ai écrit en français pour deux raisons : d'abord, le public. Jusqu'à maintenant, je peux dire que mon public est encore largement français : enfin oui, plus de Français que d'Arabes !

Un exemple simple : le journal qui est édité en français en Algérie — enfin il y a plusieurs journaux — mais le journal officiel est tiré à trois cent mille exemplaires, le journal

en langue arabe, officiel aussi, est tiré à vingt-cinq mille exemplaires. Dix fois moins.

Donc, si tu veux atteindre les gens, il faut te dire que les gens qui ont accès aux livres, c'est-à-dire qui ont un pouvoir d'achat, sont la petite bourgeoisie des fonctionnaires, des employés, etc., etc., donc le public.

Deuxièmement, il y avait un problème, pour moi, de censure. J'ai écrit en français et j'ai publié en France parce que mon livre écrit en arabe n'aurait jamais été publié en arabe dans le monde entier. Pas seulement en Algérie.

Donc, si tu veux, à partir du moment où j'ai réglé mon compte avec, disons, mon pays, avec les problèmes que je considère important, les problèmes de la femme, de « la Répudiation », le problème de la virginité, « l'Insolation », les problèmes de l'immigration, la « Topographie », je vais maintenant — et c'est déjà fait — en décembre, enfin, dans deux mois, je vais sortir un livre en arabe, en Algérie, mais où on ne peut pas me censurer, parce que c'est un livre...

Il fallait que je règle d'abord mes comptes. Pour les régler, il fallait que je publie en France.

Voilà, voilà, je crois que c'est finalement très conjecturel, le fait d'écrire en français. Mais le problème se pose pour d'autres écrivains qui n'ont pas la possibilité d'écrire en arabe ; moi, je le peux ; tout à l'heure, j'ai parlé de Kateb Yacine, qui ne le peut pas, eh bien ! il s'est mis à faire du théâtre en langue dialectale.

ANDRÉ BELLEAU :

Cet échange entre Boudjedra et Fernandez, ça montre bien un problème qui est très difficile à résoudre, mais qui sous-tend toute la discussion depuis hier.

C'est que lorsqu'on dit littérature nationale, on veut dire aussi, on convoque aussi la culture nationale, mais je pense que la culture n'est pas réductible à la langue. C'est une question que je n'ai jamais pu résoudre personnellement : elle est très complexe.

Je me souviens toutefois qu'il y a deux ans, Edouard Glissant avait insisté sur l'émergence d'une culture antillaise qui était translinguistique.

D'autre part, je voudrais revenir à ce que disait Godbout. Je crois que Godbout esquivé les questions dans un globalisme linguistique.

D'abord, je dois dire que je n'aime pas beaucoup un terme comme « barbare ». Je ne pense pas, moi, que le « *hamburger* » soit plus ou moins barbare que la « *tourtière* ». Ce sont des problèmes auxquels je ne suis pas très sensible. Je n'aime pas beaucoup non plus les termes comme « *pollution esthétique* » dont parlait Ivanov, tout à l'heure. Ce sont des jugements de valeurs qui révèlent l'ambiguïté que soulignait Boudjedra de la volonté d'authenticité.

Il y a donc toujours cette ambiguïté au cœur de la question. Mais quand Godbout parle de cette civilisation qui envahit la planète et qui ne nous épargne pas, je me demande s'il ne confond pas un peu civilisation et culture. C'est-à-dire que la civilisation, c'est plutôt l'ensemble des moyens techniques, c'est la civilisation dite occidentale : elle a été à signe français, à signe anglais, allemand, elle est à présent à signe américain national. Mais cette « *différence* » dont on parlait hier, et qui, elle, est la culture, c'est précisément une façon de penser cette civilisation-là, d'établir ce régime symbolique de la culture. C'est une manière pour l'homme dans chacune des cultures de se situer vis-à-vis cette civilisation-là et d'établir des rapports qui sont différents. Elle, elle est commune, on ne peut pas l'écarter, on ne peut pas, en la globalisant, dire et faire comme si elle n'existait pas, et puis régler le problème. Au contraire, il faut absolument se situer vis-à-vis elle.

Je trouve que c'est là que la différence culturelle intervient comme régime symbolique, comme régime des valeurs.

Au Québec, par exemple, il y a un phénomène extrêmement intéressant : c'est le syndicalisme québécois qui n'a pas le même visage que celui de l'Amérique du Nord. Les syndicats y sont plus politisés. Quarante et un pour cent des jours de travail perdus à cause de grèves au Canada, l'an dernier, l'ont été au Québec. Ça, c'est le signe que peut-être, au Québec, il y a un rapport vis-à-vis la civilisation technique — et ce qu'elle comporte pour l'homme — qui est différent de ce qui se passe dans le reste de l'Amérique du

Nord : ça fait signe à un rapport spécifique qui lui est culturel et politique aussi.

JACQUES GODBOUT :

Mon cher André, tu me confiais, ce matin, que ta femme affirmait qu'avec le temps tu devenais de plus en plus « baveux » ; eh bien ! je suis d'accord avec ta femme !

Parce que si, moi, j'évite les problèmes, toi tu les mêles en « sacrement » ! Quand tu me dis que nos syndicats sont plus politisés que les syndicats d'Amérique du Nord, c'est une belle affirmation, mais tu oublies les « chicanos » à l'autre bout du patelin et c'est oublier aussi, évidemment, que, quand tu es dans un syndicat qui n'appartient pas au peuple à qui appartient l'usine, les relations ne sont pas les mêmes d'une part.

D'autre part, en disant que je porte un jugement de valeur sur le « hamburger » par rapport à la « tourtière », que j'ai peut-être tort et que les « barbares », après tout, seront les gens civilisés de demain, bien sûr, à ce moment-là, tu es dans l'idéologie totale. Et je suis sûr que tu fais partie de ceux qui seront ravis ou qui sont ravis ou qui ont été ravis de passer du Hilton à Montréal au Hilton à Tel-Aviv, au Hilton à Paris, retrouvant dans le corridor, ici un tapis crocheté, ailleurs, je ne sais pas, moi, quelques candélabres, et puis rencontrant un portier qui parle — espérons-le — la langue du pays bien que le multi-national s'organise pour qu'à Londres, tu aies un portier venant du Pakistan, et à Paris, un Italien, que tu ne saches plus vraiment où tu es.

Si tu réussis à éviter les rues, t'es pas mal.

Je suis sûr que tu feras partie de ce « jet-set » intellectuel qui sera ravi d'avoir donc une culture internationale et de croire que cette culture lui appartient.

Je suis d'autant plus ravi qu'au moins quelqu'un pourra dormir en paix.

Maintenant, comme toi et moi vieillissons, et que, comme toi et moi savons que plus le temps passe, moins nous dormons, j'espère que dans le temps de ton réveil, tu te rendras compte que je ne crains pas les barbares, j'ai envie de me battre contre eux.

Si les Chinois ont mis un mur pour empêcher les barbares de rentrer, ils ont peut-être eu raison. Si les Occidentaux s'imaginent que les filles des barbares sont belles, très bien, mais battons-nous un peu.

Je trouve désolant que nous en soyons rendus dans ce pays à n'exister que dans notre langue.

WILFRID LEMOINE :

Avant de continuer le tour de table, est-ce que M. Belleau veut relever le gant ou pas ?

JACQUES GODBOUT :

Est-ce que ma femme t'a donné une citation que tu pourrais me relancer ?

ANDRÉ BELLEAU :

Non, je n'ai rien à ajouter à ces paroles fort pertinentes et suggestives...

GILLES MARCOTTE :

Sois donc poli !

NAÏM KATTAN :

Je reviendrai à ce que disait Jacques tout à l'heure, mais je voudrais tout d'abord commencer par Rachid Boudjedra.

Je voulais d'abord lui raconter que moi, j'ai appris la culture occidentale en arabe. C'est un autre piège. Les écrivains qui m'ont introduit à la culture arabe étaient des écrivains à la culture occidentale ; c'étaient des écrivains authentiquement arabes pour parler des plus connus comme Tewfik el Hakim en Egypte, comme Salama Moussa : ils écrivaient en arabe mais ils avaient adopté au début du siècle déjà la culture occidentale, et ils la disaient en arabe.

Donc, ce que je voulais dire, c'est que la langue arabe n'est pas un garant même d'authenticité ou d'être arabe, ça peut être aussi une ouverture. Quand j'ai lu un peu plus tard des écrivains nord-africains en langue française, pour moi, ma réaction a été : voilà peut-être ici les écrivains les plus authentiquement arabes, même s'ils écrivent en français, plus arabes que les écrivains égyptiens de l'autre période. Tous les écrivains des années 20 et 30 parlaient un langage occidental mais en arabe. Donc, le problème est beaucoup plus compliqué que ça n'a l'air, même le rapport entre Français et Arabes.

Ce qui m'a finalement frappé dans ce que tu disais, et qui, à mon avis, peut concilier cette contradiction entre le passé et l'idée révolutionnaire, c'est ce que j'appelle la *mémoire*.

Pour moi, le passé est le patrimoine, c'est une mémoire personnelle d'abord. Ce dont je me souviens, ce qui m'appartient, et j'en fais ce que je veux. Mais si je ne me souviens de rien, c'est que je pars à zéro, et donc je me leurre. Il y a un leurre à partir de zéro. C'est-à-dire que c'est une négation de la mémoire.

Il y a un grand danger à nier les mémoires ; c'est pour ça que, comme disait Buch tout à l'heure, il y a toujours en nous une contradiction : nous nous sentons, enfin comme écrivains, peut-être les derniers gardiens de la mémoire, la mémoire des peuples, la mémoire des nations, la mémoire des gens autour de nous. Nous sommes peut-être les derniers à le faire.

Car tout le langage, et c'est en ça que je rejoins Jacques, tout le langage actuel de la publicité — et j'ajouterais des slogans politiques, qui sont une autre forme de publicité, qu'ils nous viennent de l'est, de l'ouest, de n'importe où — est un négateur de mémoire.

Et je vais raconter une petite histoire que j'ai vécue, mais très loin, en Bulgarie. Quand je suis allé là-bas, chaque fois que je rencontrais un écrivain bulgare ou un éditeur bulgare, il commençait par me raconter l'histoire de la Bulgarie. Et c'est une histoire très différente de celle que l'on lit habituellement ; et ce matin, je voyais que c'était aussi une histoire pas du tout acceptée par Ivanov qui pourtant vit à côté.

On me racontait par exemple que c'étaient eux les fondateurs de la langue slave, enfin je ne vais pas vous le raconter, c'est écrit dans des livres officiels, bon !

Mais après, je me promenais pour voir des églises, voir la mosquée de Sofia, voir la synagogue de Sofia, voir beaucoup d'autres choses réelles qui existaient là-bas. Voir aussi des icônes qui sont enfouies sous une église et qu'on montrait aux touristes étrangers presque avec honte. Or, pour moi, ce qui est authentiquement bulgare, c'est cette mémoire-

là, c'est la mosquée, la synagogue et l'église, qui apportent la culture, la culture véritable qui est la mémoire d'un peuple. Les icônes bulgares, c'est peut-être ce qu'il y a de plus authentiquement bulgare pour moi de ce que j'ai rapporté de là-bas.

Mais là où on m'amenait le soir pour dire qu'on conservait le patrimoine bulgare, c'était dans un endroit qu'on appelait le « Mikhana ». « Mikhana » c'est un mot turc qu'on avait aussi à Bagdad : le mot turc « mikhana » vient du mot « may » — qui est un mot arabe — qui veut dire « boire » et « khan », c'est l'endroit, l'auberge où on boit de l'eau.

Et ça, ils me disaient c'était authentiquement bulgare !

Et c'est là aussi qu'on mangeait la nourriture authentiquement bulgare, que j'ai reconnue comme étant de la nourriture arabe empruntée par les Turcs et amenée en Bulgarie ; et même le nom de l'endroit, qui est prétendument l'authentique bulgare, est un mélange de turc et d'arabe !

Alors, je dis, sous le nom et avec la volonté de conserver ce qui est authentiquement soi, on conserve un folklore vide et vidé parce qu'on a peur de continuer et de vivre ce qui a été une véritable mémoire, parce qu'une mémoire vivant actuellement et puis poursuivant sa route actuellement, ne peut être que révolutionnaire, c'est-à-dire révolution dans le sens réel du mot, brisant toutes les possibilités d'être contenue dans une seule explication.

Et au sujet de l'icône, pour moi, comme je l'ai vu là-bas, je me disais :

« Voilà la base d'une culture révolutionnaire et non pas le folklore du « mikhana. »

FRANÇOISE COLLIN :

Je voudrais réagir à l'intervention de Jacques Godbout. J'ai été très touchée par son texte et certainement je pouvais comme beaucoup y adhérer par certains aspects de moi-même, c'est-à-dire ce déchirement qu'on éprouve entre ce qu'on appelle en résumé la ville et la campagne, enfin je veux dire, entre cette modernité internationale et d'autre part les spécificités culturelles et linguistiques.

Mais, tout de même, je me disais, ce n'est pas tout à fait juste.

Bien sûr, dans l'avion — j'ai pris aussi l'avion il y a deux jours — dans l'avion, c'est ça, on n'est nulle part, enfin, je veux dire qu'on n'appartient à aucun pays.

Mais ensuite je suis descendue à cet Holiday Inn — je fréquente très peu les Holiday Inn et les Hilton — sauf dans le cas où je suis invitée, mais même en arrivant ici, on m'avait dit en Belgique, mes amis m'avaient dit :

« Tu verras, Montréal, c'est un peu — je connais un peu les Etats-Unis — c'est un peu comme les Etats-Unis, enfin, c'est un peu différent. »

J'ai été très, très étonnée, parce que même dans mon Holiday Inn, même au vingt-cinquième étage, de ma fenêtre, j'ai regardé Montréal et j'ai tout de suite compris que ce n'était pas du tout ça.

Et puis, j'ai été hier ou avant-hier midi prendre un « hamburger » et je me suis dit c'est évidemment cette viande plate et un peu mastiquée mais elle n'était pas servie de la même manière ; elle n'était pas « vécue » de la même manière, elle était autre.

Enfin, je ne sais pas, je veux dire que personnellement, je dois être très sensible aux différences et c'est peut-être parce que je suis une femme, pour moi le monde de la familiarité quotidienne reste très, très important par rapport au monde immédiat et technologique dans lequel je circule moins. Au niveau qui est le mien, au niveau de ma vie, je perçois au contraire, de manière très aiguë, au cours de mes voyages, les différences, mais la technologie, effectivement, est internationale.

Et quand je pense par exemple à la Belgique, qui est mon pays, qui est très américanisée — enfin je veux dire que les progrès de la technologie y sont très grands — qui n'a pas, disons, de production technologique spécifique, donc, qui participe d'un mouvement qui n'est pas proprement le sien (c'est un très petit pays), eh bien ! je suis tout de même frappée : il a une spécificité. Sans être unitariste et sans prendre position politique dans les grands problèmes qui déchirent la Belgique, je trouve qu'il y a quand même quelque chose qui fait que malgré les « buildings » qui se dressent, malgré les

modes de vie qui changent, il y a là quelque chose, je ne sais pas quoi, je ne peux pas l'expliquer, mais qui est différent.

Je ne peux pas dire, peut-être que c'est un résidu du passé et que ça va s'estomper, c'est possible, mais au fond on est déjà bien avancé et il ne me semble pas que ça s'estompe tellement.

Il y a une autre chose qui me frappe, aussi, dans le pays qui est le mien, parce que je suppose que nous sommes ici pour parler des expériences spécifiques qui sont les nôtres, c'est que j'appartiens à un pays bilingue, que si la langue détermine tout, je devrais me sentir à l'étranger, moi qui suis Wallonne, qui suis d'expression française de ma naissance, dans la partie flamande du pays.

Or il se passe une chose, c'est que d'une part, une partie de moi-même, quand je suis en France, se trouve très à l'aise, ou au Québec aussi se trouve très à l'aise, et, si vous voulez, là je me dirais que c'est la langue qui est déterminante. Mais il y a une autre partie de moi-même qui n'est pas à l'aise quand elle est en France ou au Québec, qui est à l'aise quand elle est en Flandre, c'est-à-dire qui est à l'aise dans une région où on parle le flamand, mais qui appartient à une certaine entité culturelle globale qui est celle d'une nation, d'une nation pas bien vieille d'ailleurs, puisque la Belgique existe depuis un siècle, c'est très peu de chose, ça devrait être presque négligeable, mais cependant, c'est une réalité.

Je voulais simplement dire que malgré, je dirais, l'internationalisation de la technologie, il me semble qu'il y a des résistances très fortes des cultures qui tiennent d'une part à la langue probablement, mais peut-être d'autre part pas exclusivement à la langue, puisque, je vous le dis, si je me promène, si je vis en région flamande, j'ai des affinités, il y a quelque chose qui est commun avec ce que je vis.

Naïm Kattan me faisait l'honneur de me dire que la « frite », la « frite » belge était peut-être la meilleure du monde, c'est peut-être ce type de culture-là, je n'en sais rien, mais je ne crois pas que ça s'arrête à ça tout de même. D'autant plus que nous avons une grave crise de la pomme de terre en Belgique.

Mais, vous voyez, c'est ça que je voulais dire, il y a une part de moi-même qui est à l'aise dans les autres pays de langue française et une part de moi-même qui est à l'aise dans une entité culturelle commune qui ne parle pas ma langue.

Je voudrais tout de même souligner le fait que la technologie n'emporte pas tout, même s'il est vrai qu'elle est très dévorante et que peut-être, ce dont je parle maintenant, n'est qu'un résidu. Je n'en sais rien moi-même, mais jusqu'à présent, ce n'est pas mort.

Je crois qu'à Montréal, dans les très petits contacts que j'ai eus jusqu'à présent ici en quarante-huit heures, j'ai le sentiment de ne pas vivre dans un pays identique par exemple aux Etats-Unis.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je vais intervenir dans le dialogue entre Fernandez et Boudjedra.

Mais, avant, je voudrais dire que ce qui m'a frappé dans l'intervention de Godbout, ce n'est pas la description romanesque ni le pessimisme, etc., ce qui m'a frappé, c'est qu'il a dit, selon moi, qu'il est dans un pays qui ne produit plus rien par lui-même et pour lui-même, qui n'a plus le contrôle de son système de production et de distribution.

Eh bien ! moi, je crois que c'est un peu fondamental pour tout écrivain qui est à l'affût de ce qu'on appelle, dans les manuels de littérature, la sensibilité populaire. Je crois que c'est un point fondamental qu'il faut discuter, et c'est ce qui m'a frappé dans ce qu'il a dit.

Touchant le dialogue Fernandez/ Boudjedra, Fernandez a demandé à Boudjedra : « Pourquoi écris-tu en français ? » Eh bien ! je pense que c'est une très bonne question puisque c'est une question impérialiste et je vais essayer de dire pourquoi.

Je crois qu'on passe d'une zone de temps de civilisation que je caractérise par l'impérialisme mono-linguistique, n'est-ce pas, à un temps de civilisation que je caractérise par le terme de défrichage multilinguistique, et que, dans toute l'histoire de l'Occident qui a essayé d'imposer au monde ses schémas, ses slogans, etc., le monolinguisme impérialiste est une règle, c'est-à-dire que dès l'abord un Français se diffé-

rencie d'un Anglais par la langue bien sûr, par d'autres choses, l'apparence, etc., mais la langue est fondamentale.

Et d'ailleurs, dans toute cette période d'impérialisme monolinguisque, tous les pays multilingues sont méprisés, c'est-à-dire qu'au dix-neuvième siècle en France, on méprise la Belgique, on méprise la Suisse, ce sont des gens lourds, ce sont des gens badauds, etc., et ça c'est lié à l'impérialisme monolinguisque de l'Occident. J'en suis intimement persuadé.

Et pour revenir à la question de Fernandez, je ne me sens pas coincé. Je me sens coincé par autre chose, les situations, l'absence d'un système de production autonome, etc., mais je ne me sens pas coincé par le français, parce que, nécessairement, je n'écris pas comme un Français, je n'ai rien à voir avec le français, l'écrivain français. Je n'ai pas l'atavisme de Racine, je n'ai pas l'atavisme de Bossuet, je n'ai pas l'atavisme de Chateaubriand, je les connais, j'espère bien, mais je ne suis pas déterminé par cet atavisme-là, l'histoire de la littérature française.

Un critique a dit un jour — j'ai pendu ça à mon cou et je le répète partout, c'est ma breloque — un critique d'un journal fasciste en France a dit, un jour, je trouve que c'est la plus belle chose, le plus beau compliment qu'on m'ait fait : « Il écrit comme un instituteur d'Abidjan. » Et c'est vrai. Je n'ai pas d'aisance à écrire le français et je ne prétends pas l'avoir. Ma manière d'écrire le français, c'est une manière raide, d'accord, mais c'est ma manière, n'est-ce pas ? Et elle n'est pas atavique, elle n'est pas harmonieuse, elle n'est pas astucieuse, elle n'est pas rusée, et ce point est intéressant, parce que je le partage avec d'autres écrivains qui utilisent d'autres langues. Je le partage, par exemple, avec Guillen qui utilise l'espagnol et Lamming qui utilise l'anglais, Georges Lamming de Barbade.

Il y a quelques mois, j'ai participé à la première réunion, je crois, à la première confrontation entre des écrivains antillais et sud-américains. Ça se passait à La Havane, à Cuba, il y a quatre mois, et je pense que c'était assez important, parce qu'il y avait des écrivains antillais anglophones, des écrivains antillais francophones, des écrivains des Antilles hispanophones.

nes, il y avait Guillen, il y avait Lopez, il y avait Lamming, il y avait Brashwaith, il y avait . . . etc., et puis il y avait des écrivains de l'Amérique du Sud, n'est-ce pas, il y avait Pedro Mir, etc., etc., etc.

Et on s'est aperçu très rapidement, dès les premiers jours, que tous les écrivains antillais, qu'ils soient anglophones, francophones ou hispanophones, avaient quelque chose en commun, disaient la même chose, avaient la même attitude vis-à-vis les problèmes de la langue.

Et nous n'étions pas coincés. Par exemple, pour vous donner une anecdote, les écrivains d'Amérique du Sud, d'Argentine ou du Chili — celui-ci est en exil bien entendu — disaient : « L'espagnol doit être la langue de la révolution en Amérique du Sud. » Et nous, Antillais, on disait : « Non, nous sommes des multilingues. » Et les Cubains, les intellectuels cubains, qui étaient là, disaient : « Si, en 1925, nous avions accepté du parti communiste américain le slogan selon lequel l'anglais devait être la langue de la révolution en Amérique, eh bien ! nous serions foutus à l'heure actuelle, il me semble. » Et les Cubains disaient une chose très juste, qui rejoint ce que disait Miron : « Si deux personnes parlent une langue dans le monde, elles ont le droit de la parler, on a le devoir de la respecter. » Nous sommes des multilingues, et ça, c'est un autre problème.

Je comprends très bien que les Québécois soient obligés d'affirmer le français, par exemple, contre l'anglais, comme souvent les Porto-Ricains sont obligés d'affirmer l'espagnol contre l'anglais. C'est une nécessité, mais c'est une nécessité dramatique, et là, je rejoins Godbout. C'est dramatique d'être coincé dans une langue qu'on est obligé d'affirmer contre une autre, et ça, dans la zone de civilisation dans laquelle nous entrons.

Pour répondre à Fernandez, n'est-ce pas, je ne me considère absolument pas comme un écrivain français. Je me considère comme un écrivain antillais de langue française. Il faut que la langue française accepte cette nouvelle condition de son existence dans le monde sans quoi elle deviendra une langue de musée.

GILLES MARCOTTE :

Ce que je vais essayer de dire rejoint un petit peu, mais en s'y opposant, ce que vient de dire Edouard Glissant.

Je partirai des mots d'authenticité et d'identité qu'on a employés assez abondamment tout à l'heure, non seulement tout à l'heure, mais hier également, enfin du plaisir qu'on a d'être chez soi, de se retrouver chez soi dans une langue et dans un pays géographiquement situé et du déplaisir qu'on a parfois de découvrir que notre chez soi est en train de foutre le camp, et qu'on n'y possède qu'une langue et que les moyens de production nous échappent.

On en parle surtout, il me semble, à ce moment-là d'un point de vue culturel.

Je voudrais rappeler une petite chose, c'est qu'enfin nous sommes en principe entre écrivains, et que la situation de l'écrivain n'est pas exactement la même que la situation de celui qui est membre d'une nation et qui participe à une culture, c'est-à-dire que celui qui se présente comme participant d'une culture rêve, bien sûr, d'authenticité et d'identité et il rêve que cette authenticité sera parfaite. Seulement l'écrivain, il me semble, lui, fait presque forcément son profit de la situation malheureuse qui se présente dans l'ordre culturel.

On peut se dire piégé, coincé, comme on l'a dit tout à l'heure, mais est-ce que l'écrivain lui-même n'est pas, par définition, un être piégé et coincé, c'est-à-dire celui qui parle en travers ? Et je me demande si l'écrivain, justement, d'une culture parfaitement authentique, un écrivain qui trouverait, dans l'ordre culturel, une identification parfaite, ne serait pas même une contradiction dans les termes.

Je pense que l'écrivain, c'est essentiellement un bâtard. Et si je reprends la question qui s'est posée tout à l'heure à propos de M. Boudjedra, je pense que oui, il est écrivain français, et puis il est aussi écrivain algérien, et je pense qu'il n'y a pas moyen de décider où l'un s'arrête et où l'autre commence.

Je pense qu'on pourrait soutenir la thèse que c'est précisément à cause de ça que M. Boudjedra est l'écrivain qu'il est et qu'il est écrivain.

Je pense que l'écrivain d'une seule culture, c'est absolument une horreur, et je dois ajouter que je m'inquiète un petit peu du mouvement nationaliste de la littérature canadienne-anglaise. Je n'ai pas tout lu, j'ai lu certains livres publiés récemment et j'ai lu en particulier le livre de Robertson Davis, le « *Fifth Business* », qui est un excellent roman et qui est peut-être très canadien mais qui me paraît aussi à moi (qui le lis de l'étranger) d'une certaine façon comme extrêmement anglais et où il y a un certain nombre de régions culturelles qui s'affrontent ; et je pense que sans ces affrontements, ces chocs culturels à l'intérieur même d'une oeuvre, enfin l'oeuvre n'existe pas, le travail de l'écrivain ne se fait pas.

Il me semble encore une fois que la situation de l'homme d'une culture ou d'une nation et la situation de l'écrivain sont deux choses qui sont profondément différentes et que le confort culturel dont on rêve, quand on parle d'authenticité et d'identité, est justement ce qui pourrait le plus sûrement tuer un écrivain, et enfin un des exemples les plus importants de cette situation dans la littérature occidentale, c'est bien sûr Kafka, qui était en porte-à-faux par rapport à toutes ses expressions culturelles, parce qu'il en avait plusieurs. Et je pense que c'était dans ce contexte que Kafka est devenu un écrivain.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Je trouve qu'il y a une certaine mauvaise foi dans ce que vous avez dit parce que — je vais vous dire tout de suite pourquoi — ce sont les exemples que vous avez cités : vous avez cité Racine, Bossuet, Chateaubriand. Quand je dis que Boudjedra ou Glissant sont des écrivains français, je ne dis pas qu'ils sont dans la lignée ou les héritiers de Bossuet, Racine ou Chateaubriand qui représentent quand même la littérature de musée même pour nous aujourd'hui.

Les écrivains français importants aujourd'hui, comme dans ce siècle, ce sont des noms comme ça que je vous dis au hasard, comme Céline ; c'est Artaud, c'est Genet, c'est-à-dire des gens qui étaient contre la francitude conçue comme académie.

Alors, quand je disais que Boudjedra, Glissant ou d'autres ici présents sont des écrivains français, je l'entends au même titre qu'un Genet ou qu'un Artaud ou qu'un Céline, ce sont des gens qui contestent la langue française, mais qui l'enrichissent et j'appelle littérature française l'ensemble de tout ça, vous voyez.

Vous avez fait une mesure restrictive à ce que je voulais dire.

ÉDOUARD GLISSANT :

Non, mais le problème, c'est que quand on dit que ces écrivains, Boudjedra, etc., sont des écrivains de la littérature française, on met entre parenthèses toute une série de problématiques à laquelle ils appartiennent et dont ils participent et qui sont raturés.

Par ailleurs, si on dit que je fais partie de la littérature française, on met entre parenthèses quelque chose qui est très important pour moi, qui est ma relation à Carpentier, à Nicolas Guillen, etc., c'est-à-dire quelque chose qui se passe dans un univers vivant et qui évolue par lui-même et qui échappe, n'est-ce pas, à l'économie et à la politique de la littérature française.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Ecoutez, bien sûr, mais « français », ça ne veut pas dire uniquement français au sens restrictif. Je prends l'exemple de Genet. Genet aussi a tout un contexte qui n'a rien à voir, il n'est pas absolument français, il n'est même pas français du tout, mais il fait quand même de la littérature française, parce qu'il écrit en français, il ne peut pas avoir les problèmes des Français.

ÉDOUARD GLISSANT :

Quand on dit français au sens restrictif et français au sens général, c'est la définition même de l'impérialisme, n'est-ce pas ?

JACQUES GODBOUT :

Je m'excuse, quand Fernandez dit à Boudjedra qu'il est ravi de voir Boudjedra dans la littérature française, parce que la littérature française laisse un peu à désirer, ça fait du bien, mais ce qu'il dit en clair, c'est qu'il y a une richesse natu-

relle en Algérie qu'il est ravi d'importer à Paris, de la transformer et de la remettre en marché.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, pas du tout quand même.

WILFRID LEMOINE :

Nous interprétons Boudjedra, et Boudjedra est ici, est-ce que Boudjedra voudrait intervenir brièvement actuellement ?

RACHID BOUDJEDRA :

Je suis vraiment un peu furieux par rapport à ce que dit Fernandez. Et Glissant m'a bien défendu, il me semble, c'est que vraiment, je ne me sens absolument pas français du tout. Je peux te dire une chose : je lis « Le Monde », le journal « Le Monde », mais de ma vie je n'ai jamais lu les pages françaises du « Monde », les critiques françaises, je les saute automatiquement, ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe en Argentine, en Chine, en Algérie, au Maroc, mais pas ce qui se passe en France. C'est marrant.

Bon ! Ceci dit, deuxièmement, moi, je ne sais pas, qu'est-ce qu'un écrivain français ? Est-ce que c'est un problème ? Est-ce que j'écris comme les Français ? Est-ce que je raconte les histoires des Français ? Voilà le problème.

Je n'écris pas comme les Français et d'ailleurs, il y a un travail universitaire au niveau lexical qui se fait en ce moment sur comment Boudjedra écrit très mal le français, n'est-ce pas, et la personne qui l'a fait, m'a montré, et j'ai été effaré par mon ignorance aussi bien de la grammaire que de la syntaxe française.

Je crois que nous écrivons avec une langue, un véhicule, une arme, et ça n'a absolument rien à voir avec la littérature française.

Maintenant, j'ai d'ailleurs toujours dit à mon éditeur : « Pourquoi est-ce que tu ne me publies pas dans une collection d'étrangers, pourquoi ? » On devrait nous publier dans une collection étrangère.

WILFRID LEMOINE :

Qu'est-ce qu'il vous a répondu ?

RACHID BOUDJEDRA :

Bien, il a répondu : on ne pouvait mettre la mention

« étranger » que quand c'est traduit et n'étant pas traduit, donc, on ne pouvait pas.

C'est la même histoire pour les prix, moi, je trouve qu'il n'y a qu'un prix que je mériterais, enfin si j'écris bien, c'est celui, je ne sais pas, le prix qu'on donne aux étrangers en France par exemple, mais pas le Renaudot ou je ne sais pas quoi.

Chaque fois qu'il y a eu des histoires, parce qu'on parlait de moi à ce sujet-là, j'ai toujours dit à l'éditeur : « Pas question, je ne le prendrai pas de toute façon, pas la peine de te casser les pieds. » Je vis en Algérie, j'ai vécu en tout et partout en France quatre ans, quand je suis dans la rue, je suis toujours gêné qu'un flic me demande des papiers, parce que je suis un Arabe. Quand je parle avec les Français, avec mon accent, ils savent très bien : « D'où est-ce qu'il est celui-là ? »

« C'est un Arabe. » De par ma gueule, de partout, je suis un Arabe, et je le ressens, et donc par exemple je n'aime pas la cuisine française, j'aime la cuisine arabe, bon ! la cuisine de chez moi.

Voilà qui fait que je suis, qui fait que je suis algérien.

Maintenant, j'écris en français, je ne sais pas, mais je me rase aussi avec des lames Gillette !

WILFRID LEMOINE :

Merci. S'il vous plaît, il reste un peu de temps d'ici la fin de la séance, alors, dans l'ordre : Folch-Ribas, M. Muschg, Jacques Brault, et M. Buch ont demandé la parole, et je crois qu'on terminera là-dessus.

ADOLF MUSCHG :

Oui, malheureusement je ne suis pas un psychanalyste, je ne sympathise pas avec la position de Fernandez dans ce cas, mais il faut très bien dire qu'il y a une dépendance négative, il faut au moins reconnaître qu'il y a un conflit en vous, si vous ne lisez pas les pages sur la France, dans un journal, n'est-ce pas. Alors, il y a un conflit, il y a une tension qu'il faudrait reconnaître comme telle.

Je ne suis pas du tout du côté de ceux qui disent : « Un Algérien qui écrit en français est un écrivain français. » Mais le fait que votre dépendance se formule aussi dramatique-

ment prouve qu'il y a un conflit très profond, là. Alors, il faut seulement reconnaître ça.

Mais, il y a une chose que j'aimerais ajouter : M. Godbout m'a aussi beaucoup touché, j'aimerais sympathiser avec lui, mais pourtant je crois qu'il a tort. Pourquoi ? Il a tort parce que s'il veut se battre, il ne faut pas se battre au « faux front ». Le « faux front », vous savez, si un écrivain québécois était heureux d'avoir une production Citroën de voitures ici, ça veut dire que ça ne changerait pas le problème au fond, pas du tout.

De l'autre côté, s'il aime revoir ses églises québécoises, il y aurait toute une industrie de souvenirs qui serait d'accord avec lui, j'en suis tout à fait sûr, et je reviens à mon point d'hier, qu'il y a un front où se battre, c'est dans la langue même.

Que ce soit le français, que ce soit l'allemand ou n'importe quoi, parce qu'il y a une langue internationale qui souhaiterait nous faire des clients, qui veut, qui nous traite comme destinataire de langue, pas comme sujets mais comme objets.

On peut interioriser cette langue totalement, je pense que c'est notre devoir d'écrivain de la combattre, de combattre cette identification.

Je suis un peu surpris que les collègues québécois n'aient pas réagi plus fortement à Mme Engel, parce qu'il me paraît, venant de la Suisse, que les similarités de la position anglo-saxonne ici, des écrivains anglo-saxons pèsent plus lourds que les dissimilarités.

Eux aussi se sentent minorisés par une culture technologique qu'ils sentent étrangère et qu'ils trouvent étrangère, ils cherchent leur identité dans leur langue en essayant de trouver des attitudes pour contrecarrer cette influence, bien sûr il y a la barrière des langues, mais est-ce qu'elle n'est pas moins importante pour base de solidarité que le fait que vous êtes sujets à la même pression, comme d'ailleurs les Arabes ou les Suisses.

J'aimerais une réaction des collègues québécois sur la conférence de Marian Engel.

PIERRE PERRAULT :

Juste un mot, on a souvent dit aux anglophones que leur seule chance de survie, c'était l'unilinguisme français.

JACQUES GODBOUT :

J'aurais une réaction à ce que Marian a dit, ce par quoi ils sont passés dans le fond, nous sommes passés par ces étapes-là il y a une dizaine d'années.

Alors, ça ne nous est pas étranger, ça nous est sympathique. La différence, cependant, c'est que ça se passe dans un monde relativement restreint, uniquement ou à peu près composé d'écrivains et de gens préoccupés de culture.

Ça se traduit très mal au niveau national anglais en terme politique pour l'instant, tellement mal que le nationalisme anglais est très mal vu.

Alors, tant qu'ils n'auront pas une structure politique qui nous donnera l'impression que leur rêve peut devenir, peut s'incarner d'une manière ou d'une autre, ça va être difficile de parler sinon d'une façon un peu paternaliste en leur disant : « Pour l'amour, mes enfants, vous faites ce que nous faisons, j'espère que ça va continuer et que vous aurez un parti canadien quelconque un jour. » Plutôt que d'avoir l'air paternaliste, parce qu'on sait ce que c'est que le paternalisme et qu'on ne veut pas l'imposer aux autres, les gens l'ont souvent senti, on les laisse aller, si ça débouche sur une articulation politique, je serais étonné qu'il y ait, surtout si cette articulation est le moins de gauche, je serais étonné qu'il n'y ait pas de collaboration très forte.

Je serais réellement très étonné.

WILFRID LEMOINE :

Est-ce que vous avez un commentaire Mme Engel ?

MARIAN ENGEL :

Je veux répondre à monsieur Marcotte, parce que l'exemple de Robertson Davis me paraît très fort, parce qu'il a commencé sa carrière comme écrivain très moqueur de sa société et les progrès qu'il a faits pour moi c'est que, maintenant, c'est bien nécessaire pour lui qu'il prenne ses caractères en Suisse pour résoudre leurs problèmes, mais, quand même, il s'engage sérieusement avec sa société, qui est la société du Upper Canada. Pour moi, c'est l'important de son travail.

Je suis d'accord avec vous parce qu'il faut faire quelque chose de très politique, et on n'a pas la force parce que le reste du pays anglo-saxon est très divisé.

Alors, on fait ce qu'on peut du point de vue littéraire et on fait des cours d'école, on a un peu d'espoir, c'est tout.
HANS CHRISTOPH BUCH :

Je veux seulement dire comme étranger, quand je lis Boudjedra ou Glissant, je n'ai pas du tout l'impression de lire un écrivain français, j'ai de la difficulté à comprendre, même au niveau de la langue, il y a des tas de mots que je ne connais pas, il y a toute une expérience qui m'échappe.

Boudjedra avait dit justement de l'arabe qu'il voulait se servir de l'arabe comme instrument et non pas comme mythologie, comme symbole religieux ou je ne sais pas quoi et c'est exactement la même chose, ça correspond à l'usage du français qu'il fait ou que Glissant fait, tandis que pour les Français, le français c'est une mythologie.

On peut donc dire que ce sont des écrivains de langue française, mais pas des écrivains français.

D'ailleurs, en Allemagne, il y avait la même chose il y a trente ans, c'était pour nous la chose la plus naturelle du monde de dire qu'un écrivain suisse, de langue allemande, était un écrivain allemand.

Après la guerre, on a quand même appris chez nous que ce n'était pas une chose qui se comprend d'elle-même et qu'un écrivain suisse est premièrement un écrivain suisse, même s'il écrit en langue allemande.

Il y a quelque chose que je voudrais ajouter et qui semble être complètement passé inaperçu chez vous, vous avez comparé la destruction de Beyrouth à une histoire d'urbanisation ou je ne sais pas quoi, ça me paraît être un peu frivole quand même et je voudrais seulement, sans corriger ce point-là, dire que je ne suis pas d'accord.

LILIANE WOUTERS :

Je voudrais simplement faire une petite remarque en passant, déjà l'an dernier, j'ai été à Toronto et puis cette année quelque chose m'apparaît de plus en plus, c'est assez paradoxal à première vue, mais si je compare la situation au Canada anglophone à celle de la Belgique, eh bien ! je vou-

drais faire une comparaison, c'est que les anglophones me paraissent de plus en plus avoir les problèmes des Wallons et les Québécois ceux des Flamands.

Je m'expliquerai plus en détail à ce sujet demain, mais je vais déjà vous dire ceci. Les anglophones se trouvent, leurs voisins du sud étant les Américains, se trouvent devant l'impérialisme d'une langue qu'ils emploient exactement comme les écrivains francophones de Belgique se trouvent au nord de la France. Tandis que les Québécois emploient une langue qui est minoritaire par rapport à l'ensemble du continent qu'ils habitent. Alors, ça m'apparaît de plus en plus, et je voudrais réfléchir un peu plus à ce moment-là, et vous en parler demain.

JACQUES GODBOUT :

Pour excuser ma frivolité, c'est que je sais — parce que par hasard je faisais un film autour de ce sujet — qu'une compagnie avait déjà eu, avant la guerre, avant qu'ils commencent à détruire Beyrouth, une compagnie avait déjà eu le contrat pour reconstruire Beyrouth, on a fait des soumissions.

C'était fait, c'est signé, c'est dans la poche, c'est fini, on attend, le béton est là, on attend. C'est de cette frivolité dont je vous parlais.

WILFRID LEMOINE :

Est-ce que vos excuses sont acceptées ?

Je crois qu'on va terminer, si tout le monde est d'accord, avec Gilles Archambault.

GILLES ARCHAMBAULT :

C'est tout simple et tout court, il m'a toujours semblé que Boudjedra, par exemple, c'est un écrivain algérien qui fonctionne à l'intérieur d'un système d'édition française et qui utilise la langue française pour des raisons politiques, économiques, pratiques, mais qu'il est évident que c'est un écrivain algérien. Ça saute aux yeux pour moi.