

Troisième séance

Wilfrid Lemoine, Stefan Aug. Doinas, Gilles Marcotte, Ursule Molinaro and Jacques Brault

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

Où en sont les littératures nationales?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29794ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lemoine, W., Doinas, S. A., Marcotte, G., Molinaro, U. & Brault, J. (1977). Troisième séance. *Liberté*, 19(4-5), 112–155.

Troisième séance

(13 octobre 1976 — 17 heures)

Président d'assemblée :

WILFRID LEMOINE

Communications par :

STEFAN AUG. DOINAS (Roumanie)

GILLES MARCOTTE (Québec)

URSULE MOLINARO (États-Unis)

JACQUES BRAULT (Québec)

STEFAN AUG. DOINAS :

L'innocente question que nous sommes venus débattre ici, dans un pays dont les intellectuels veulent à tout prix regarder en face non seulement leur propre destin, mais aussi celui de beaucoup d'autres, — c'est-à-dire la question : « Où en sont les littératures nationales ? » — repose, d'après moi, sur un conflit depuis longtemps trop évident et se nourrit d'une irrépressible angoisse. C'est le conflit de la culture et de la civilisation, que le XXe siècle commença à ressentir et chercha à résoudre dès la première guerre mondiale ; mais c'est l'angoisse que seulement nous autres, les hommes de la deuxième moitié de ce siècle, sommes obligés de vivre dans toute son acuité, lorsque nous nous demandons : est-ce que l'humanisme va résister — et combien de temps, et comment ? — à l'assaut impitoyable de la science et, surtout, de sa fille

césarienne qu'est la technique ? Est-ce que la poésie a des chances de sauvegarder son empire immatériel, et purement intérieur, en face de ces mathématiques impérialistes qui, après avoir conquis le monde physique, s'attaquent maintenant, et pas du tout sans succès, aux belles choses de l'esprit ? Depuis longtemps nous avons oublié l'harmonieuse leçon de Pythagore ; aujourd'hui nous sommes tous hantés par la sombre prédiction de Hegel sur l'avenir de l'art.

Grâce aux grands processus technologiques, notre siècle a connu, et très tôt, une crise de la civilisation : il ne s'agissait pas seulement d'une unification spirituelle, mais d'une réelle abolition de toutes les frontières, de toutes les différences entre les nations. Pour théorique qu'elle fût, la réaction divulguait une inquiétude d'ordre pratique qui allait se préciser graduellement : l'opposition irréductible entre la culture et la civilisation, proposée par un penseur comme Oswald Spengler, reflétait déjà un parti-pris, mais, en même temps, indiquait les risques d'une telle radicalisation : considérer la civilisation comme l'étape finale, décadente, comme la mort d'une culture, c'est non seulement construire un beau système de la philosophie de la culture, c'est non seulement forcer l'histoire à nous dévoiler un mécanisme sans espoir, mais aussi s'engager dans une bataille perdue d'avance, en fabriquant pour tout césarisme de ce monde la justification d'une fatale nécessité. Ce qui n'est qu'une différence, une distinction à la portée de tout le monde, devenait pour Spengler une opposition irréductible ; et pour ceux qui voulaient en tirer les dernières conséquences — un véritable malaise.

Contre cette « philosophie de la culture », une plus réaliste « sociologie de la culture », elle-même d'origine allemande, commença à opérer avec des notions comme *Gemeinschaft* (communauté) d'une part, et *Gesellschaft* (société) d'autre part : la première, c'est-à-dire, la communauté, garde et transmet les traditions, en dépit de toute action de la vie pratique ; sauvegarde le spécifique du groupe social, c'est-à-dire conserve les différences ; la deuxième tend toujours vers l'homogénéité, se fait une tâche et même une gloire d'effacer tout ce qu'il y a de personnel, de spécifique, d'irréductible entre les groupes sociaux.

Pour nous, maintenant, les choses sont absolument claires : il faut garder tout le trésor communautaire d'un groupe social — qu'il s'agit des chefs-d'oeuvre des arts et de la littérature, de la civilisation matérielle d'un peuple — coutumes, habits populaires, céramique, constructions paysannes, etc. — contre toutes les tendances nivélatrices de la société moderne. Parce que, sans aucun doute, la coexistence de la culture et de la civilisation est non seulement possible, mais nécessaire.

Mais comment assurer cette coexistence ?

Je crois qu'il y a d'abord une lutte à mener sur le plan théorique, en affirmant, comme principe, la différence, ou bien les différences, qui existent et qui se manifestent, de plus en plus accentuées, entre la culture et la civilisation. Qu'on la conçoit à la manière de Jung, c'est-à-dire sur le plan *des contenus*, en envisageant l'inconscient collectif comme un dépôt d'archétypes à valeur générale, qui s'actualisent en configurations multiples et diverses, soit dans les créations individuelles, soit dans les rêves ; ou bien qu'on la conçoit à la manière de notre philosophe roumain Lucian Blaga, c'est-à-dire sur le plan *des formes*, en envisageant un inconscient abyssal, doué d'une structure catégorielle spécifique, un moule, une matrice profonde qui engendre des structures formelles, d'ordre stylistique (le style n'étant pas ici « l'expression consciente individuelle », mais une force qui agit spontanément et inconsciemment sur toute la profondeur psychique d'un peuple, donc sur toute la surface d'une aire culturelle) — la culture s'affirme comme une création spontanée et spécifique, qui échappe à toutes sortes de programmes, qui porte en soi les héritages personnels de la communauté d'un peuple entier. Comme ça, il me semble évident qu'un artiste est non seulement le porte-parole conscient du groupe ethnique auquel il appartient mais — comme dit le même Lucian Blaga — « un organe spécialisé de la communauté ».

Impossible à programmer, l'art — qu'il s'agit du folklore ou bien des créations particulières des grandes personnalités — refuse aussi de se conformer à tout modèle surnational. En cela, il se délimite nettement vis-à-vis de tout processus technologique ; une automobile n'est pas du tout le support

d'une spécificité nationale, il porte seulement le sigle de la firme qui l'a produit ; une mitrailleuse, non plus ; elle ne doit pas être spécifique, mais efficace. Tandis que l'art est toujours l'expression particulière, personnelle d'un esprit collectif, son blason héraldique le plus noble.

Interrogée de plus près, l'économie politique nous livre, ouvertement, ses secrets. Aux environs des années 20, Lénine proposait, pour la jeune République Soviétique, le modèle économique américain — industrialisation et électrification — en dépit du conflit idéologique qui séparait le communisme à peine naissant et le capitalisme. Et ce modèle économique fonctionne encore, de nos jours, et constitue une des lignes de force du développement économique du monde.

Mais justement pendant ce temps-là, dans le monde des cultures, les choses ont évolué inversement : le modèle culturel français ou anglo-saxon, qui exerçait comme une sorte de mirage sur maintes cultures des peuples, européens ou non, a cessé d'avoir l'emprise qu'il détenait au XIX^e siècle. Notre siècle a découvert l'existence des cultures archaïques, découverte qui coïncide avec l'apparition de ce qu'on appelle « le Tiers-Monde » dans le circuit politico-social. Frobenius, Levy-Bruhl, Levy-Strauss, Cassirer, Eliade — voilà des explorateurs qui nous ont imposé, successivement, la découverte de tout un monde des cultures originelles, spécifiques, irréductibles, qui sont fondamentalement différentes de la culture européenne, mais qui sont pourtant valables en elles-mêmes, et non seulement par leur caractère exotique. Leur apparition sur le plan axiologique a déterminé la modification du concept de l'universalité qui a perdu, par la suite, son caractère normatif.

Si le monde politique a enregistré immédiatement après la guerre, la constitution de grandes unités qui englobent plusieurs nations — des pactes militaires, des formations économiques, des organisations plus ou moins homogènes idéologiquement — il faut souligner que, sur le plan de la culture, ce sont les particularités locales qui prennent un essor inespéré : des luttes pour l'autonomie linguistique, pour la résurrection des langues qui, jadis, ont donné une grande poésie (la langue d'oc, la langue catalane, provençale, etc.) ou bien

l'affirmation des langues qui n'ont pas eu l'occasion d'actualiser complètement leur potentiel créateur (la langue bretonne, la langue basque, etc.). Et, progressivement, le réveil d'une culture, la conscience de ses propres racines débordent le plan culturel pour s'engager sur le plan politique même : des pays, transformés en provinces, à cause des tendances centralistes, considèrent maintenant que la simple autonomie linguistique n'est plus suffisante, — et c'est peut être le cas du Québec. Même dans le monde africain, apparemment plus homogène, il y a des différences sensibles, des traditions tribales, parfois plus fortes que les intérêts économiques.

Sans doute, c'est un faux problème que de se demander si tout ça, c'est bien ou mal. La logique du développement historique impose actuellement ce double mouvement : d'une part une tendance unificatrice, politique et économique ; d'autre part une tendance qui affirme les particularités ethniques des communautés. Il faut remarquer aussi que le modèle américain, mieux dit états-uniste, de type fédéraliste, est impossible d'appliquer pour des pays qui possèdent des anciennes traditions encore vivantes.

Je m'excuse de ne pas très bien connaître l'histoire et les réalités actuelles du Québec ; mais il me semble que tout ce qu'il y avait ici, chez vous, au début, du provincialisme culturel, nécessaire d'ailleurs pour défendre votre spécificité française vis-à-vis des tendances d'anglicisation et d'américanisation, est devenu, avec le temps, la conscience éclairée et active d'une identité québécoise dans le cadre même de la communauté linguistique française. Aujourd'hui, le Québec n'est plus une province française, mais un pays de langue française du continent américain.

Pour nous autres, Roumains, il est facile de comprendre la situation de votre île française dans un univers anglophone, parce que nous-mêmes nous sommes une île romanique dans un univers slavophone. Pendant des siècles, nous avons été isolés des sources latines de notre culture, parce que les langues slavone et grecque ont monopolisé toute la culture ecclésiastique et profane ; et ces réalités historiques expliquent suffisamment le retardement de notre culture nationale. C'est pour retrouver la latinité, c'est-à-dire notre

propre identité, que nous nous sommes orientés vers l'Occident, dans un mouvement culturel et politique qui, aux XVIII^e et XIX^e siècles, laissait l'impression d'être un mouvement centrifuge, mais qui, pourtant, devait nous aider à nous connaître mieux. Plus tard, avec Eminescu, avec Pârvan, avec Blaga, avec Eliade, nous avons poussé encore plus loin cette recherche de notre propre identité, en revalorisant le fond ethnique, thracogète, c'est-à-dire pré-romain, en retrouvant nos racines archaïques.

De nos jours, une telle orientation culturelle trouve un substantiel appui dans les thèses de notre politique d'Etat, qui affirme le caractère organique de la nation : la nation est un phénomène d'infrastructure, et — comme tel — elle va persister même dans le communisme. Tout ça nous permet de répondre affirmativement lorsqu'il s'agit d'unité au niveau économique, social, idéologique, mais d'affirmer en même temps le droit de faire valoir nos particularités nationales ; tout ça nous permet de soutenir et de démontrer la complémentarité — et pas du tout l'opposition — de la civilisation et de la culture. Ce qu'il faut à tout prix empêcher c'est que des préjugés culturels viennent s'installer dans notre prise de conscience de la culture. Voilà, par exemple, cette dangereuse distinction entre une *culture majeure* et une *culture mineure* : une simple différence typologique est prise comme une différence de valeur, et comme ça l'impérialisme d'une culture, basée essentiellement sur l'audience plus large de la langue et sur le pouvoir de ses institutions, est masqué, en étant présenté comme *bénéfique*, comme ayant une influence salutaire sur les autres cultures.

Conséquemment, une fausse autonomie surgit tout d'un coup : on prétend que la culture majeure accède normalement à une plus grande portée universelle (du fait qu'elle perd peu à peu sa spécificité restreinte, du fait qu'elle s'exprime par la création de grandes personnalités) — tandis que la culture mineure serait obligée de s'enfoncer graduellement dans son particularisme, en devenant une simple figure exotique. Mais c'est faux. Les termes *universel* et *spécifique* sont corrélatifs, ils ne sont pas antagoniques : même dans une culture mineure, de type populaire, il y a un mouvement

d'assimilation des motifs et des formes étrangères ; mais ce mouvement est souterrain ; il est presque secret. Aussi, il y a une production culturelle spécifique même lorsque l'orientation d'un grand écrivain semble absolument centrifuge. Le cas de Hölderlin est éloquent : son monde imaginaire de l'Hellade n'est qu'une projection mythique de sa propre Allemagne, patrie dans laquelle il voulait voir à tout prix « ein heiliges Herz der Völker », un « cœur sacré des peuples ».

Sans doute, la conscience de la culture universelle préserve, à son tour, l'artiste contre toute sorte d'emprunt et de singerie folklorique. Et je crois que seulement la rencontre d'une expérience culturelle individuelle avec l'expérience ou la mémoire culturelle de tout un peuple (et qui ne réside pas seulement dans la langue, mais dans tout le monde artistique de la création populaire) représente le garant le plus précieux de l'authenticité et de la profondeur existentielle d'une oeuvre. Un écrivain, un artiste original n'obéira qu'à ses propres impulsions intérieures, il ne va pas cultiver la spécificité programmatique. La présence d'une tradition populaire qui fait corps avec leurs modalités propres d'expression moderne est très évidente dans le cas du sculpteur roumain Brancusi et du musicien hongrois B. Bartok. Mais chez Brancusi toute la spiritualité roumaine depuis le folklore jusqu'à la poésie de Blaga ou Arghezi, est manifeste ; et, de même, on souligne chez Bartok les correspondances avec le folklore roumain ou serbe, mais aussi avec ce cri barbare que constitue la poésie lyrique, pourtant raffinée et somptueuse, d'un poète hongrois comme André Ady.

Il y a en même temps un faux problème de concevoir et d'utiliser la tradition. La tradition culturelle n'est pas un ensemble mort et hétéroclite d'objets qu'on a jetés dans la poubelle de l'histoire ; la tradition culturelle est un découpage actuel de cette partie du passé que chacun de nous ressent comme vivante et fertile. Et, ici, il y a toujours ce problème : qu'est-ce qu'on fait avec cette tradition, dans quel but on l'utilise, pourquoi et contre quoi ?

Le pouvoir — qu'il soit politique, social, économique, culturel, etc. — a toujours la tendance de s'approprier, de

confisquer la tradition et la langue d'un peuple et de les faire servir à ses propres fins.

La menace, dont je ne cesse pas de parler, me semble peut-être plus aiguë encore parce qu'elle s'exerce indubitablement surtout sur le plan des institutions qui sont appelées à conserver et à transmettre les valeurs de la culture : c'est-à-dire la langue, l'enseignement, la reproduction et la diffusion des livres et des oeuvres d'art. La langue, qui est une cristallisation d'une *Weltanschauung*, donc le dépôt d'une différence essentielle, reste en même temps un organisme vivant, très sensible à tout ce qui se passe en chaque moment sur l'échelle temporelle. De par sa fonction de communication, elle est obligée de répondre avec efficacité, à toutes les sollicitations d'une société. Comme ça, elle engendre fatalement toute une série de langages, de jargons particuliers, purement fonctionnels, qui se dressent contre sa propre substance originelle, celle qui nourrit la littérature et surtout la poésie : jargon de la masse, jargon des fonctionnaires, jargon de la publicité, etc. En dehors de ça, la langue est justement l'instrument préféré de toute propagande idéologique et, comme telle, elle subit, chaque jour, une sorte de pollution qui n'est pas sans conséquences sur la vie littéraire d'un peuple.

Par le truchement de la langue, le pouvoir constitué découpe et présente d'une façon singulière, c'est-à-dire conforme à ses intérêts, l'histoire même, la tradition d'un peuple. Après, c'est le tour de l'enseignement politique de faire avaler toutes ses pastilles idéologiques.

Mais il y a toujours dans la tradition et dans la langue nationale une certaine zone, et la zone la plus profonde et la plus fraîche, qui reste le domaine par excellence de l'artiste ; et notre rôle c'est justement d'élargir cette zone, de lui conserver sa fraîcheur et sa richesse, de la faire plus fertile encore, contre les mécanismes aveugles des jargons fonctionnels et contre les rudiments idéologiques. Comme ça, l'oeuvre à laquelle on travaille, va jaillir des profondeurs comme une parole essentielle. Défendre la substance vivante de cette parole essentielle contre la morsure abstraite de cette civilisation actuelle dont la voracité s'accroît progressive-

ment —voilà, peut-être, une des tâches qui nous revient : briser le cercle fatal, c'est-à-dire affirmer la différence — personnelle, cette fois, contre toute différence collective, institutionnalisée, sclérosée qui n'est plus que la forme d'une entrave portée à la création.

Je crois que dans cette affirmation individuelle de la spécificité va se matérialiser la marque spirituelle de tout un peuple, parce que, si les lois de la création artistique s'exercent au plus profond de notre être fragile et inquiet, tout un projet stylistique abyssal, commun pour une nation et même pour une aire culturelle plus large que ses frontières, va se manifester spontanément, qu'on le veuille ou non.

GILLES MARCOTTE :

Il existe, chez nous, une littérature qu'on appela autrefois canadienne, puis canadienne-française, et qu'on veut maintenant nommer québécoise. On en parle aussi, parfois, comme d'une littérature nationale. Pas très souvent, car l'expression a quelque chose d'un peu embarrassant. Elle désigne, à coup sûr, une littérature mineure, ce qui n'est pas déshonorant, mais qui se donne de grands airs pour faire oublier sa situation d'infériorité. Il n'y a rien de tel qu'un drapeau pour couvrir les manques, les faiblesses. Parle-t-on, aujourd'hui, en France, d'une littérature nationale ? Non, bien sûr, parce qu'on n'en a pas besoin — et parce que l'expression même a, dans l'histoire des idées, des connotations assez malheureuses. Quand, en 1898, Ferdinand Brunetière propose comme un idéal « la nationalisation de la littérature », il définit l'opération de la manière suivante. « C'est d'abord, écrit-il, en se libérant, par l'originalité de la forme, de toute influence étrangère, que la littérature devient véritablement nationale. (...) Elle le devient, d'une autre manière, en déve-

loppant dès lors, de son propre fond, et comme à l'abri de toute action du dehors, des qualités plus intérieures, assez difficiles à définir, et dont la nationalité se reconnaît à ce signe que les étrangers ou ne les voient pas, ou ne les sentent pas. » Enfin, une littérature nationale, selon M. Brunetière, est animée de « l'ambition d'instruire », elle est didactique ou morale, « dans le sens élevé, dans le sens large de l'un et de l'autre de ces deux mots ». Ce beau programme, on le sait, n'a pas eu de suites brillantes dans son pays d'origine ; mais il devait trouver chez nous un terrain propice à sa propagation, sinon à sa réalisation. En 1902, dans sa conférence sur « La nationalisation de la littérature canadienne », Mgr Camille Roy reprend, une à une, les idées de Brunetière ; et il ouvre ainsi un débat dont nous ne sommes jamais tout à fait sortis. L'embêtant, pour les propagandistes de la littérature de la littérature nationale, c'est qu'ils ont quelque difficulté à trouver des écrivains nationaux, sauf dans un passé plus ou moins lointain. Le poète national, ça ne se porte plus guère ; et un romancier national, c'est presque une contradiction dans les termes (la célébration n'est pas dans les moeurs du roman). Ainsi Mgr Camille Roy ne pouvait reconnaître le produit de sa théorie dans son contemporain Emile Nelligan, le premier de nos poètes. Alors il célèbre la geste glorieuse des ancêtres, consignée dans des écrits sans intention littéraire, ou mieux encore — c'est plus sûr — il s'installe dans l'attente : il a l'éternité, c'est-à-dire la nation pour lui. Il a bien raison de dormir sur ses deux oreilles, Monseigneur Camille Roy. D'autres sont venus après lui, et d'autres encore viendront, qui travailleront, selon l'expression de Jean-Paul Sartre, « à transformer les écrivains et les artistes en biens nationaux ».

Les observations qui précèdent n'ont rien d'une protestation. Je parle d'un embêtement, et je m'empresse d'ajouter qu'il était, qu'il est sans doute inévitable. On peut soutenir que la littérature n'a pas affaire à la nation ; mais il est évident que la nation, elle, a affaire à la littérature, aux écrivains, aux éditeurs, aux libraires, à l'enseignement — en somme à tout ce qui constitue l'institution littéraire. Jacques Godbout l'a bien compris, qui, dans un article récent, pro-

posait comme « le livre de l'année » un document de travail du Ministère des Affaires culturelles du Québec. Je cite : « ... Parce qu'un ministère des affaires culturelles est, par définition, l'outil collectif le plus puissant que l'on puisse se donner, et dont nous avons le plus grand besoin après quinze ans d'escarmouches constitutionnelles, il serait ridicule de ne pas comprendre que le document L'Allier précède désormais toutes les démarches individuelles que représentent la publication d'un roman, la création d'un ballet, la mise en scène d'un texte dramatique ou l'exposition à Paris des oeuvres d'un peintre né au Québec. » Le mot qui fait rêver, dans cette phrase, c'est évidemment le verbe « précéder ». De quelle sorte d'antériorité s'agit-il ? Il n'est pas facile d'en décider. Il suffit peut-être de remarquer, à la lumière de ce texte, que dans une perspective nationale — ou celle d'une littérature nationale à créer, à maintenir, à développer —, il est inévitable qu'on accorde une sorte de préséance à l'action collective, voire à l'action de l'Etat-nation, sur l'action individuelle de ceux qu'on appelait autrefois les « créateurs ». Mgr Camille Roy partait d'une idéologie nationaliste traditionnelle ; Godbout part d'un document ministériel très modern style ; dans l'un et l'autre cas, les oeuvres *viennent après*. A la limite, même, ne pourrait-on pas dire qu'un littérature nationale pourrait se passer de romans, de poèmes, et n'exister que par la seule idée qu'on se fait d'elle ?

Je doute fort que l'association du littéraire et du national — surtout si l'on confond le national et l'étatique — puisse faire pièce à ce qu'on appelle, dans le programme de cette Rencontre, l'« internationalisation » ou la « multinationnalisation » de la littérature, et qui serait une sorte d'« impérialisme ». Opposer le national à l'international c'est entrer dans un cercle vicieux, car ce dernier ne fait que transporter sur une plus grande surface le processus d'homogénéisation qui était déjà celui du national : n'oublions pas qu'en France, par exemple, c'est au nom du national qu'on a voulu étouffer les expressions régionales, qui aujourd'hui tentent péniblement de renaître. Mais si le nationalisme littéraire m'inspire une forte méfiance, en revanche je crois très fort à la nécessité et à la fécondité d'une diversification

des centres d'activité littéraire, liés à des collectivités particulières. Donc, il existe chez nous une littérature qu'on appelait autrefois canadienne, puis canadienne-française... et caetera. Ce n'est pas ce qu'on appelle une « grande » littérature. On pourrait compter sur les doigts, disons généreusement des deux mains, ceux de ses écrivains qui sont connus, à l'étranger, par d'autres lecteurs que des spécialistes, professeurs, critiques, confrères-écrivains. Pourtant cette littérature occupe ici une place considérable : dans les journaux, les revues — dont quelques-unes lui sont entièrement consacrées —, dans l'enseignement. Un écrivain belge, que je rencontrais il y a quelques années, grand bibliothécaire par surcroît, donc au fait de ce qui se publie dans plusieurs pays, s'étonnait de l'abondance des commentaires critiques qui s'écrivent au Québec sur notre littérature. Les Belges, on le sait, sont beaucoup plus discrets que nous sur leur littérature ; soumis à la puissante attraction de Paris, ils hésitent même à en parler comme d'une littérature à eux, comme d'un corpus littéraire pourvu d'une relative autonomie. Et peut-être est-il vrai que, de notre côté, nous exagérons un peu, nous risquons d'enterrer des oeuvres commençantes sous des tonnes de commentaires : il faut faire, dans cette activité, la part de l'entropie nationaliste. Mais enfin, je ne saurais nous donner tort ; car une littérature, ce n'est pas seulement une collection de chefs-d'oeuvre, c'est également ce qui s'écrit dans un lieu donné, l'indispensable industrie de transformation de nos matières premières culturelles, la mise en jeu par l'écriture des éléments d'une situation particulière. Il arrive que certaines de ses oeuvres soient consacrées, selon l'expression également consacrée, par un centre important de production littéraire — et pour nous, bien sûr, il s'agit de Paris ; la plupart, cependant, n'auront d'audience que dans leur pays d'origine. S'ensuit-il que les secondes soient, par définition, inférieures aux premières, expressions d'un régionalisme désuet que le développement des moyens de communication tend à faire disparaître ? C'est moins sûr que ne le croient généralement les éditeurs parisiens. Voici, par exemple, une des oeuvres les plus considérables et les plus riches qui se soient produites au Québec depuis vingt ans,

celle de Jacques Ferron. Cette oeuvre semble se refuser obstinément à l'exportation. Un seul des livres de Ferron a été édité à Paris ; sans grand succès, semble-t-il. Et même, parmi les lecteurs étrangers, ceux qui s'intéressent particulièrement à la littérature québécoise, qui font venir des livres du Québec, ne savent trop que faire de cette oeuvre capricieuse, truffée d'allusions à d'obscurs personnages de notre histoire, d'une langue à la fois classique, venue tout droit du dix-huitième siècle français, et très moderne par ses virevoltes et ses ellipses. J'imagine assez bien les raisons de cet insuccès à l'exportation : la première, la plus importante — en dehors des questions de mode —, étant que chez Ferron l'imaginaire n'est pas toujours assez vaste et assez puissant pour transformer en une matière accessible à tous, utilisable par tous, les éléments bruts que son oeuvre charrie. Cela dit, concédé, je tiens mordicus à l'oeuvre de Ferron ; elle m'est nécessaire, parce qu'en elle s'effectue une opération de décantation et de remise en oeuvre de quelques-uns des mythes fondamentaux de notre culture. J'ajoute aussitôt que, formellement, l'oeuvre de Ferron me paraît plus riche que beaucoup de celles, plus rondes, mieux ficelées, qui entrent chaque année dans les grands canaux de la distribution littéraire — et doivent précisément à leur manque d'ambition, d'originalité, le privilège d'y entrer.

Il existe sans doute dans beaucoup de pays comme le nôtre, pays de littératures mineures, des oeuvres de cette sorte ; et c'est par elles, pour elles, que se constituent des littératures dites « nationales ». Insistons sur le pluriel ; il contribue à désinfecter en quelque sorte l'idée de littérature nationale, en l'exposant aux vents du divers, des différences. Il en va de même pour ce dernier mot : au singulier, il isole dans quelque délectation narcissique (parfois morose) ; au pluriel, il a peut-être quelque chance de nous faire un monde vivable. Ce qu'ont à nous dire les littératures nationales, c'est que le travail (et le plaisir) de l'écriture ne sont pas épuisés par les grands centres de décision culturelle ; que le monde ne s'écrit pas dans le singulier de quelque humanisme abstrait, voire dans le pluriel limité de quelques grandes civilisations, mais dans l'aveu de toutes les différences. C'est ce

que dit, aussi bien, Jacques Ferron dans un de ses derniers romans, *Le Saint-Elias*. À son évêque qui lui demande pourquoi les villageois de Batiscan ont bâti un aussi beau, un aussi grand bateau que le *Saint-Elias*, le curé Tourigny explique :

Je vous répondrai que ç'a été pour briser l'écrou de notre pays. Il était bon de rester enfermés aussi longtemps que nous n'étions pas un peuple. Mais ce peuple, nous le sommes enfin devenus : que soit brisé l'écrou du Golfe ! que cessent les empêchements de l'enfance ! Nous avons bâti le *Saint-Elias* pour aller au-delà de Terre-neuve, dans le grand océan, vers les Bermudes et les Antilles, au besoin vers les vieux pays... Qui sommes-nous, gens de Batiscan ? Les égaux des Maloins, capables de découvrir l'Europe et d'y planter la croix. Avec votre bénédiction, Monseigneur, plus rien ne nous entravera ; nous serons libres, nous serons gens de toutes les mers du monde.

Le *Saint-Elias*, en effet, ira aux Bermudes et aux Antilles, puis en Europe, à La Rochelle, mais un détail doit retenir notre attention : la seule collectivité humaine avec laquelle les marins québécois entreront vraiment en contact sera une tribu africaine, et ils reviendront de ce voyage avec une idole qu'ils installeront, scandaleusement, dans le cimetière paroissial de Batiscan. Ainsi le rapport se fait de village à village, évitant les grandes capitales : non pas hiérarchique, vertical, mais horizontal, dans un destin commun. En littérature, les choses ne sont pas aussi simples, et nous aurons encore besoin, longtemps, des grandes capitales, des échanges qu'elles favorisent. Mais, grâce à la multiplication des littératures dites « nationales », à la reconnaissance qu'elles obtiennent, il nous est peut-être maintenant plus facile d'échapper à l'emprise de l'unique, de vivre la littérature au pluriel.

URSULE MOLINARO :

J'aimerais d'abord rectifier une petite erreur dans ma note bibliographique. Je suis américaine de passeport, mais

pas de naissance. J'étais parisienne avant de devenir new-yorkaise.

Au fait, c'est cette année que ma vie se divise en deux parties égales entre les deux côtés de l'Atlantique, puisque c'est en 1946 que je suis venue de Paris pour travailler aux Nations unies à New-York.

Avec un contrat de trois mois que j'ai en quelque sorte survécu.

Pour commencer je n'étais guère amoureuse de New-York. J'ai appris à l'aimer pourtant. C'est, après tout, la ville « douteuse » et « subversive » que le président Ford a hésité à dépanner pendant longtemps, et dont Norman Mailer aurait voulu être le maire.

J'écris en américain pour les mêmes raisons, j'imagine, pour lesquelles Ionesco écrit en français ou Joseph Conrad écrivait en anglais — j'ai du mal à écrire contre les affiches que je lis dans les autobus, contre les conversations que j'entends dans les rues, contre la vie qui m'entoure.

Pourtant, j'admets qu'il me fait plaisir de m'entendre appeler par mon nom, prononcé correctement, depuis mon arrivée à Montréal, au lieu d'être Ursoula Marinara, ou Moli-nay... Ceci expliquera jusqu'à un certain point ce que je vais dire sur notre sujet.

Le mot « national » m'inspire une certaine réserve. Comme le mot « Dieu », ou le mot « justice ». Trop d'actes d'agression ont été commis en leur défense.

Je me méfie de ce qui sépare autant que de ce qui uniformise. Qui sépare souvent tout en uniformisant. Comme le mot « argent », par exemple.

J'aimerais donc approcher le mot « national » prudemment, un peu par en dessous : par les racines. *Natio*... cela évoque *nato* : né, l'image du lieu de naissance, de la famille : le *patriotisme*... la langue *maternelle*. Une certaine nostalgie du passé, d'une humanité plus jeune.

Mais avant son établissement, la notion de la nation comportait, elle aussi, la menace d'uniformisation, de dépersonnalisation, quoique encore sur une échelle moins « universelle », que nous apercevons aujourd'hui au fond de nos systèmes de communication quasi instantanée qui nivellent

les modes de vie et finiront peut-être par engloutir les différences des langues.

Peut-être ce développement aboutira-t-il en l'établissement d'une terre unifiée et uniformisée — toutes les nations rassemblées sous un seul gouvernement, probablement corporatif, parlant une seule langue officielle.

— Pour faire face à une autre planète, peut-être, puisque l'unification ne semble se produire que pour faire face à une force dite « extérieure ».

Et peut-être un tel développement sera-t-il la dernière escale avant que la terre ne retombe dans le grand silence, quand le mariage de la cacophonie sans cesse croissante au vrombissement de plus en plus « universel » aura enfanté un dernier MMMMMMMMMMMMMMMM, qui ne sera peut-être pas tellement dissemblable du premier MMMMM AUM qui est supposé avoir rompu le silence primordial, et qui s'est maintenu à travers tant de langues pour désigner l'humanité, la *mère*, et le *moi*.

Il est certain qu'avec l'avènement des nations beaucoup de langues régionales ont été « unifiées » en une langue nationale, la langue officielle.

C'est en se promenant dans la « petite Italie » de Greenwich Village à New-York, par exemple, que l'on peut se rendre compte que la langue italienne qui a émigré aux Etats-Unis n'est pas l'italien littéraire depuis Dante, ni l'italien que l'on enseigne dans les écoles en Italie, mais un fourmillement de patois qui couvrent la distance anté-moteur du Piémont à l'ancien Royaume des Deux Siciles.

D'autre part, les langues officielles nationales ont elles-mêmes subi de profondes modifications, en émigrant. O portugues de Lisbonne a perdu la douceur brouillée de ses « sh », et s'est endurci dans le climat du Brésil. Le castillan renie toute parenté avec l'espagnol que l'on entend de plus en plus dans les rues de Nueva York et l'anglais de sa majesté, the queen's very own English, quoique devenu chic aux USA depuis quelques années, n'exprime plus du tout la réalité américaine.

Il existe aussi une espèce de français que l'on entend quelquefois dans certains restaurants français à New-York...

où l'on vous conseille de « suer » le propriétaire et où l'on descend le garbage au baisement, ou mieux encore, être sur la « verge des larmes ». Ce sont des exemples grotesques, mais *exacts*, qui montrent à quel point une langue change de *réalité* en se déplaçant et en vivant dans un autre contexte phonétique.

A mon avis, l'identité d'un écrivain dépasse l'appartenance nationale de la langue dont il se sert pour écrire. Une langue qui n'est d'ailleurs pas nécessairement celle de ses origines, ou celle du pays de sa résidence.

Il m'est difficile, en tant qu'auteur américain « par adoption », de m'identifier « nationalement », c'est-à-dire géographiquement, ou idiomatiquement. C'est plutôt par une affinité de style que je peux essayer de me « situer »... à mi-chemin entre Sarraute et Carlos Fuentes... peut-être.

C'est donc sans doute subjectivement si je suis arrivée à la conclusion qu'il existe des « nationalités de style » qui groupent les écrivains plus que les nationalités géographiques ou idiomatiques ; plus que des solidarités ethnique, économique, ou sexuelle. Une « patrie de style » qui n'a de frontière ni dans l'espace ni dans le temps ; qui franchit les barrières idiomatiques autant que celles des siècles.

— Qui « situe » un roman par un auteur américain contemporain, *EVEN COWGIRLS GET THE BLUES*, par TOM ROBBINS, dans la « patrie-style » de Rabelais. (Humour et philosophie derrière des descriptions de chair en fête.) Tandis qu'un autre américain, tout aussi contemporain, STEVEN MILLHAUSER, cohabite plutôt avec Choderlos de Laclos, tout en voisinant avec Gide, dans sa biographie-fantaisie d'un grand écrivain-enfant, mort à 11 ans, EDWIN MULLHOUSE.*

A mon avis, chaque écrivain cherche à communiquer une vérité qui lui paraît être essentielle, et peut-être utile ; capable d'améliorer ou de changer la situation qu'il décrit, ou dénonce. Une observation personnelle, une expérience privée, qu'il cristallise en « vérité » par son style.

* Edwin Mullhouse, Popular Library 445 00178 - 125.

PRIX MÉDICIS ÉTRANGER 1975, Albin Michel, traduit par DIDIER COSTE.

Pour certains, la vérité a ses racines dans l'actualité politique et sociale d'un pays défini, dans la condition de vie d'une minorité ethnique, économique, ou sexuelle d'un pays ou de plusieurs pays définis. Pour d'autres, elle réside en l'individu isolé sans pays ni époque spécifiques. La révolte du créateur forcément non conformiste, le combat avec l'ange ou avec la bureaucratie.

Mais c'est grâce au style si la vérité cristallisée du sujet convainc ou répugne, intéresse ou laisse indifférent. C'est par son style que l'auteur prend position, à l'intérieur du sujet choisi. Qu'il se « situe », qu'il révèle ses vraies origines : son originalité.

Il y a aussi une « nationalité anti-style », les résidents de laquelle affirment que la forme d'un livre est peu importante. Que le meilleur style est celui qui ne se fait pas remarquer, comme la bonne santé et les machines qui fonctionnent. Qu'un style « remarquable » distrait de la vérité du sujet et obscurcit l'essentiel. Ou qu'il cache le vide.

Je ne nie pas que certaines formes, des formalités, des cérémonies bureaucratiques, aient usurpé leurs raisons d'être qu'elles ont souvent fini par remplacer. Mais la raison d'être de la forme littéraire, qui est l'extraction de l'essentiel du quotidien, la transformation de l'expérience personnelle en expérience universelle, ne peut être réalisée que par le style. Le style est une fusion d'originalité et de pertinence, de métier. C'est le pont qui lie l'individuel à l'universel.

Un écrit sans style peut avoir une pertinence pour l'économie, pour les sciences, pour la publicité, etc. Mais c'est un document, ce n'est pas une oeuvre littéraire.

C'est cela, à mon avis, le document posant comme oeuvre littéraire, la recherche consciencieuse, mais qui refuse de chanter, qui se place fièrement au-dessus de l'imagination, la dénonciation justifiée et nécessaire, mais qui préfère le langage des statistiques, et le déluge des « autobiographies » souvent écrites par des « écrivains fantômes » dont le seul mérite est l'indiscrétion ou l'égocentricité, c'est cela, à mon avis, qui menace d'étrangler la littérature par l'uniformisation.

J'estime que nous devons, en effet, raviver l'originalité de la littérature. Mais je ne sais pas si cette originalité peut,

à l'heure actuelle, s'inspirer et se nourrir de racines géographiques ou idiomatiques.

Je croirais plutôt qu'elle doit être le produit de la perspective universelle que la communication quasi instantanée d'un bout du monde à l'autre — qui est à la fois l'avantage et la menace de notre époque — offre à l'écrivain d'aujourd'hui.

C'est de cette perspective que doit surgir l'expression créatrice originale. L'écrivain d'aujourd'hui ne peut être qu'un citoyen de l'univers. Mais un citoyen subversif. Un des non-conformistes, auxquels la tradition a régulièrement recours quand il s'agit de sauver l'humanité d'elle-même — souvent par le sacrifice de la personne non conformiste...

Ce sont les martyrs qui font l'histoire... les bourreaux... les bureaux... exécutent seulement...

JACQUES BRAULT :

SUR LE BOUT DE LA LANGUE

Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature.

Kafka

Je me rappelle un coin de rues désert, un matin d'été à Montréal, dans le quartier Rosemont. Tombé de mon enfance sous le soleil, j'ai quinze ans. Je ne me sens plus le fils de personne. Je suis pauvre, et surtout de langage. Ma détresse n'a pas de mots. Un seul désir me possède, et qui m'est inexplicable : étranger de naissance dans ma langue, je veux devenir écrivain, à tout prix. Pour payer ce prix, je devrai me faire riche, le plus possible et le plus tôt possible. J'aurai une langue, toute une langue à moi tout seul. Grammaires et dictionnaires, traités de rhétorique et de stylistique, lectures annotées de ceux qu'on appelle « les maîtres », tout y passera,

comme le temps, comme la vie. Et c'est ainsi que je m'éloigne à mon insu de la vie, la quotidienne, celle des origines indélébiles, celle des croissances imprévisibles. Cet éloignement m'a tout de même rapproché des autres. Dans une certaine mesure. Car aujourd'hui encore je connais mal, par exemple, les littératures frisonne, sorabe, dalmate, bantoue, carpatho-russe, turkestane et mauricienne.

L'ange boutonneux que j'étais se mit à tenir les comptes de ses connaissances littéraires, et la question des littératures nationales n'eut bientôt plus de secret pour lui. Ces littératures existaient, elles formaient des *corpus* de textes ou de traditions orales ; elles étaient nées, pour ce qui concerne l'Occident, au moment où l'Europe médiévale avait besoin d'une espèce de contre-poids à l'impérialisme du latin. Comment s'étonner que les consciences nationales et les langues vernaculaires se soient épanouies d'abord dans les Iles de l'ouest puis chez les scandinaves et chez les germaniques, là où l'existence collective se définissait par sa « basse » latinité ? Et les mystères de la linguistique ne m'effrayaient pas. Parlait-on de langue véhiculaire, je trouvais sur place la réalité correspondante, c'est-à-dire l'anglais. Je m'appliquais à m'approprier la langue référentiaire, langue de culture savante, langue du sens orienté vers un là-bas nostalgique. Je ressemblais à ces écrivains en exil et qui écrivent pour la traduction. Mais moi, je me ferais en écrivant mon propre traducteur. Oui, comme Kafka, écrivain juif et tchèque de langue allemande et comme Beckett, écrivain irlandais de langues anglaise et française.

J'avais quinze ans et d'un coup de langue livresque je venais de cracher l'amertume d'une vie encore à vivre. Oui, je serais riche, j'aurais deux ou même trois mots pour chaque chose, des tournures de rechange quand ça ne tournerait pas rond, bref je me métaphorisais. C'est mon père et ma mère, ces muets, ces « empêchés », qui seraient fiers de moi, qui prendraient leur revanche à travers moi...

Un jour, à l'heure de midi, j'ai vingt-cinq ans. Je me retrouve au coin de la rue. C'est plein de bruits et d'odeurs qui me font mal. Et ça n'arrête pas de parler. Dans diverses langues. Je les reconnais, ce sont de vieilles rencontres. Mais

j'éprouve toujours ce mal étrange. Parmi toutes ces langues, il y en a une qui me frappe au cœur et au corps. Je m'appuie à la devanture d'un magasin, je ne ferme pas les yeux, non, je regarde et je vois clairement devant moi ma mère et mon père, je les entends. Ils parlent cette langue, ils *me* parlent. Et je comprends soudain pourquoi je suis resté pauvre malgré toutes mes acquisitions. J'étais étranger dans ma langue ; je suis devenu familier dans une langue étrangère. Alors je décide mon rapatriement ; j'écrirai désormais ma langue, sur toute ma langue. Au diable les livres et les études et les exercices répétés ; vive les richesses naturelles, vive l'achat chez nous ! D'un coup de langue maternelle je ravale ce que j'avais craché. L'humiliation se retourne en satisfaction et la médiocrité prend des allures patriotiques. J'écris la complainte du pays, j'écris « moi », mais pour dire « nous », et inversement. L'enfant tué va renaître, le bâtard va trouver père et mère. Et comme écrivain, je me métaphorise à nouveau. Artisan d'une littérature qualifiée, je travaille, je fais des heures supplémentaires, je m'enrichis, je réponds aux offres de service, je remplis une fonction, je porte un titre, et dans mon sommeil je rêve d'un certain Pouvoir...

L'après-midi s'achève au coin de rues inconnues. J'ai quarante ans, et je me sens aussi perdu qu'à l'âge de l'adolescence. Avant de poursuivre ma route, je dresse le bilan de mes richesses acquises à même les ressources nationales. Travailleur de notre langue, j'ai fini par savoir que toute langue et particulièrement la mienne est le produit d'une histoire et d'un usage collectifs, que ses utilisations sociales, dont la littéraire, font en sorte que le signifié n'est pas fixé une fois pour toutes mais qu'il est sans cesse repris et refaçonné par le jeu des multiples énonciations. Oui, par sa littérature, mon pays prend une signification toujours possible et jamais certaine. Car la polysémie s'ouvre dans le temps comme dans l'espace. Et je me répète les propos de Régis Debray :

Pas plus que les hommes, les textes ne naissent d'eux-mêmes. D'autres textes les ont précédés, il n'y a pas d'*incipit*, nulle part, ni dans l'histoire des sociétés ni dans celle d'un individu, ni dans la genèse d'un livre. En amont, il y a l'anonymat de la langue ou de la

vie, d'où je procède tant bien que mal. Je ne commencerai jamais rien. Ni personne. On n'inaugure pas les chrysanthèmes, ce sont les chrysanthèmes qui au nom de l'immémoriale famille des dicotylédones gamopétales se donnent le plaisir, de temps à autre, d'inaugurer les présidents des Républiques successives⁽¹⁾.

Et contre toute logique, une fêlure en moi se creuse et s'élargit. « Je ne commencerai jamais rien », cela veut dire : je ne finirai jamais rien. Autant me l'avouer : j'ai laissé se confondre la langue nationale avec l'idéologie nationale. La littérature nationaliste m'a proprement nationalisé, mis en gage. Et une fois encore, croyant m'enrichir, je me suis appauvri. J'écris, de moi à nous, et de nous à moi, mais dans l'esclavage imposé par un surmoi de commande, car ça ne parle pas dans mon écriture, ça est refoulé comme un bonheur honteux, comme une langue apatride. Le soleil baisse à l'horizon. Mon père, ma mère, vais-je une fois encore vous tourner le dos ? Pour aller où ? Pour devenir qui ? Et l'ombre d'un érable, tout près, s'allonge. Entre les racines enfouies qui le portent, le nourrissent, et les feuilles qui parlent son nom dans le vent, un tronc rugueux, une matière de pauvre apparence. C'est là qu'est la réponse. Et j'en trouve confirmation dans un livre ouvert au hasard :

— Bonjour, fis-je.

Il me jeta un regard étonné, sans rien dire.

— Guten Tag ! Dobry dien ! répétais-je en allemand, puis en russe.

— Dzien dobre, répondit-il en polonais⁽²⁾.

Ce petit dialogue traduit de l'italien me signale l'erreur de la métaphore universelle et de la métaphore nationale, ou plutôt de toute entreprise littéraire qui se fonde sur la métaphorisation idéologique de la langue. Cette métaphore, c'est la richesse même, c'est l'encombrement et l'oppression, c'est le pouvoir écrasant pour soi-même de cogner des clous d'or au lieu de simplement dormir sous les étoiles.

(1) Régis Debray, *Journal d'un petit bourgeois entre deux feux et quatre murs*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 138.

(2) Franco Lucentini, *Ruines avec figures*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 70.

J'ai soixante ans. La nuit s'avance à ma hauteur dans la rue où je me suis attardé. Je rentre à la maison et je fais commerce avec la pauvreté en écriture. C'est un étranger en moi qui m'a guéri de l'étrangeté dans ma langue. Quand on est vieux et pauvre, on peut, par intensité qualitative, tout rendre jeune et riche, mais d'une jeunesse et d'une richesse qui resteront opprimées par les puissances du moment, puissances nationales et multinationales. Dans la nuit et dans la soixantaine, j'écris, non plus des mots, un lexique garanti par la tradition ou par la dernière révolution, mais une maigre ligne syntaxique, une phrase mal filée, rugueuse comme un tronc d'érable et qui s'enfonce vers de lourdes racines et qui s'enlève vers des feuilles transparentes. J'écris dans une responsabilité insondable et dans une insouciance « exposée ». Ma langue n'est ni souple ni rapide, elle n'est ni chargée de sucs ni gourmande de sensations rares. Elle est lente, embarrassante, mais désirante. C'est une langue de jeûneur volontaire et forcé pour qui un verre d'eau fraîche est enivrant. Dans cette espèce de dénuement langagier qui sert de conducteur entre les richesses enfouies et les richesses étalées, une écriture opprimée ne dit rien d'autre que l'inaliénable liberté de son anonymat. Suis-je un écrivain québécois ? Ce n'est pas moi qui pose la question. Ce n'est pas moi qui ai choisi mon nom. La réponse, ma réponse, je la dirai peut-être le jour où la question sera vraiment mienne.

Ce jour viendra. Il est venu. Je n'ai plus d'âge ; je n'ai jamais été aussi pauvre. Je vais bientôt retomber en enfance, pour toujours. Au plus noir de la nuit le matin s'annonce par un tremblement fugitif de l'air. Je ne me tiens plus debout au coin de quelque rue, ici ou ailleurs, je repose sur un lit, seul dans un désir fou d'être écrivain, menteur qui dit vrai. Et j'écris une dernière fois, avec mon petit reste de langue. J'écris, sans espoir, sans douleur, sans joie, sans peur. Sans image. La vie, la mort, les nôtres, ce ne sont plus des métaphores. L'une achève, l'autre commence d'écrire mon nom, ce sens maintenant tout proche du silence. Ce nom qu'on m'a donné et redonné, je me l'accorde enfin, histoire de le goûter, ni plus ni moins, à sa juste saveur — sur le bout de la langue.

débats**WILFRID LEMOINE :**

Merci Jacques Brault. C'est un texte qui précède le débat, et qui invite à une réflexion silencieuse, à une belle réflexion silencieuse, mais nous sommes ici pour échanger des idées, et je vous prierais de bien vouloir ouvrir le bal.

GILLES ARCHAMBAULT :

J'aimerais que Jacques explicite un peu la simple partie de son texte où il a prononcé le mot « écrivain québécois ».

Qu'est-ce que ça voulait dire au juste ?

JACQUES BRAULT :

Dans le contexte, c'est quelqu'un à qui on demande s'il est un écrivain québécois et qui se dit tout simplement :

« Ce n'est pas moi qui pose la question ? »

Mais je ne me dérobe pas. Tout ce qui est évoqué c'est précisément (on en a parlé longtemps) cette qualification d'un substantif, et ce que j'ai voulu évoquer (c'est ce que tu me demandes, et je ne veux pas me lancer dans une théorie) c'est tout le problème de savoir si c'est le substantif qui porte son qualificatif ou si c'est le qualificatif qui justifie le substantif.

Alors, ça, c'est sur le plan grammatical.

GILLES ARCHAMBAULT :

Comme s'il y avait une certaine gêne, comme s'il y avait eu une surenchère sur ces deux termes mis bout à bout.

JACQUES BRAULT :

Je n'ai pas dit ça.

GILLES ARCHAMBAULT :

Non, mais j'ai dit comme si...

JACQUES BRAULT :

Comme si, ça c'est métaphorisé.

GILLES ARCHAMBAULT :

Tu ne l'as pas dit, mais est-ce que tu voudrais le dire ou non ?

JACQUES BRAULT :

Ce que l'on voudrait dire ? Non, non, je ne parle pas de surenchère, non.

WILFRID LEMOINE :

Est-ce qu'on n'a pas l'impression quand même que dans ce texte c'est l'écrivain d'abord qui se trouve à être québécois ?

JACQUES BRAULT :

Possible.

WILFRID LEMOINE :

Je te l'ai dit, Jacques, c'est un texte qui incite à une puissante réflexion en silence.

JACQUES BRAULT :

Oui, je réfléchis, oui, exactement.

GILLES ARCHAMBAULT :

Nous allons nous retirer dans nos chambres, et après revenir.

GASTON MIRON :

Moi, je suis dans le bon chemin, moi, je suis un écrivain québécois.

Monsieur Muschg, à plusieurs reprises, est revenu en disant que peut-être on posait faussement le problème, qu'il fallait se battre dans la langue, c'est-à-dire à l'intérieur de la langue, face à une langue multinationale qu'on veut nous imposer un peu comme un carcan, une matrice, un peu partout dans le monde, dans les travestissements justement des langues nationales. Je ne sais pas si je l'ai bien compris ?

ADOLF MUSCHG :

Oui.

GASTON MIRON :

Peut-être que chez lui, en Suisse allemande, Monsieur Muschg ne voit-il pas proliférer dans l'affichage, un peu partout dans les formulaires, dans les demandes d'emplois, la langue française. Il se bat à l'intérieur de sa langue, parce que cette langue-là a une capillarité précise qui l'empêche de s'écouler. Il n'est pas atteint par des trous intérieurs. Mais, si un jour, il se réveillait — je ne sais pas, moi, à Fribourg, je ne sais pas si c'est une ville allemande —

ADOLF MUSCHG :

Moitié moitié.

WILFRID LEMOINE :

A moitié.

GASTON MIRON :

Et que tout à coup il voyait : *café*, achetez votre café ici, et tout à coup ça commençait à proliférer comme ça et que sa langue était petit à petit refoulée...

Il pourrait se battre toujours à l'intérieur de la langue et dans sa langue, mais toujours dans le refoulement de cette langue et toujours plus vers l'intérieur de cette langue jusqu'au point où il n'y aurait plus de langue allemande en Suisse.

Et si j'ai quinze ans, quarante ans, soixante ans, quatre-vingts, peut-être qu'un jour, mon père et ma mère ne seront plus là et personne ne me parlera plus leur langage.

Il y a quand même des faits réels aussi en dehors de cette prolifération des signes qui nous refoulent, qui refoulent dans l'amphore, on peut se battre dans l'amphore très longtemps, jusqu'à ce qu'on soit enfoui, que l'amphore soit enfouie elle-même.

Qu'est-ce qu'on fait ? Au lieu d'entendre : « J'ai entouré ses épaules de mes bras et je l'ai embrassée », on entend : « Je l'ai « squizée » et puis je te l'ai neckée ben raide. »

Puis, il y a aussi le fondement sociologique de cette langue. Tout à coup ça commence à s'effriter dans le domaine du travail, parce qu'elle n'a aucune capillarité ; elle n'a même pas de paroi nationale, ce qu'on appelle des frontières.

Et c'est là l'ambiguïté. Boudjedra a bien démontré ce matin tout ce que peut signifier l'authenticité, le patrimoine culturel, comme concept risqué, tout ce que ça peut véhiculer comme arrière-pensée et manipulation. Mais lui, il est dans un *après*. Il peut poser et départager la chose, parce qu'il a maintenant sa capillarité, il a ses parois.

Pendant, ceux qui ne les ont pas, ceux qui sont dans un *avant*, ils sont presque obligés de consentir à une certaine ambiguïté, de risquer justement le concept de *littérature nationale*.

C'est pourquoi je suis un écrivain québécois. Et je n'attends pas que les autres me posent la question, je le dis avant. Je le dis de moi-même.

JACQUES BRAULT :

Non, tu ne le dis pas de toi-même. La question t'a été posée avant que tu te définisses comme écrivain québécois, et tu le sais aussi bien que moi, nous le savons tous par l'histoire du Québec.

GASTON MIRON :

Oui.

JACQUES BRAULT :

Ça, c'est un fait qu'il faut poser, parce que comme tu le dis très bien, l'écrivain québécois, si on dit écrivain québécois c'est ambigu, c'est parce que la situation oblige à combattre non seulement l'ambiguïté comme un *en dehors* mais dans l'ambiguïté.

GASTON MIRON :

D'accord ! d'accord ! Je dis écrivain québécois par défaut, parce que le jour où le Québec existera, je serai un écrivain, point.

JACQUES BRAULT :

Il faut être conscient de ça tout de suite, pour demain. Parce qu'on combat pour tout de suite et aussi pour demain...

GASTON MIRON :

Dans ce sens-là, je suis complètement d'accord avec toi. C'est parce que je me situais dans un *avant*. Dans un *après*, quand le Québec existera, je serai un écrivain ; je ferai mon boulot d'écrivain et je ne serai plus un écrivain au service de la québécoïté. Bon !

Ce que je veux dire, c'est que je me situe dans un *avant*. Du point de vue sociologique, par exemple, cette langue peut venir à manquer de fondement. Ce fondement s'effrite aussi par la scolarisation. Ça ne paraît pas, mais dix, quinze mille enfants québécois entrent dans les écoles anglaises chaque année. Au bout de vingt ans ça fait combien ? Il y a un million et demi actuellement d'enfants québécois scolarisés, et s'il y en a dix ou quinze mille chaque année qui s'acheminent vers l'école anglaise, combien ça fait au bout de vingt ans ?

Monsieur Muschg, si, chez vous, tous les enfants de langue allemande entraient massivement à l'école française, qu'est-ce qui arriverait de l'allemand en Suisse ?

Alors, ce sont des réalités comme ça aussi qui nous confrontent ici. Il nous faut poser aussi, dans ce contexte de littérature nationale, le problème de l'assimilation, de l'acculturation, et ultimement de la disparition d'une culture, c'est-à-dire d'une manifestation différenciée de l'humanité. (Tous nous savons que c'est un crime.)

WILFRID LEMOINE :

Gaston, il y a deux de tes cousins qui veulent parler. Ton cousin parisien d'origine mexicaine vivant en Sicile et ensuite le multinational monsieur Boudjedra. Allez, Fernandez.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Moi, je vais me mettre les pieds dans le plat encore une fois...

WILFRID LEMOINE :

Allez, c'est ce qu'on attend !

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Moi, je parle comme le Huron qui débarque, je suis très étonné au bout de quarante-huit heures de cette espèce d'obsession qu'ont les écrivains québécois de se poser comme écrivain québécois, ça me frappe énormément.

Je trouve qu'un écrivain, bon, l'écrivain a beaucoup d'angoisses. Il a celle de savoir s'il est vraiment un écrivain, s'il peut faire une oeuvre qui s'impose : c'est ça qui est fondamental.

Mais de savoir si on est québécois ou pas québécois, c'est cette obsession que je n'arrive pas à comprendre. Je trouve que le boulot d'un écrivain c'est de faire une oeuvre, qu'il impose et qui impose aussi la langue. C'est quand même les écrivains qui font la langue. Je ne vois pas à quoi ça sert de se demander si on est écrivain québécois alors que ce qui compte c'est d'être écrivain.

Quand vous faites un livre... quand je lis à Paris un livre écrit au Québec, si c'est un beau livre, c'est ça qui compte, c'est ça l'affirmation essentielle. Mais, moi, je ne me pose pas la question de savoir si c'est québécois. Quand je

lis un roman italien, je ne me dis pas qu'il est italien, je dis que c'est une oeuvre qui apporte quelque chose d'important à nous tous. Alors, pourquoi cette obsession qui a l'air de vous tourmenter comme ça ?

GASTON MIRON :

C'est parce que dans cinquante ans, s'il n'y a plus personne pour lire mon oeuvre, quelle que soit sa grandeur, si je m'entends dire :

« How do you do this morning ? » ; si tout le monde me dit ça et que je suis seul dans mon île, je vais prendre mes bagages et je vais aller m'installer en France.

JEAN-GUY PILON :

Alors, vous allez être un écrivain français.

GASTON MIRON :

Il y a ici une vitalité de la littérature dans la mesure où cette littérature exprime une culture qui est en voie de se donner une expression politique, comme toutes les cultures, mais, au même moment, elle n'a jamais été si en danger quant à son existence à long terme. Alors, c'est ça notre drame.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Est-ce que ce n'est pas le drame de toutes les langues à peu près sauf l'anglais aujourd'hui, puisque toutes les langues diminuent d'importance ?

GASTON MIRON :

Ce n'est pas une question d'importance, mais une question d'existence.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Mais, moi, je suis frappé par la vitalité qu'il y a dans la littérature québécoise, par l'originalité même de l'humour très sensible de tous les orateurs d'ici, soit Godbout ou Brault ou Miron ou les autres. Cet humour est très peu français, il est très différent. C'est donc déjà quelque chose qui me frappe beaucoup. Je trouve que la culture, la littérature québécoises existent très fortement, et pourquoi est-ce que vous vous ravagez avec l'idée...

GASTON MIRON :

Je vais vous donner l'exemple de la Louisiane.

Je suis en 1815, et la Louisiane était un territoire fran-

çais. La littérature y était considérée comme provinciale. En 1815, les Etats-Unis en font l'acquisition et évidemment le lendemain, on décrète qu'il n'y a plus qu'une seule école publique maintenant, c'est l'école de langue anglaise. Les familles qui avaient un peu d'argent ont envoyé leurs enfants étudier en France. Et c'est paradoxalement pendant la période qui a suivi la vente de la Louisiane aux Etats-Unis, durant les trente ans de 1815 à 1850, que la littérature louisianaise de langue française a atteint ses plus hauts sommets.

Et, tout à coup, plus rien après 1850.

Ça aussi c'est une métaphore. C'est parce que, quand ces types-là sont disparus, sont morts, tout le monde parlait anglais. C'était fini, c'était terminé. Ils avaient été sapés par la base. Il n'y avait plus rien en dessous quand ces personnes là sont mortes. C'était une autre culture, une autre langue qui était là.

PIERRE MORENCY :

Je voudrais répondre à Dominique Fernandez pour le rassurer un peu. Lorsqu'un écrivain venant du Québec voyage à l'étranger, si on lui pose la question à savoir ce qu'il fait dans la vie, il répond : « Je suis écrivain. » Il ne répondra pas : « Je suis écrivain québécois. » Je pense aussi que l'affirmation de Gaston Miron tend à indiquer que le choix, c'est-à-dire que le fait de dire : « Je suis écrivain québécois », c'est le fait de dire : « Je suis écrivain pour être québécois. » C'est une affirmation politique puisqu'il y a aussi des écrivains au Québec qui n'ont pas besoin de s'identifier comme écrivain québécois et qui sont, qui seraient enfin taxables d'une espèce de paradoxe, d'une espèce d'étrangeté.

Alors, c'est une affirmation puisqu'il y a des écrivains au Québec qui écrivent pour être québécois ou pour dire un avenir, pour dire un devenir, pour dire une formation d'un peuple et d'un pays. Mais, je ne pense pas que ça soit obsessionnel le fait de s'identifier à tout prix comme étant écrivain québécois.

RACHID BOUDJEDRA :

Moi, je voudrais dire quand même que cette obsession chez les Québécois est peut-être un peu dramatisée selon les tempéraments, comme on vient de le dire. Je crois qu'essen-

tiellement le problème, en fait, est politique, il n'est pas littéraire. Miron disait que dans mon pays, nous avons la possibilité en tant qu'Algérien d'avoir l'avenir devant nous d'un point de vue linguistique par exemple, ou d'un point de vue de la culture nationale, ou simplement de la personnalité nationale. Mais, je crois qu'il se trompe un petit peu. Ce drame, finalement, qui est senti par les Québécois de différentes manières, est un drame qui est senti par tous les colonisés. Parce que, en fait, l'indépendance nationale ne veut rien dire. Tout le monde le sait, ce n'est pas la peine d'insister là-dessus. Parce que, ou nous avons deux types d'indépendance. Vous avez des indépendances, en fait, où il n'y a eu simplement qu'un transfert du pouvoir à une minorité qui a continué à avoir la même relation avec le colonisateur, et vous avez une autre sorte d'indépendance, où des gens essaient par une politique anti-coloniale, anti-impérialiste, de s'éloigner le plus possible du colonisateur. Mais je crois qu'aussi bien chez vous que chez nous (c'est-à-dire je parle là de l'Afrique en général) l'idéologie dominante reste celle du colonisateur. Il y a un grand débat actuellement en Afrique du Nord sur le problème de l'arabe... L'enseignement de l'arabe...

Pour moi, un pays vraiment indépendant est un pays qui décrète soit par un décret/loi soit par un référendum comme on le voudra, soit par une volonté politique démocratique que la langue du colonisateur est une langue complètement terminée. Aucun pays africain n'a pu faire cela.

Pour les pays d'Afrique noire le problème se pose dans la mesure où il est beaucoup plus compliqué à cause des différentes langues, etc.

Pour les pays d'Afrique blanche disons, le problème s'est posé et se pose, tous les jours, on en parle, mais, il y a des pays en Afrique du Nord où l'arabe régresse. Je prends l'exemple de la Tunisie : c'était un protectorat — un protectorat, donc pas exactement une colonie — où l'arabe était enseigné dans les écoles, dans les lycées, et était aussi utilisé comme langue officielle dans la bureaucratie, enfin par l'administration. Aujourd'hui, en Tunisie, on trouve que les gens parlent de moins en moins arabe et de plus en plus non seulement

français, mais anglais, allemand et néerlandais. C'est le problème du tourisme en Tunisie.

En Algérie où il y a une forme, disons, plus « révolutionnaire » de la conscience nationale, on retrouve que l'idéologie dominante reste celle de l'ancien colonisateur. Pourquoi ? Parce qu'avant de commencer à se débarrasser de la langue du colonisateur, il faut d'abord *produire*, c'est encore ce que disait Glissant hier, c'est un concept que moi je trouve absolument important, *produire*.

Lorsque moi, je me détaille par exemple vestimentairement maintenant, je trouve qu'il n'y a rien que je porte sur moi qui a été produit en Algérie, absolument rien, tout a été produit en France. Donc, tant que la production, tant que l'économie finalement ne se décolonise pas, tant que l'Algérie continuera à vendre le pétrole, même à acheter des usines par exemple, clés en mains absolument automatisées comme il y en a en Amérique, le problème reste le même. Il y a un transfert... Même le transfert technologique, dont on parle tant, est un transfert dangereux. Parce que, finalement, qu'est-ce qui arrive ? Nous apprenons de plus en plus de langues en dehors de l'arabe, nous envoyons former des ingénieurs partout dans le monde, sauf dans le monde arabe. La langue arabe devient vraiment aujourd'hui paradoxalement une langue de gens pauvres, et les gens pauvres se sentant complexés, vont tout faire pour apprendre aussi l'arabe. En dehors du fait que nous avons hérité de la colonisation du sabir par exemple. Vous savez qu'on parle vraiment dans les villes un sabir, un mélange, on continue à l'employer. Généralement c'est difficile de faire dire à un Algérien des villes, je ne sais pas, une phrase ou un discours sans qu'il le truffe de mots français et arabisés. C'est ça le malheur.

Deuxièmement, en dehors de l'héritage, il y a le problème, le fait que la langue arabe n'est jamais, n'a jamais encore été enseignée comme une langue sociale. Elle est toujours enseignée comme une langue scolaire, comme une langue universitaire mais pas comme une langue sociale. Le français reste la langue sociale. C'est encore le problème de l'importation. Les gens écoutent la radio en français. Il y a par exemple en Algérie une chaîne en français à la radio.

La télévision est partagée en deux, une moitié des émissions est en français et l'autre moitié est en arabe. Nous recevons aussi bien les feuilletons français médiocres que les feuilletons américains traduits en français...

Bon ! Tout cela fait que les gens, et cela est dû, à mon sens, au fait qu'il y a deux bourgeoisies maintenant : la bourgeoisie nationale et la nouvelle bourgeoisie nationale. Au fond l'ancienne n'est jamais morte réellement, les deux bourgeoisies nationales font tout pour que la langue française reste la langue la plus importante, parce qu'elle a intérêt à ce que la langue française reste la langue, parce que c'est sa langue, parce qu'elle va à Paris, parce qu'elle achète à Paris, parce qu'elle fait des transactions avec Paris, ainsi de suite.

Pour finir, une anecdote. Ayant passé cinq ans en France, je suis rentré un jour en Algérie avec un médecin que je ne connaissais pas, que j'avais rencontré dans une réunion. Il m'a dit : « Pourquoi est-ce que tu es rentré ? Tu es fou ? » Je lui ai répondu : « Parce que j'ai très envie de rentrer, et ensuite, parce que j'ai une fille qui doit aller à l'école et j'aimerais bien qu'elle commence à apprendre l'arabe. Si elle reste en France, elle ne pourra jamais l'apprendre. C'est quand même la langue de ma mère, etc. »

Je lui ai expliqué ça. Il m'a dit : « Tu es complètement fou, il ne s'agit ni de l'arabe ni du français, tu aurais dû mettre ta fille dans une école anglaise. »

HANS CHRISTOPH BUCH :

J'ai été très impressionné par les quatre communications que nous venons d'entendre et j'y ai trouvé quelque chose de commun que je partage je crois, c'est une sorte d'angoisse, une sorte de menace qui semble peser sur la littérature, sur la culture aujourd'hui aussi bien que sur la nature. Et c'est quelque chose de curieux de voir que la littérature semble devenir une sorte de seconde nature que ses propres tendances veulent détruire, comme d'autres tendances détruisent la première *nature*.

J'ai une maison de campagne en Allemagne. J'ai vu, un jour, un paysan, mon voisin, en train d'abattre tous les arbres le long de la route. Je lui ai demandé pourquoi il faisait ça. Il m'a dit : « Mais, un jour ils doivent disparaître,

ces arbres. » C'était sa raison pour les abattre. Et, je ne pouvais rien répondre, parce que c'était logique, il avait raison, un jour ils allaient disparaître.

Je crois que c'est un peu la même chose avec la littérature aujourd'hui : un jour, elle va disparaître, Hegel l'a déjà dit il y a plus de cent ans, et pourquoi est-ce qu'on la défend comme ça ?

Je ne sais pas, mais en tout cas nous allons la défendre. Je trouve seulement que là aussi il y a encore une fois la question du faux front, et dans ce que vous avez dit sur le style, madame Molinaro, j'ai quand même trouvé une espèce de faux front quand vous avez exclu beaucoup de formes de littérature de votre notion de style. Vous avez dit que l'autobiographie, le roman documentaire, et d'autres formes littéraires ne correspondent pas à votre notion de style, et qu'ils font partie de cette barbarie qui menace la littérature.

Je ne suis pas du tout d'accord. Chez nous c'est une des parties les plus vivantes de notre littérature. Je ne crois pas qu'il faille bâtir des murs entre ces genres littéraires ou les exclure.

URSULE MOLINARO :

J'aimerais répondre.

J'ai parlé des autobiographies qui sont écrites par des personnes ne sachant pas écrire, et qui, en général, sont écrites par ce qu'on appelle des « ghosts writers ». C'est un peu ce qu'a dit Fernandez sur le modèle du « best seller », c'est un peu ce genre.

La documentation, quelquefois, est très fière de ne pas avoir de style, parce qu'elle estime que le style, au contraire, ça nuit à sa vérité et à sa véracité. J'ai parlé de ces cas... Je ne parle pas contre toutes ces formes littéraires.

ÉDOUARD GLISSANT :

Peut-être que ce que je vais dire va être un petit peu compliqué, c'est même compliqué pour moi-même.

J'ai écouté avec beaucoup d'attention les communications de monsieur Doinas, de monsieur Marcotte, de madame Molinaro et de Jacques Brault, et, de plus en plus, j'ai l'impression qu'il pourrait se faire un front commun ici d'une part contre la technologie et les envahissements de la barbarie,

et d'autre part disons contre la langue anglaise conçue à un niveau supérieur comme impérialisme fondamental.

Je ne sais pas, je n'ai pas de réponse à ça. Si on ne peut rien contre la technologie, comme le disait Archambault, Miron répond : « On peut tout, si on ne peut rien, on peut tout. » Je veux dire par là, d'abord (je ne sais pas si Miron serait d'accord) qu'il faut accepter le problème, qu'il ne faut pas le fuir dans un humanisme un peu abstrait, et cette notion d'humanisme un peu abstrait, des belles choses de l'esprit qui s'opposent à la technologie, me paraît un peu suspecte. Je pense que l'histoire du vingt et unième siècle s'écrit aussi aux Etats-Unis. Et je ne pense pas qu'on puisse fuir le problème.

Et, alors, au sujet du combat (si jamais se constitue cette espèce de front commun), il y a quand même une chose fondamentale que je veux dire. Monsieur Doinas a dit que l'écrivain ne doit pas cultiver la spécificité programmatique, autrement dit, il affirme, comme beaucoup d'écrivains occidentaux l'ont affirmé ici, une espèce de vocation subversive et en même temps universaliste du métier d'écrivain. Et ça rejoint un peu ce que madame Molinaro a dit à propos du style qui est conçu comme une sorte d'aventure individuelle et subversive contre l'ordre établi des choses.

Eh bien ! moi, je comprends ça très bien et j'estime que dans le cadre de ce qu'on appelle la civilisation occidentale, cette position est parfaitement acceptable. Mais quand monsieur Doinas parle d'une spécificité programmatique, il sous-entend que tout consensus collectif est un peu artificiel et un peu imposé peut-être à l'écrivain par des organismes culturels ou socio-politiques, ou... Moi, je pense qu'il y a des peuples pour lesquels la spécificité programmatique est naturelle. C'est-à-dire où l'on n'a pas besoin de se donner un programme spécifique, en tant qu'écrivain, pour que ce programme spécifique s'impose à vous. Autrement dit, je pense par exemple qu'en Occident, la veillée, le conte, eh bien ! a été dépassé petit à petit dans l'histoire occidentale jusqu'à devenir la table de l'écrivain avec la lampe de chevet et le papier et la plume, et que ce chemin a été progressif et s'est fait avec toutes sortes d'avances et de reculs, etc. Je

pense qu'il y a des peuples qui sont apparus sur la scène du monde, à l'heure actuelle, pour lesquels ce chemin progressif de la veillée à la table de travail ne s'est pas fait, c'est-à-dire où l'écrivain passe directement de la veillée à son cri ou à son expression, etc., et où, par conséquent, exprimant la collectivité, il ne le fait pas en cultivant une spécificité programmatique, mais en répondant à une nécessité qui serait brutale. C'est ce que j'appelle l'éruption soudaine de certains peuples dans la modernité.

De même en ce qui concerne le style, il y a une aventure individuelle du style dans toute la littérature occidentale. Or je crois qu'on peut ouvrir le champ, aujourd'hui, d'une aventure collective du style. C'est-à-dire que si je suis absolument d'accord avec madame Molinaro sur l'importance de ce qu'elle appelle le style et de ce que moi j'appelle le langage (c'est-à-dire que c'est une attitude vis-à-vis des mots, c'est une manière de les manier, de les balancer, de les critiquer, d'être en confiance avec eux ou de les rejeter) eh bien ! je crois que ça aussi ça peut être une aventure collective pour certains peuples.

Par exemple comme je le disais à Archambault à midi, pour moi il y a un langage de l'Antillais, que ça soit Carpentier qui écrit en espagnol, que ça soit Lamming qui écrit en anglais, ou moi-même qui écris en français, nous avons une même manière d'écrire, que je peux décrire, développer et argumenter, etc.

Il ne s'agit pas là de bonnes ou de mauvaises littératures, il s'agit d'un consensus commun par le style. Ce que vous appelez le style, et que j'appelle le langage, est une manière d'utiliser les mots par-delà les langues employées.

Par conséquent, il me semble, pour résumer tout ce que j'ai dit, que la civilisation occidentale, qui est une civilisation foncièrement individualiste où la dignité de la personne humaine et la propriété privée sont à la base de la civilisation, peut fleurir en un universel généralisant où la dignité de l'écrivain, comme personne subversive, importe. Mais il me semble qu'il y a des civilisations où il ne se trouve à la base ni la dignité de la personne humaine — et là, je ne parle pas de système politique, n'est-ce pas — ni la propriété

privée, mais un consensus commun et/ou par conséquent l'épanouissement ne se fait pas à travers la subversion de l'individu, mais par l'affirmation de la collectivité.

Il me semble que nous devrions concilier ces deux points de vue. Merci.

JACQUES BRAULT :

Je voulais simplement revenir sur la question de Dominique Fernandez.

Je vais être très bref. Je pense qu'on a donné des éléments de réponse, mais évidemment, vous évoquez une question qui est très longue, qui n'est pas terminée. Je dirais donc simplement ceci : c'est qu'en dehors de l'aspect politique, de la question et de la réponse, au sujet de cette espèce d'obsession de son identité que vous avez remarquée chez l'écrivain québécois, laquelle vous étonne et vous étonne d'autant plus que vous dites constater la vitalité de notre littérature, moi, je dirais — c'est mon interprétation — que d'un point de vue psycho-stratégique, même pour ceux qui en doutent ou par ceux qui s'opposent peut-être à l'appellation écrivain « québécois », cette obsession actuelle dans le cours de notre histoire, c'est précisément ce qui fonde notre vitalité.

Ça peut avoir une espèce d'envers ombreux parfois, concrètement, mais, je pense que globalement cette espèce de façon d'être constamment aux aguets, qui peut être exagérée, fait en quelque sorte que nous restons toujours, pour employer une expression que je n'aime pas, sur la ligne de feu même ceux qui s'occupent de l'intendance.

Je pense que de ce point de vue-là, l'expression doit être située dans son contexte.

Il y a, par ailleurs, simplement pour faire un petit corollaire à ça, des questions qui ne se posent jamais.

Je ne pense pas qu'on demande souvent, mais alors c'est très différent, à un romancier du Québec s'il a écrit un roman québécois ou si le dernier poème de Miron est bien un poème québécois en parlant des oeuvres par exemple. Et on s'aperçoit, à ce moment-là, que ce qui est visé ce ne sont pas les produits de l'entreprise de l'écrivain, c'est la situation sociale de l'écrivain, situation qui implique précisément ce

face à face de la personnalité individuelle et de la personnalité collective.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Oui, dans le même esprit, la question de Fernandez, moi, m'a beaucoup plu, et aussi par la réponse presque immédiate de Pierre Morency, disant : « Bien, c'est une question politique. »

C'est que personnellement je croyais, très fort, j'étais persuadé que dès le premier jour de notre rencontre, on allait parler de politique, parce que ça me paraissait évident. Ça me paraissait tellement aller de soi. Mais il semble que ce n'était pas sûr. La preuve. Alors, j'ai attendu le mot *politique* assez longtemps, sans m'en faire trop-trop, il allait venir. Bon ! Il est venu, deux fois.

Morency répond : « Bien, c'est une question politique. » Ça me rappelle (j'aime bien les histoires, quand elles sont courtes) ça me rappelle, comme Catalan (nous en reparlerons demain de mon côté catalan), ça me rappelle comme Catalan certaines affirmations de nos grands écrivains du début du siècle, qui, à un moment donné, avaient décidé de s'appeler des écrivains Andorrans. Vous savez sans doute que la principauté d'Andorre ou *les Vallées d'Andorre* est le seul pays du monde à avoir comme langue officielle et unique le catalan. Bon ! C'était bien, ça ! Nous avons trouvé enfin là un lieu, un endroit où la politique rejoignait le littéraire, le nourrissait comme disait Jacques Brault. On avait le droit d'être écrivain andorran. La politique était conforme avec le style ou le jeu des mots. Ce que madame Molinaro nous a si bien dit. Madame, j'ai été très impressionné par votre exposé qui, lui, déjà s'attaquait (je peux me tromper) s'attaquait à un problème politique. Je voulais que l'on parle ou que l'on parlât de politique puisque j'entendais bien, moi, dans ma petite communication, essayer d'attaquer ce problème politique. Mais, encore fallait-il qu'il soit là pour que je puisse l'attaquer, voire même essayer de le détruire. Pour moi, c'est un problème politique. Et il n'y a aucun doute qu'on me fait un grand compliment quand parfois on m'appelle un écrivain québécois.

Le mot québécois, à ce moment-là, devient pour moi qui vis ici une sorte de connotation politique immédiate qui me situe à l'intérieur d'une bataille, car c'est une bataille. Et quand Godbout nous dit dans son allégorie de la TWA ou de Air Canada, (je ne sais plus quelle compagnie mais j'ai bien peur que ça soit Air Canada) quand il nous dit, n'est-ce pas, avoir entendu ces mots et qu'il termine son exposé en disant : « Il faut se battre. » Bon ! C'est ça, au fond le problème, c'est ça. Pourquoi écrivain « québécois », pourquoi cet acharnement à cette revendication ? C'est parce que le politique nourrit l'écrivain et que je suis persuadé qu'on ne peut pas être un écrivain si l'on n'a pas d'abord *assimilé* puis probablement *éjecté* le politique.

Mais, pour éjecter quelque chose, encore faut-il l'avoir d'abord assimilé, l'avoir peut-être même mangé, s'en être nourri longtemps.

Quant aux armes de mon ami Buch, alors c'est une très belle histoire. Elle me rappelle celle, non moins belle, et très émouvante que nous racontait Martin hier soir sur cette tombe en Cornouailles... Vous savez qu'en Cornouailles, il y avait une langue qui s'appelait le cornique... Martin, je t'en prie, tu veux la raconter ? Elle est tellement belle. Elle est à toi cette histoire...

GRAHAM MARTIN :

En Cornouailles, il y avait cette langue cornique autrefois. Il y a deux cents ans, à peu près, le dernier parleur de cornique est mort. Or, maintenant, on peut aller dans deux villages différents dans la Cornouailles, et là on peut voir deux tombeaux différents où il est marqué également sur les deux tombeaux : « Ici gît le dernier parleur du cornique. »
JACQUES FOLCH-RIBAS :

Je trouve que c'est fantastique... Lorsque je vivais en France, il était évident, absolument évident pour moi que la connotation : « Je suis un écrivain français », était complètement ridicule ; non seulement c'était ridicule, mais c'était justement aller chercher un soutien politique ou *national*. Et ça, madame Molinaro, je dois dire que je déteste ce genre de mots moi aussi, qui me font très peur... Oui, c'est ça, ça me fait hurler ! J'entends ce mot... Enfin j'entends des

voix, et c'est embêtant quand on entend des voix. Alors, c'est pour ça que j'ai très apprécié votre exposé.

Mais ce mot, cette politisation, si vous voulez, de la terminologie *écrivain*, eh ! bien, je prétends qu'on en a besoin au Québec. Je ne veux pas du tout expliquer le Québec aux Québécois, les Québécois s'en chargent très bien, mais je crois que c'est ça le problème, et qu'en France, on n'a absolument pas besoin de la politique *là*, parce qu'elle est partout *ailleurs*. Parce que le problème politique est réglé *là*, il n'est pas pour autant réglé *ailleurs* (et l'on se bat pour le régler dans tous les autres domaines). Mais *là*, il est réglé... Quand vous êtes Français, vous n'avez pas de problème.

ADOLF MUSCHG :

Je crois que je dois une réponse à Gaston Miron.

Je vous proposerai une petite histoire. J'ai vu à la télévision de langue française aujourd'hui une émission pour enfant : « Comment se comporter dans la circulation ». Il y avait un camion devant la voiture qui était en panne. Un enfant a dit : « Oh ! le *truck* ne bouge pas », alors le maître a dit : « Il faut l'appeler un *camion*, qu'est-ce que tu dis, si tu le nommes *truck*, ça ne va pas bouger. » Alors il l'a nommé *camion* et puis le camion a avancé.

J'avoue que cette histoire m'a fait peur. Ça m'a fait peur, parce que cela m'a montré que le prix qu'il faut payer pour garder son identité pourrait être trop élevé.

Vous m'avez demandé en tant que Suisse, je suis Suisse alémanique (ce qui veut dire que j'écris l'allemand, mais ne le parle pas).

Je peux m'imaginer une situation, disons pendant la deuxième guerre mondiale, où Hitler aurait gagné la guerre. Supposons que je n'aurais pas eu d'autre choix que d'envoyer mes enfants dans des écoles de langue française, parce que là seul j'aurais eu la garantie de mon *identité* dans ces conditions historiques. Alors moi-même en tant qu'écrivain, même si ma connaissance du français ne m'avait jamais qualifié pour écrire en français, alors j'aurais, malgré tout, essayé de balbutier, sans prétendre au style. Mon idée d'identité, en tant qu'écrivain, ne dépend pas entièrement de ma langue : l'allemand.

Il y a un style politique en Suisse, qui, en cas de choix, pourrait m'être plus cher que ma langue allemande même !

Il y a un prix trop haut pour la langue, pour *ma* langue. Et je peux imaginer des situations où pour garder ce que je veux en tant que créateur, je devrais quitter cette langue.
HANS CHRISTOPH BUCH :

J'ai une toute petite question. Je n'ai pas compris. Tu dis que tu ne parles pas l'allemand ?

ADOLF MUSCHG :

Oui.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Mais, qu'est-ce qu'on parle nous, quand on est ensemble ?

ADOLF MUSCHG :

On parle en allemand entre nous, parce que tu es Allemand, mais en tant que Suisse alémanique, je parle le dialecte.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Mais c'est de l'allemand quand même ?

ADOLF MUSCHG :

Oui ! C'est un dialecte allemand, bon ! mais ce n'est pas un dialecte dans le sens où le mot dialecte est utilisé, parce que je le parle avec tout le monde en Suisse, et pas seulement dans des situations spéciales comme celle de l'enseignement où l'on parle et écrit un bon allemand qui est une langue étrangère pour le Suisse, car il l'a apprise à l'école. Alors, pour le Suisse, il y a au moins autant de distance psychologique avec l'allemand qu'il y en a avec le français.

NAÏM KATTAN :

Ce que j'ai retenu, moi, de l'interrogation de Jacques Brault (et c'est une interrogation qui s'adressait à chacun de nous, et je ne sais pas si c'était contenu dans son intervention ou si c'est moi qui l'ai tirée) c'est une sorte de crainte pour la conscience, pour l'écrivain comme conscience libre. Je m'explique. Chaque écrivain, quand il commence à écrire, veut peut-être changer le monde, veut changer sa vie, veut re-crée le monde, peut-être, mais il veut être également libre de le faire.

Il voit que souvent c'est plus facile de s'appuyer sur beaucoup d'autres choses pour s'affirmer comme écrivain, les-

quelles finalement l'aliènent et le nient comme écrivain. Il y a toujours la nécessité de ne pas perdre de vue, dès qu'on a des causes à défendre, qu'il ne faut pas s'aliéner comme *écrivain* pour, justement, être efficace, pour mieux défendre ce qu'on veut défendre.

Cette contradiction est vécue par chaque écrivain qui, quotidiennement, tient à certaines choses, mais tient aussi à être ce qu'il est, c'est-à-dire un *écrivain*.

Et ça, ça nous ramène à un autre problème qui est corollaire : c'est qu'un écrivain écrit pour une communauté, et cette communauté n'est pas abstraite. C'est pour ça qu'un écrivain d'ici ne peut pas se sentir écrivain français parce qu'il n'écrit pas pour les Français, il écrit pour le public d'ici.

La crainte qu'il a c'est de perdre son public. C'est pour-quoi, qu'il le veuille ou non, simplement pour pouvoir rester écrivain, pour avoir un public, c'est-à-dire pour écrire pour quelqu'un, il faut qu'il défende ce droit de son public de rester ce public-là. Je pense que c'est un problème assez grave pour l'écrivain. Il lui faut d'abord rester une conscience libre mais aussi avoir un *public*, être en complicité, en accord ou en désaccord avec son public, mais en avoir un.

MARIAN ENGEL :

Je sais que je suis un peu l'ennemie ici. Mais c'est la première fois que j'ai été, dans ma vie, très contente d'être née bâtarde, parce que je ne suis pas responsable de l'Histoire. Et c'est vrai ça.

On n'a pas dit qu'il y a des thèmes que tous les habitants de l'Amérique du Nord ont en commun. Or je crois que c'est très important, parce que d'une certaine façon c'est la même lutte. Nous, Canadiens qui écrivons en anglais, nous nous battons pour qu'on puisse qualifier de « canadienne » notre littérature dans un sens très positif et non pas négatif.

Nous savons qu'en étant « canadiens » nous ne sommes sans doute pas meilleurs que les autres, mais pas pires non plus. Or les Anglais n'ont aucun intérêt pour ce que nous écrivons.

Notre bataille est celle du sens d'un mot. Cela est très important pour nous. Je crois que nous du Canada français ou anglais avons plusieurs thèmes en commun. Ça pourrait

faire une thèse... Ainsi je crois que les effets de la religion sur nos deux cultures feraient une bonne thèse... Le puritanisme, dans les romans du Québec, me semble très semblable au puritanisme anglais...

FRANÇOIS RICARD :

Je voudrais simplement dire que j'ai trouvé l'intervention d'Edouard Glissant, tout à l'heure, extrêmement éclairante. Je pense que cette espèce de confrontation qu'il décrit entre les deux situations de l'écrivain, d'une part l'écrivain comme conteur, c'est-à-dire l'écrivain de la voix collective, si vous voulez, et d'autre part l'écrivain individualiste, ou l'écrivain à sa table de travail. Je crois que cette confrontation explique, exprime l'ambiguïté même du problème que posent les littératures nationales.

De plus, je trouve que cette intervention d'Edouard Glissant explique peut-être, en tout cas éclaire, le problème qui a été soulevé par Jacques Brault, Gilles Marcotte, Miron et d'autres aussi à propos de l'écrivain québécois.

J'ai vu dans la communication de Jacques Brault la manifestation d'une certaine impatience, et je pense que c'est une impatience qui est éprouvée par beaucoup d'écrivains québécois. Ces écrivains en ont eu un peu assez d'être des bardes nationaux, des voix du pays, comme on les a appelés, et je pense qu'ils ont un peu raison de vouloir secouer tout cela qui devient, à un moment donné, un piège pour leur écriture et risque aussi de les enfermer dans une espèce de redondance, un ressassement des mêmes histoires.

Mais, en même temps, il y a un autre piège, je pense, dans cette impatience, et c'est un peu ce que j'avais voulu dire hier dans mon texte. Je pense que c'est un signe de la difficulté d'être écrivain au Québec. On ne peut pas non plus passer directement du premier au second des stades dont parlait Edouard Glissant. On est peut-être entre les deux. Un écrivain québécois ne peut pas... C'est peut-être ce qui explique ce drame, cette obsession dont parlait Fernandez. L'écrivain québécois ne peut pas dire tout à coup : je ne m'occupe plus de toute cette question nationale, je cesse d'être écrivain québécois, je suis écrivain tout court, parce qu'en un sens, c'est tout ce qu'on attend de lui qu'il fasse de la lit-

térature, et enfin, comme disait Godbout ce matin, c'est ce qu'on attend que le Québec devienne une littérature, afin que tout le reste, que tout ce qui concerne le politique, l'économique, le social ne fassent plus l'objet d'aucune inquiétude.

GASTON MIRON :

Juste à propos de Marian. Il est exact et juste que nous avons beaucoup de ressemblance, que nous avons beaucoup de choses en commun sur le continent nord-américain, les Américains, les Canadiens anglais et nous. Tout simplement ce que je veux personnellement, c'est d'avoir ces choses en commun en *français*.

WILFRID LEMOINE :

Est-ce que ça vous pose un problème, madame Engel ?

MARIAN ENGEL :

Non, il a le droit quand même.

GASTON MIRON :

Ce n'est pas de la faute aux Américains ni aux Canadiens anglais si les choses font que peu à peu, peut-être, dans l'avenir, je ne pourrai plus dire ces choses en commun en *français*. C'est de notre propre faute, parce que nous ne nous prenons pas en main.