

Première séance (7 septembre — 10 heures)

Alain Pontaut, Édouard Glissant, Gérard Bessette et Pierre Turgeon

Volume 15, numéro 6 (90), novembre–décembre 1973

Roman des Amériques : Actes de la Rencontre québécoise
internationale des écrivains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30445ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Pontaut, A., Glissant, É., Bessette, G. & Turgeon, P. (1973). Première séance : (7 septembre — 10 heures). *Liberté*, 15(6), 11–60.

Première séance

(7 septembre — 10 heures)

Président d'assemblée :

ALAIN PONTAUT

Communications de :

ÉDOUARD GLISSANT
GÉRARD BESSETTE
PIERRE TURGEON

JACQUES FERRON :

Excusez-moi, mais à la place d'Andrès Bello, j'aimerais que notre réunion se fasse sous le signe de Jacques Stephen Alexis, romancier qui a eu les yeux crevés et qui a été tué il y a cinq ans (une chose que l'on ne sait pas beaucoup), tué, les yeux crevés, lui, l'auteur de *COMPÈRE GENERAL SOLEIL*.

Il me semble que ça serait plus approprié, parce que l'unité des Amériques, je veux bien croire que c'est frappant, frappant par la conquête de l'Europe sur un continent asiatique, mais ça suppose pas mal de violence ; et la mort de ce confrère que l'on n'a pas évoquée, qui est mort comme Oedipe, les yeux crevés, qui se nomme Jacques Stephen Alexis, auteur de *COMPÈRE GENERAL SOLEIL*, je crois que cela serait un signe plus approprié que André Belleau ou Andrès Bello du côté de Maskinongé et de Saint-Justin.

ALAIN PONTAUT :

Il est possible, n'est-ce pas, d'accéder à ce désir du docteur Ferron ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Je vais essayer d'être bref, de brièvement dégager quelques termes communs aux recherches de ce qu'on appelle les romanciers américains. Je vous prie d'abord de m'excuser, je ne savais pas que je serais appelé au redoutable honneur de parler le premier ; je crains de formuler les lieux communs. Mais enfin, me basant sur mon travail, sur mes préoccupations, je vais essayer de dire autour de quels axes il me semble que le travail des romanciers dans les Amériques doit s'articuler.

Je vais dégager un premier point que je résumerai ici : la *crispation du temps*.

Je crois que la hantise du passé, c'est une idée que l'on a largement évoquée, c'est un des points essentiels de la production littéraire dans les Amériques. Ce qui se passe, en fait, c'est qu'il semble qu'il s'agisse de débrouiller une chronologie qui s'est un peu embuée, quand elle n'a pas été oblitérée pour toutes sortes de raisons, en particulier les raisons coloniales. Par conséquent, il semble que le romancier américain, quelle que soit la zone culturelle à laquelle il appartient, ne soit pas du tout à la recherche d'un temps perdu, mais qu'il soit, mais qu'il se débatte dans une sorte de temps *éperdu*. Et il semble que de Faulkner à Carpentier, on se trouve en présence de sortes de fragments de durée qui sont engloutis dans des étincellements.

Maintenant, si je dis cela ainsi, c'est parce qu'on verra plus tard que la *poétique* du continent américain, que je caractérise comme étant essentiellement une recherche de la *durée*, s'oppose ainsi à d'autres poétiques, en particulier aux poétiques européennes se caractérisant par l'inspiration et l'éclatement de l'instant. Il semble aussi que, toujours touchant cette *crispation du temps*, les écrivains américains soient en proie à une sorte de mémoire du futur. Je veux dire par là qu'il est presque sûr que nous sommes des sortes d'écrivains virtuels, dont le public est à venir. N'oublions pas

aussi que ce temps éclaté, souffert, est lié à des espaces transportés. Je pense aussi bien à l'espace africain, disons, qu'à un espace breton, dont les souvenirs viennent un peu se plaquer sur la réalité spatiale que nous vivons. Confronter le temps, c'est donc ici en nier la linéarité. Il me semble que toute chronologie est trop immédiatement évidente, et dans l'oeuvre du romancier américain, il faut se battre contre le temps pour la reconstitution d'un passé historique, même dans les régions d'Amérique où la mémoire historique n'a pas été oblitérée. Il s'ensuit que pris aux vertiges du temps, le romancier américain l'intériorise pour mieux le nier ou le refaire, je dirai sur ce point qu'en quelque sorte, nous sommes les casseurs de pierres du temps.

Le deuxième point qui m'intéresse dans la production littéraire, c'est ce que j'appellerais *la parole du paysage*. On peut dire que l'Europe littéraire s'est constituée autour de la topique du *pré et de la source*. C'est un livre très important de Curtius sur le Moyen Age latin européen qui le démontre. Tout le paysage de la littérature européenne est intimiste. L'espace du roman américain, au contraire, (non pas tellement au sens physique) me semble ouvert et plus qu'ouvert.

Il y a quelque chose de violent dans l'espace littéraire américain. Il me semble que là aussi la topique ne serait pas celle du *pré et de la source*, mais plutôt du vent qui pousse et qui fait de l'ombre comme un grand arbre. C'est pourquoi il me semble que le réalisme, c'est-à-dire ici le rapport logique, et consécutif au visible, plus que partout ailleurs, trahirait la chose signifiée. Comme on dit qu'un peintre sur le motif voit changer la lumière de son sujet avec la course du soleil, il me semble, en ce qui me concerne, que mes paysages changent en moi ; c'est probablement qu'ils changent avec moi.

Je ne pourrais pas dire comme Valéry : « Beau ciel, vrai ciel, oh ! regarde-moi qui change »

opposé à un relatif que je serais, face à une vérité absolue vers laquelle je tendrais. Il me semble que la parole et les lettres mêmes du romancier américain, et de l'écrivain américain en général, sont liées à une texture, une structure de

son paysage, et pour moi, en ce qui me concerne, la parole de mon paysage est d'abord la forêt, qui sans arrêt foisonne. Je n'ai pas l'économie du pré, et je n'ai pas la tranquillité de la source. Ce sont là des données fort importantes quand on veut aborder la poésie du romancier américain.

Un troisième point me paraît être *l'irruption dans la modernité*.

Il me semble que nous n'avons pas de traditions littéraires lentement mûries ; nous naissons à la brutalité, et je crois que c'est un avantage et non pas une carence. La patine culturelle m'ennuie quand elle n'est pas fondée dans une lente coulée de temps. Nous n'avons pas le temps, il nous faut avoir l'audace brutale de la modernité. Et je pense sur ce point que le souci d'une patine, d'une tradition culturelle, c'est la marque évidente de ce que l'on pourrait appeler un *provincialisme*. Le provincialisme, c'est la caractéristique de celui qui n'a pas fait sa capitale en lui, et il me semble qu'il nous faut faire nos capitales en nous. L'irruption dans la modernité, l'irruption brutale sans souci d'une tradition, d'une continuité littéraire, qui nous contraindraient, me paraît être une marque fondamentale d'un écrivain américain qui voudrait signifier vraiment la réalité de son pays.

Un autre point me semble être le concept du langage. Et ici je ne cesserai d'opposer la notion de *langue* à la notion de *langage*.

Je crois que par-delà les langues utilisées, il y a un langage du roman américain qui est fait à la fois d'une certaine habitude vis-à-vis des mots, d'une certaine forme de complétude avec le mot, d'une conception de la durée, en particulier de la durée syntaxique, et enfin d'une liaison très fondamentale au niveau du langage entre l'écriture et l'*oralité*.

En ce qui me concerne, un des pôles essentiels de mon travail de production littéraire tourne autour du point suivant : je suis d'un pays où se fait un passage d'une littérature orale traditionnelle, un peu contrainte, à une littérature écrite, non traditionnelle, et elle aussi contrainte, mais pour d'autres raisons. Mon langage essaie de se situer à la limite de l'écrit et du parler, ce qui me semble être quelque chose

d'assez nouveau dans la tentative littéraire. Je ne parle pas de l'écrit et du parler au sens où on dit qu'un romancier imite le langage quotidien, qu'il a un style au degré zéro de l'écriture, etc. Je parle d'une synthèse, de la synthèse de la syntaxe écrite et de la syntaxe parlée, qui me semble intéressante à produire.

Un dernier point, en ce qui concerne le travail du romancier des Amériques, me semble être *la lutte des peuples*. Peut-être qu'en fait, ça serait le premier.

Ceci n'est pas évident partout, et pourtant je crois que c'est de cela qu'il s'agit d'abord. Il s'agit, à travers des avatars des luttes particulières qui ont lieu un peu partout au long de la chaîne des Amériques, il s'agit de l'apparition de l'Homme nouveau que je définirais au niveau de la recherche de la production littéraire, comme un homme qui est en train de vivre le relatif après avoir souffert l'absolu. J'appelle le *relatif*, le divers, la nécessité opaque de consentir à la différence de l'autre ; et j'appelle l'*absolu*, la recherche dramatique d'imposition d'une vérité à l'autre. Il me semble que l'homme américain pourrait être cet Homme nouveau, vivant le relatif, et il me semble que les luttes des peuples qui essaient de survivre dans le continent américain portent témoignage pour cette nouvelle naissance.

Je vais résumer un peu ce que j'ai brièvement dit, trop brièvement parce que, d'une part, je ne savais pas que je devais présenter, commencer le travail, et d'autre part, il me semble quand même intéressant de ne pas faire des discours, mais d'essayer de proposer des points de discussions —, je vais essayer de résumer ce que j'ai dit en formulant une notion que vous me pardonneriez sans doute.

Je veux parler de la notion de *modernité vécue*, que je n'opposerai pas, mais que je relierai directement à la notion de *modernité de pensée*. Ce que je veux dire par là ? Je veux dire que, quand j'assiste d'un peu loin au très intéressant travail qui se fait ailleurs, sur des plans théoriques, (quand par exemple, je prends connaissance des travaux de mes camarades que j'ai laissés en Europe, quand j'ai regagné les Amériques), il me semble qu'il y a là deux choses, à la fois un sentiment

du dérisoire de ce qui se fait là-bas en Europe par ces gens. et un sentiment de l'extrême importance, en même temps, de ces choses qui se font. Je prends des exemples : la mise en question du texte ou la mise en question de l'auteur au niveau de la production littéraire.

Le texte est mis en question dans la mesure où il est démythifié et où on essaie de trouver son système génératif. On parvient ainsi à des conclusions qui me paraissent à moi très importantes. L'auteur est démythifié aussi dans la mesure où on en fait, disons, le point de rencontre de certains systèmes génératifs, et non pas le génie productif ou créateur qu'il croyait être. Si je dis que ça m'apparaît dérisoire, c'est parce qu'en fait, ces questions-là ne m'intéressent pas. Et si je dis que ça m'apparaît important, c'est parce qu'en fait ces questions-là rejoignent des questions que nous nous posons. Le texte doit être mis en question à mon avis, parce qu'il doit être mis en commun, et c'est peut-être par là qu'effectivement nous rejoignons des préoccupations qui se font jour ailleurs. L'auteur doit être démythifié, oui, parce qu'il doit être intégré, et c'est aussi un point par lequel je rejoins ces préoccupations.

En bref, ce que je propose comme axe de discussion, c'est de montrer ou d'essayer de démontrer, si c'est possible, ce que je ne crois pas en tout cas avoir démontré, que la littérature américaine se présente d'emblée dans un système de modernité totale et non pas consécutive et évoluée comme une problématique. Et l'une des questions est que cette modernité, vécue totalement, rejoint, par là, des axes de modernité de pensée dans d'autres zones de culture et de réflexion. Je crois que la problématique est une autre condition. Et en tant qu'écrivain américain, je crois que toute littérature dogmatique irait à l'encontre de cette condition.

GÉRARD BESSETTE :

Cette communication, où je parlerai de l'espace romanesque, est plutôt une invitation à la discussion qu'un exposé proprement dit.

Il me semblerait naturel que le roman des Amériques — que je connais très mal à l'exception du roman québécois — présente un espace différent de l'espace romanesque européen. En effet, le territoire de l'Europe a été découvert et aménagé depuis très longtemps, alors que le nôtre — je parle surtout du Canada, de notre Nord mythique, de notre *sauvagerie* — est encore en partie découvrable et seulement en voie d'aménagement. Après le barrage de la Manicouagan dont nos journaux ont tant parlé voilà quelques années, c'est maintenant celui de la Baie James qui fait les manchettes. Il s'agit donc toujours ici d'un espace à parcourir, puis à dompter : autrefois ce domptage se faisait par le défrichage et la culture ; aujourd'hui il s'effectue par de gigantesques travaux de terrassement et de harnachement.

Le désir ou le besoin d'exploration ont donné naissance chez nous au personnage historico-romanesque du coureur de bois qui n'est pas mort — comme vient de le démontrer André Langevin en publiant : *L'ELAN D'AMÉRIQUE*, dont le héros est un forestier.

L'opposé du nomade ou de l'errant, c'est, naturellement, le sédentaire ; l'habitant d'abord dont l'Euchariste Moisan de *TRENTE ARPENTS* est sans doute le prototype le mieux réussi ; mais c'est aussi le citadin — tard venu dans notre roman — et dont Alexandre Chenevert nous offre un des meilleurs exemples.

Mais il existe aussi des types intermédiaires. A la campagne, c'est l'éternel défricheur qui, comme Samuel Chapdelaine, déménage dès que sa terre est « faite » pour aller défricher plus loin. Le type intermédiaire rural, c'est aussi le

cultivateur qui, comme Menaud, est en même temps draveur et coureur de bois.

Le type intermédiaire urbain, c'est le locataire insécure qui, comme Azarius Lacasse est obligé par les circonstances de déménager tous les ans. Il s'agit, si l'on veut, d'un nomade à l'intérieur d'un enclos.

Un dernier type intermédiaire, qui peut se rencontrer aussi bien à la campagne que dans les villes, c'est le survenant, c'est-à-dire — et j'explique ici à l'intention des non-Québécois —, c'est-à-dire l'étranger qui arrive dans un milieu sédentaire, s'y installe pour quelque temps, songe même à y rester, mais qui doit ensuite repartir, soit à cause des circonstances extérieures, soit à cause de sa bougeotte. Le *SURVENANT*, comme on le sait, est le titre du meilleur roman de Germaine Guèvremont. Certains critiques ont voulu voir dans le héros de mon *LIBRAIRE* un avatar urbain de ce genre de survenant.

Tous ces personnages sans exception peuvent se définir, du moins partiellement, en termes d'espace. Il est bien évident que leur attitude envers tel ou tel milieu ou envers la spatialité en général varie grandement d'une oeuvre à l'autre.

Malheureusement nos critiques — à l'exception peut-être de Jean-Charles Falardeau et d'André Brochu, et plus récemment de Roland Bourneuf — n'ont guère étudié cette effectivité spatiale. Ils n'ont pas pratiqué ce que Gaston Bachelard appelle la topo-analyse.

Un de mes étudiants, Louis Lasnier, est en train de préparer une thèse sur l'espace dans trois romans canadiens du dix-neuvième siècle : *LES ANCIENS CANADIENS*, *UNE DE PERDUE*, *DEUX DE TROUVEES* et *ANGELINE DE MONTBRUN*. Il a découvert que ce qui manque à ces romans sur le plan psychologique s'exprime (sans doute à l'insu de l'auteur) en termes d'espace ou d'affectivité spatiale. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, dans *UNE DE PERDUE*, *DEUX DE TROUVEES* un roman d'aventure qui rappelle Dumas et Eugène Sue — chaque fois qu'il y a attaque, tentative de pénétration violente dans un lieu, le lecteur n'assiste pas à la pénétration ou à l'effraction ou au franchissement du

seuil ou de la ligne de démarcation. En effet, au moment du franchissement, l'optique bascule : elle passe du point de vue de l'attaquant à celui de l'attaqué.

Cette constatation devient lourde de sens si l'on songe que l'adversaire du héros est toujours soit son Double (son Double sombre ou méchant dirait Mauron), soit un représentant du Père. Il ne fait aucun doute que l'auteur, Boucher de Boucherville, exprime par les attaques de ses personnages sa propre agressivité. Mais, la reconnaissance de cette agressivité refoulée et la vision du triomphe de ses « mauvais penchants » lui seraient insupportables : d'où chez lui l'interdiction spatiale qui se traduit par un silence et par un changement d'optique. Si bien que le seuil est franchi sans l'être, mais il est dissimulé, il est caché, il est refoulé au moment où ce franchissement devrait s'accomplir d'après l'auteur.

Si l'on quitte le personnage pour se tourner vers le romancier, il faut constater que ce dernier — je parle du romancier en général — au moment où il est en train d'écrire, offre en quelque sorte une synthèse du sédentaire et du nomade. Il s'enferme d'ordinaire dans son cabinet, dans un endroit clos afin de vagabonder plus à son aise par l'imagination.

Le thème de la RENCONTRE de l'an dernier portait sur *L'ÉCRITURE DE L'ERRANCE*. Au point de vue spatial, il s'agit là de deux pôles opposés : immobilité, enfermement d'une part, mouvement, ouverture de l'autre.

La façon dont chacun de nous « erre » dépend à la fois de notre tempérament, de notre histoire et surtout de notre pré-histoire (c'est-à-dire de notre petite enfance). Le petit enfant est enfermé, sédentaire dans son berceau, d'abord faute de moyens de locomotion. Plus tard, lorsqu'il se déplace, lorsqu'il pourrait se déplacer, il ne peut aller où il veut à cause de la surveillance de ses parents et de ses gardiens. Or, ce premier âge de la vie — nous le savons grâce à des moyens électroniques — est celui où l'être humain rêve le plus lorsqu'il dort. On peut conjecturer aussi que c'est également l'époque où l'être humain a le plus de rêves éveillés ou de fantasmes. Pourquoi l'écrivain éprouve-t-il plus que les autres hommes le besoin de rejouer ce scénario spatial : de s'en-

fermer dans une chambre où il est en quelque sorte prisonnier de sa pulsion d'écrire comme l'enfant est prisonnier de son berceau, de son parc et de son gardien ? C'est ce qu'il faudrait déterminer. Il est en tout cas incontestable que cette contrainte, cet enfermement favorise chez l'écrivain l'activation et la transmission de ses fantasmes.

Il serait intéressant de savoir comment chacun des écrivains ici présents procède pour mettre ses fantasmes en branle. Quels lieux, quelle posture servent de tremplin ou de rampe de lancement à son imagination ? Se laisse-t-il guider par sa fantaisie, son humeur du moment, se contente-t-il d'attendre passivement la venue de ce que l'on appelait autrefois l'inspiration ? Ou bien, au contraire, a-t-il recours à certains procédés, à certains aménagements de ses entours pour se stimuler, pour favoriser l'apparition et le déroulement de ses fantasmes ?

La description des lieux, du cadre ou de l'espace me paraît chez le romancier l'élément le moins prévu par lui, le moins délibéré, le moins conscient. Le romancier pourra, avant de commencer à écrire, avoir une idée (plus ou moins précise) de son intrigue et de ses personnages, mais, sauf erreur, il lui arrive rarement de commencer délibérément par un « décor » — qu'il s'agirait ensuite de meubler et de peupler. Le décor lui est donné, me semble-t-il, de surcroît. Ce qui n'implique nullement que l'auteur ne se donnera pas ensuite beaucoup de peine pour écrire ce décor « donné » : remémoré ou surgi mystérieusement dans son esprit.

Serait-il souhaitable que nous, romanciers, devenions plus conscients de notre espace romanesque, que nous lui accordions plus d'attention ?

Il me semble que oui. Non seulement parce que tout gain sur l'inconscient ou le subconscient me paraît désirable en soi, mais aussi parce que cette conscience accrue serait de nature à améliorer le rendement et la réussite esthétiques de nos oeuvres.

PIERRE TURGEON :

L'Amérique, continent neuf ! A travers ce refrain connu se cache une autre réalité. En voulant faire table rase, les colonisateurs détruisaient les cultures indigènes et ils tuaient le passé et plongeaient notre continent dans la pré-histoire.

Si on mesure la distance des choses dans le temps par les traces qu'elles laissent, on conviendra que le quatorzième siècle, par exemple, est plus éloigné ici qu'en Europe.

L'Amérique se présente donc paradoxalement comme le plus neuf et le plus ancien des territoires humains. Le mythe, en tant que récit fondateur des origines, nous manque parce que nos ancêtres appartenaient déjà à l'époque rationaliste, et parce que nous avons fait taire ces milliers de voix amérindiennes qui eussent pu nous apprendre le secret des lieux.

Bien sûr, on peut retracer la lignée de ces ancêtres, mais celle-ci mène vite dans une contrée inconnue et on se retrouve confronté au silence de cette forêt, de ce fleuve. Puisque l'espace ne parle pas, qu'il s'est vidé des signes ancestraux, on le peuple de cris, on lui déclare la guerre. La nature devient l'ennemie, on la recouvre d'asphalte, de défoliants.

Les mythes, on ne leur donne pas forme dans la pierre, mais sur des pellicules de celluloid. Ils naissent par millions, dans une ville construite au milieu du désert. On manie en maître l'illusion, on se fabrique des passés, le sien et celui des autres peuples.

On recrée Jesse James et César Auguste. La durée échappe ; l'instant demeure, et on se cramponne à lui grâce à la rapidité que donnent les machines et les drogues.

Si ces engins, ces filtres, ces films n'appartiennent pas en propre au romancier, ils représentent pourtant un des pôles de son inspiration, celui de la modernité américaine, laquelle s'est étendue d'ailleurs à toute la planète, substituant aux anciennes finalités historiques rendues caduques, un

mouvement perpétuel, une chute vers l'avenir qui deviennent inévitables quand le passé se dérobe sous nos pas.

De là ce renversement des générateurs mythologiques, sensible surtout dans un genre littéraire propre aux Etats-Unis ; la science-fiction. Le cours du temps s'inverse : on justifie le monde actuel par ce qui n'est pas encore arrivé, par ce qui ne se passera sans doute jamais.

Comment, d'autre part, les romans populaires américains abordent-ils le passé ? En le désacralisant par le moyen des histoires policières, les « detective stories ». Celles-ci racontent la destruction du foyer subversif introduit dans l'ordre chronologique par un crime quelconque. Le détective ne lutte pas tant contre l'injustice que contre la résistance d'un fait à s'intégrer au système explicatif global, donc à s'imbriquer au présent. Lorsque l'événement résiste à l'élucidation policière, il se transforme en un de ces objets maléfiques que l'on rencontre dans la littérature fantastique. L'oeuvre de Lovecraft paraît exemplaire à cet égard : elle s'attaque de front à la préhistoire, recourant alors pour désigner les entités qui nous ont précédés à des noms étrangers à l'écriture, puisque imprononçables ; et plongeant, dès qu'elle recule en-deça du dix-septième siècle, l'époque des sorcières de Salem, dans de véritables abysses temporelles.

Les romans d'évasion, qui permettent un décodage simple et rapide de l'inconscient collectif, montrent la préhistoire sous la forme d'une menace, d'une irruption destructive de la nature et de la barbarie. Mais la nouvelle mythologie américaine, celle qui donnera un sens à notre imaginaire social, ne naîtra pas de la peur du vide antérieur.

Je connais à peine les tentatives sud-américaines de récupérer les cultures indigènes, beaucoup mieux l'utilisation par les Etats-Unis de leur courte mais violente histoire.

Je me contenterai de parler brièvement de l'Amérique québécoise, en espérant que ma condition de Latin du Nord recoupera en partie celle des autres romanciers invités. La préhistoire, telle que je la conçois, ne se limite pas à ce qui précède l'écriture, elle englobe cette période où les événements défilent sans laisser de souvenirs.

Cet oubli est possible, même dans une société qui garde des archives, car le passé ne vit pour un peuple que dans une transposition mythologique. Faute d'un prolongement sur le plan affectif et imaginaire, il demeure lettre morte dans des manuels.

Or, le Québec a perdu son ancienne mythologie catholique et rurale, qui compensait nos frustrations de colonisés en nous donnant une vocation religieuse de martyrs et de missionnaires face aux hérétiques anglo-saxons. Quoi d'étonnant, dans ce cas, à ce que nous soyons envahis culturellement par les Etats-Unis et que nos chanteurs se déguisent en « cow-boys ».

Ce processus entraîne un oubli progressif de notre passé ; l'ignorance des nouvelles générations, quant à leurs ancêtres, crée un vide où vient se loger le système de valeurs de nos dominateurs. Le Québec se débat encore d'une certaine manière dans la préhistoire.

Pour lutter contre cette déperdition, un projet laïc et urbain s'offre à nous de prise en main de notre destin collectif, mais il ne peut réussir sans que nous guérissions de notre état d'amnésie.

C'est ici qu'intervient le romancier : il doit insuffler une vie nouvelle à nos chroniques poussiéreuses, découvrir des héros, ranimer nos facultés d'imagination créatrice. Il lui faut aussi situer précisément notre point d'origine, ne plus s'entêter comme les clercs de jadis à reculer au déluge, au Régime français. Notre peuple ne date, comme le soulignait Jacques Ferron, que du début du dix-neuvième siècle, époque où notre conscience nationale s'est forgée dans une lutte armée contre l'occupant. Voilà une bien courte histoire en vérité. Rien de plus instructif à cet égard que nos fouilles archéologiques : les chercheurs n'emploient pas de pelle, encore moins de bulldozer, mais de petits outils de jardinage. A plus d'un pied de profondeur, notre sol ne cache aucune trace humaine.

Qu'importe ! Un monde entier peut tenir dans une mince couche de terre, dans un petit laps de temps. Mais il faut travailler avec prudence, parce qu'une fouille ne peut pas se répéter, elle est à la fois révélation et destruction d'un lieu.

Au bout de cette aventure romanesque, nous découvrirons le ciel de Québec, nous reposerons solidement sur la préhistoire originelle de notre terre. Nous ferons l'histoire et nous écrirons des histoires.

« Les eaux diaphanes — écrit Gabriel Garcia Marquez au début de *Cent ans de solitude* — roulaient sur un lit de pierres polies, blanches, énormes comme des oeufs préhistoriques, le monde était si récent que beaucoup de choses n'avaient pas encore de noms, et pour les mentionner il fallait les montrer du doigt. »

— DÉBATS —

ANDRÉE MAILLET :

J'ai beaucoup admiré et apprécié l'exposé d'Edouard Glissant. Comme lui, je sens que la forêt est notre espace, je sens que sur ce point, pour un romancier québécois, l'espace est un cinquième élément, à l'instar de l'air, de l'eau, de la terre et du feu. Il nous est aussi nécessaire, cet élément.

Je trouve que l'expression « casseurs de pierres du temps » est une formule qu'il me semblait chercher en vain depuis des années, et je vous remercie beaucoup de l'avoir donnée, de m'avoir fait comprendre ce que nous faisons.

J'aimerais revenir un peu là-dessus, mais je voudrais vous dire ceci, tout de même, que nous, Québécois, nous ne sommes pas des Nord-Américains, nous sommes des Français d'Amérique, et que notre Québec, c'est une France en Amérique, et qu'il n'y a pas pour nous de patine culturelle, il y a des racines culturelles. Il y a toute la mythologie française qui nous appartient, je crois. Et comme nous sommes probablement dans quatre-vingts pour cent des cas métissés d'Amérindiens, de quelque tribu que ce soit (dans mon cas c'est les Iroquois), nous avons également comme apanage la mythologie et les racines amérindiennes. Et puisque les Amérindiens ont été forcés de se taire (nous n'avons eu autre chose d'eux qu'une littérature orale), il nous appartient à la fois d'être fidèles à eux et de les faire revivre et d'être fidèles aussi à nos racines françaises et de faire, je ne dirais pas une synthèse, mais une sorte de mariage, et de respecter et valoriser ce qui nous vient de nos deux sources, de nos deux grandes sources.

Je n'ai pas très bien compris votre opposition entre notion de langue et notion de langage, mais c'est très probablement parce que c'était trop abstrait pour moi, je sais que c'est de ma faute, n'est-ce pas ?

La lutte des peuples : je crois en effet que c'est un point, et que sur ce point-là, nous devons tous être solidaires, nous tenir aussi fort que possible.

Pour Gérard Bessette, je vais aller très rapidement, je n'ai pas beaucoup pris de notes.

Gérard Bessette parle de notre « sauvagerie » et que bien des paysages sont encore à découvrir. Hélas ! il en reste encore à gaspiller, et là les écrivains doivent former une sorte de mouvement de défense du paysage. On doit respecter surtout celui qui appartient au territoire des véritables Nord-Américains que sont les Amérindiens, et fidèles à ces quelques couples de cents d'Amérindiens, nous devons leur porter secours pour la conservation de leurs coutumes, s'ils le veulent ou pour autant qu'ils le veulent, et veiller à la conservation de notre faune et de notre flore et de nos eaux et de notre sol, et

pas seulement à l'exploitation de notre sous-sol à l'usage des étrangers.

J'ai remarqué qu'Edouard Glissant a parlé du temps. Vous avez parlé de l'espace qui me semble être le sixième élément. Vraiment, l'espace, comme le temps pour Glissant, l'espace pour le Canadien français et québécois est aussi un élément. Nous sommes des gens qui avons besoin de grands territoires, peut-être que nous en avons l'habitude et que nous sommes très malheureux de vivre dans les villes, dans de petits appartements. C'est ce qui explique une sorte de désespérance ou d'espoir, les deux vont de pair, l'un ne va pas sans l'autre, qui nous forçaient tellement à déménager dans les villes.

Qu'est-ce que vous avez dit encore sur l'errance ? Ça fait vraiment partie de nos racines, tant comme Français que comme Amérindiens qui, sauf pour les Iroquois, n'étaient pas sédentaires.

Je crois que l'espace et le temps ont des valeurs dynamiques dans notre littérature, et qu'il nous reste encore à les exploiter beaucoup.

Pierre Turgeon : C'est vrai que l'Amérique n'est pas un continent neuf, et qu'il est neuf et vieux à la fois. C'est vrai que nous avons fait taire des millions de voix d'Amérindiens comme vous l'avez dit. Mais je vous réponds qu'il nous appartient également de faire parler ces voix en français. Ce qui n'empêche pas les Amérindiens d'écrire en iroquois ou en abénaki, et que nous les aidions à le faire, que nous les respections, s'ils entendent passer de la tradition orale à la tradition écrite.

Je trouve que ces sources, ces deux sources vont permettre à notre poésie de devenir beaucoup plus riche.

Là, je dois vous contredire et je dois contredire le docteur Ferron. Notre histoire commence avec l'origine française et, au moment du Régime français, les livres étaient importés de France, et les habitants, ici, avaient la guerre à faire, ils

avaient leurs terres à habiter ; c'étaient des hommes libres pour la première fois dans l'histoire, c'étaient des hommes libres, il n'y avait pas de fermes ni de fermage. Ils n'ont pas tellement eu le goût d'écrire. Et au dix-huitième siècle, ceux qui l'ont fait sont très précieux. Et ce qui n'a pas été fait comme histoire ou roman, à ce moment-là, eh bien, c'est à nous de le redonner, de réinventer une littérature du dix-huitième siècle, et d'enrichir celle du dix-neuvième siècle et d'écrire celle du vingtième siècle.

ALAIN PONTAUT :

Edouard Glissant nous indiquait tout à l'heure qu'il souhaitait peut-être dans un débat — et là, je m'adresse plus particulièrement aux romanciers d'Amérique latine, du Mexique, des Etats-Unis — donc souhaitait que dans la discussion à propos de sa communication l'accent soit mis sur le fait que la littérature américaine se présente comme un système de modernité vécue et totale, sur la problématique de notre condition d'Américain et aussi sur le fait que cette condition rejette, d'une façon opposée à l'Europe, peut-être, rejette absolument le dogme.

Et c'est un aspect, un point de sa communication, qu'il serait peut-être intéressant de commenter maintenant.

JACQUES FERRON :

Je voudrais que ça glisse vers le thème de Pierre Turgeon, où l'homme en arrive à l'anticipation, qu'on fasse du présent une anticipation qui peut-être ne sera jamais... Autrement dit, je ne sais pas, ça devient une espèce de piège.

Je dois signaler cependant que les Amériques sont grandes, que notre pays n'est pas le même que les Etats-Unis du Sud ou que l'Amérique latine ; que l'hiver c'est un désert où nécessairement l'espace devient très vaste, mais que l'été, ça redevient le petit pays, une petite paroisse ; et c'est l'influence d'un climat très brutal à la fois glacial et tropical, qui donne une certaine originalité.

En tant qu'Américain, je regrette que monsieur n'ait pas parlé des LETTRES de Marius Barbeau, ... du conflit de civilisation entre les Amérindiens et Européens, qui a duré

trois siècles, sur un espace allant de l'Atlantique au Pacifique. Il a pu recueillir des témoignages...

Auparavant ce conflit avait été noté par des missionnaires... Ces missionnaires étaient des agents politiques à la solde des grandes puissances, et qui n'avaient pas une action tout à fait juste.

Maintenant, à propos de la lutte des peuples, je crois qu'il faut se demander : qu'est-ce qu'un peuple ? Un peuple, c'est une langue ; la Martinique, n'en déplaît à Edouard Glissant, c'est un département de la France...

ANDRÉE MAILLET :

Pour l'instant.

JACQUES FERRON :

La Martinique pourra devenir un peuple quand elle se confédérera au Québec, la liberté passe par le Québec.

Alors, je ne vois pas où vous pouvez trouver la verdure et les forêts, — les forêts qui commandent un esprit porté vers la schizophrénie, alors que le soleil commande l'esprit du paranoïaque, on l'a déjà noté.

Nous sommes beaucoup plus un peuple de forêts, parce que nous avons des territoires immenses, incultes qui sont en forêts.

Voilà.

ANDRÉE MAILLET :

Je voudrais m'excuser d'avoir oublié, en parlant du dix-huitième et même du dix-septième siècle, toute la merveilleuse tradition orale, ramassée par Marius Barbeau, Luc Lacoursière, et tous leurs élèves ; toutes nos chansons dont quelques-unes viennent des Croisés... Et les premières chansons des coureurs des bois viennent du dix-huitième siècle, ce sont des sources.

JACQUES FERRON :

Ecoutez, madame, pour faire un peuple, il faut qu'il y ait un certain nombre de personnes. 60,000 personnes répandues dans un grand territoire, ça ne fait pas un peuple.

ANDRÉE MAILLET :

Ils étaient 60,000 après la conquête.

JACQUES FERRON :

Il y avait la Nouvelle-Suède, la Nouvelle-Hollande, il y a eu la Louisiane. Tous ces peuples-là sont disparus, qui avaient autant de chances de réussir que nous.

Nous, nous sommes devenus un peuple, parce que nous avons été chanceux, parce qu'après la conquête par la Grande-Bretagne, la Grande-Bretagne a empêché les Américains d'y venir. Voilà, ç'a été une raison de la révolte des Américains.

ANDRÉE MAILLET :

Monsieur Ferron, ce sont les Canadiens français qui ont battu les Américains.

JACQUES FERRON :

Voyons ! madame . . .

ANDRÉE MAILLET :

Oui ! Salaberry . . .

ALAIN PONTAUT :

Il faudrait rester dans le cadre d'un débat sur le roman.

On peut faire des historiques très longs, mais on recherche peut-être essentiellement les coordonnées du roman américain. Je pense que ce qu'a dit monsieur Glissant et qui peut-être peut s'appliquer très précisément au Québec, c'est ce passage d'une littérature orale traditionnelle un peu contrainte qui est le fait antillais, mais en partie tout aussi bien un fait québécois, à une littérature écrite non traditionnelle, un peu imposée par les colonisateurs.

Comment le roman, dans ces conditions de langue ou d'écriture et de paroles, trouve-t-il un visage particulier, peut-il être une forme, un destin assez spécifique ?

Moi, je ne veux pas vous orienter vers tel ou tel sujet, mais, je pense que c'est un peu ça que l'on a à débattre.

GÉRARD BESSETTE :

J'aurais une question à poser à la fois à Edouard Glissant et à Pierre Turgeon.

Edouard Glissant a parlé de temps et d'espace européens, et il a affirmé que les deux étaient très différents de l'espace américain, et il a semblé faire appel aux sources orales, au folklore comme inspiration pour le roman . . .

D'autre part, Pierre Turgeon a semblé parler en faveur de la création d'un roman historique. Je vais demander d'abord à Edouard Glissant, s'il pense que le roman martiniquais (enfin français d'Amérique) doit essayer de se libérer d'une influence française, et de puiser aux sources folkloriques, à la tradition du folklore, et je poserai la même question à Pierre Turgeon ensuite.

ÉDOUARD GLISSANT :

Bon, en gros, je ne suis pas très d'accord avec ce qui s'est dit.

Il y a une première distinction que je voudrais formuler. J'ai essayé de montrer que dans la création littéraire, il y avait une *poétique* de l'espace, que l'on avait habituellement confondue avec la *physique* de l'espace ; il me semble que là il y a un malentendu.

J'ai dit par exemple, et ça c'est évident, que comme source de littérature européenne, il y a *le pré et la source*.

Ça, c'est évident, ç'a été démontré, ce qui ne veut pas dire qu'en Europe, il n'y a pas de forêts. Bien sûr qu'il y a des forêts, il y a même des forêts noires.

Il ne s'agit pas de reporter chaque fois une *poétique* de l'espace à une *physique* de l'espace.

Je crois que j'ai dit aussi que si j'estime que l'espace dans la production littéraire américaine est ouvert, au contraire de la topique du *pré et de la source* européenne, ce n'est pas à cause de la réalité physique tellement — c'est aussi lié à la réalité physique —, mais il y a autre chose, il y a une nouvelle forme de relation qu'on pourrait appeler l'espace.

Une deuxième chose sur laquelle je ne suis pas d'accord du tout, du tout, du tout, qui me semble un héritage passif de conventions du passé, c'est l'affirmation *qu'un peuple c'est une langue*. Alors, il est dangereux de dire ça au Québec, si on ne s'explique pas.

Je crois que si nous adoptons cette opinion, nous héritons d'un préjugé fondamental de l'Occident qui consistait à dire pendant des siècles que le français s'oppose à l'anglais, et ça devenait tout de suite évident : quand on parlait français, on n'était pas Anglais, Espagnol ou peu importe, on se recon-

naissait tout de suite dans sa particularité linguistique ; sauf les aristocrates qui se payaient le luxe, à travers toute l'Europe, de parler français dans toutes les cours pour bien montrer qu'ils étaient différents (les aristocrates anglais différents de la plèbe anglaise, les aristocrates russes de la plèbe russe, etc.). Tout le monde parlait français pour bien montrer qui il était, mais c'était signifié négativement. Quand on parlait français, on donnait du même coup sa carte d'identité. Ca, ç'a été valable pendant très longtemps. Et c'est pour ça que, pendant cette même période historique, des peuples qui étaient bi ou trilingues étaient des peuples méprisés. Baudelaire méprisait la Belgique, et les Français méprisent les Suisses, etc., à cause... (*interrompu*)

La Belgique a sa propre frontière linguistique.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je suis d'un esprit très lent. Si vous m'interrompez... (*interrompu*)

JACQUES FERRON :

C'est parce que cette question de langue est très importante. La question de race est finie. Il y a eu des génocides. Il y a des ethnocides à présent.

La langue fait partie du cerveau et nous avons une répulsion de défense contre l'anglais, et c'est exactement ce que font les Danois vis-à-vis de l'allemand, nous voulons garder une certaine identité par cette langue-là.

Nous aimerions être nègres, parce que là, nous serions attachés, nous pourrions prendre des siècles pour nous imposer, mais cette question raciale, — je vous l'ai dit — a été réglée après la dernière guerre. Il y a eu les études de L'UNESCO.

Enfin, la langue pour nous, c'est important.

ÉDOUARD GLISSANT :

Si vous me le permettez, comme je n'ai pas terminé, parce que je ne suis pas sûr que la position que je vais défendre ne soit pas celle d'un Québécois, (je pense que ce doit être celle d'un Québécois), mais c'est la manière d'aborder le problème qui me paraît différente. Il me paraît qu'il y a des manières surannées de défendre les causes que l'on veut défendre,

et c'est ce que je veux dire. C'est pourquoi j'essaie de faire, (s'agissant des Amériques, n'est-ce pas, qui effectivement sont différentes), j'essaie de trouver des points communs, et évidemment, le problème d'un Québécois n'est pas le problème d'un Martiniquais.

La Martinique, ce n'est pas une petite dépendance de la France, la Martinique, c'est un problème humain où des choses se souffrent ; et par conséquent, on ne peut pas en parler d'une manière désinvolte, de même que l'on ne pourrait parler des problèmes du Québec d'une manière désinvolte. On ne peut aborder ces questions sur le mode de la plaisanterie, parce que si nous sommes tous Américains, nous avons des manières différentes de l'être.

Et ce que nous pourrions essayer de chercher, c'est nos communautés américaines à travers ou par nos différences spécifiques ou au-delà d'elles.

Il me semble que ça serait là l'intéressant. Sur la question du langage, par exemple, sur la question de la langue, par exemple, il y a une différence fondamentale avec un Québécois : c'est que la langue française, pour le Québécois, c'est disons sa revendication, son arme de combat, et qu'il est possible que la langue française pour moi soit mon arme de ligotage.

Essayons de nous expliquer et de savoir ce qui se passe ; essayons de savoir ce qui se passe, et c'est à travers ceci que nous allons peut-être arriver à trouver des points communs qui pourront paraître intéressants.

Sur la question de la langue, ce que je veux dire est la chose suivante : il y a une dogmatique de la langue qui ne correspond plus aux données du monde moderne, de la langue en tant qu'elle s'impose ; de la langue en tant qu'elle se présente comme carte de visite absolue.

Eh bien, je crois que le monopole linguistique, qui caractérise l'histoire de l'Europe occidentale pendant au moins une quinzaine de siècles, ne doit pas laisser de trace parmi nous, et que même — parmi nous Américains —, même si un Québécois se bat au nom, au travers, ou par l'exercice d'une langue,

il doit pouvoir concevoir que dans le problème américain, il y a des cas différents.

Je ne suis pas sûr que l'état déplorable de la communauté des Indiens du Paraguay ou du Pérou ne soit pas lié à une des formes d'imposition élémentaire de la lettre et de la langue espagnole. Il y a bien d'autres choses, bien entendu.

Par conséquent, il ne faut pas aborder le problème des langues en disant : un peuple, c'est une langue.

Un peuple, ça peut être aussi bien l'impossibilité d'une langue, et ça peut être un drame, n'est-ce pas. Il y a aussi des peuples que l'on a littéralement reniés et pratiquement effacés de la surface du globe, en tant que collectivités, parce que l'on a prétendu leur imposer une langue qui dégénérait en sabir, ou parce qu'ils ne voulaient... (*interrompu*)

ANDRÉE MAILLET :

Monsieur, c'est exactement ce qui est en train de se passer au Québec.

ÉDOUARD GLISSANT :

Bien sûr, madame, je n'ai pas dit le contraire. Je dis simplement que, quand nous sautons aux conclusions... par exemple le problème québécois n'autorise pas à dire qu'un peuple c'est une langue, parce qu'un peuple ce n'est pas nécessairement une langue, ça peut être le langage du colonisateur ou de l'oppressé, ce n'est pas le langage de celui qui est ici.

ALAIN PONTAUT :

Le problème linguistique se perçoit différemment selon le pays et l'histoire, les problèmes sociaux, politiques de ce pays.

ÉDOUARD GLISSANT :

Pour répondre à la question de Gérard Bessette, de même que j'ai dit qu'une *poétique* de l'espace ne doit pas se ramener purement à une *physique* de l'espace, de même je dirai — en ce qui concerne, disons, une combinatoire ou une limite de l'expression orale et de l'expression écrite — que cela ne signifie pas que la littérature doit, selon moi, se replonger purement et simplement dans des sources folkloriques.

Moi, j'appartiens à une communauté que l'on accule à son folklore, à qui on interdit toutes sortes de productions sauf la production folklorique et, par conséquent, je ne peux pas considérer la littérature comme ayant mission et fonction de simplement (et de manière fondamentale et privilégiée) revenir à des sources orales.

Ce que je disais est la chose suivante : (enfin, je parle des petits pays de la région antillaise, car la Martinique fait partie des Antilles, elle a une vocation antillaise), nous sentons, nous écrivains antillais, de cette Amérique des Antilles, nous sentons que nous avons, disons, des réflexes syntaxiques qui appartiennent à l'oralité, c'est-à-dire que nous avons des manières orales de poétiser les choses et en même temps nous avons des réflexes syntaxiques qui appartiennent, qui relèvent du domaine de la langue, qui est la nôtre, par exemple la langue française ou encore la langue anglaise pour Trinidad, Tobago, la Jamaïque, etc.

Ce qui fait que (comme nous n'avons pas vécu une histoire lente, paisible, au cours de laquelle on a pu passer de manière harmonieuse d'une littérature orale à la littérature écrite avec transformations littéraires, les transformations de la langue, une accumulation et une tradition qui seraient justement formées de littérature) nous sommes confrontés à un problème.

Il faut à la fois dégager les enseignements de cette syntaxe de l'oralité qui permet de poétiser les choses, il faut dégager en même temps, en même temps dans la même phrase, dans le même livre, dans la même intention, il nous faut dégager notre position par rapport à la syntaxe de la langue que nous sommes obligés d'employer : le français ou l'anglais. Eh bien, il y a des écrivains antillais, que je connais, de langue anglaise, qui ont absolument les mêmes préoccupations que moi sur cette question. et c'est pourquoi je dis qu'eux et moi nous avons le même langage. Nous n'avons pas la même langue, mais nous avons le même langage, c'est-à-dire que nous avons le même destin vis-à-vis de l'oralité et de l'écriture.

Alors, ceci suppose, monsieur Bessette, que forcément nous devons nous libérer de l'influence française, forcément.

Il n'y a pas de problème là, seulement nous ne pouvons le faire qu'en allant au fond de l'influence française.

Autrement dit, ma pratique de la langue française, c'est un combat contre la langue française, c'est le combat incestueux et amoureux, c'est clair, n'est-ce pas, mais c'est un combat.

Autrement dit, il ne s'agit pas de se dire *pour* ou *contre* la langue française : c'est une relation beaucoup plus profonde. Et c'est pourquoi je dis que, dans l'allégation qui nous préoccupe dans le moment, il y a peut-être des manières surannées d'aborder les choses, alors même qu'on est d'accord sur ce qu'il faut faire sur la chose abordée.

Pour moi — je parle de ce qui me concerne —, la langue française, c'est mon adversaire, c'est mon adversaire le plus intime, le plus chéri, mais c'est mon adversaire. Je dois me battre contre elle, et c'est peut-être une des chances de la langue française de me trouver comme adversaire.

JACQUES FERRON :

Il n'y a pas d'opposition entre le français et l'anglais, ce sont deux langues différentes, deux littératures différentes. Il y a une liberté qui se situe dans le temps.

Qu'est-ce que c'est qu'une littérature ? C'est ce qui donne une mémoire.

... Mais l'avantage c'est de donner à l'individu un passé de cinq ou six siècles alors qu'une langue ne traîne qu'un passé de cent ou cent vingt-cinq années. Et on sait que de nos jours il n'y a pas moyen d'équiper de nouvelles langues, ça coûte très cher.

Il faut s'en tenir à ces langues-là.

Maintenant, je voudrais faire remarquer que deux langues complètes comme le français et l'anglais ne peuvent pas se compléter. Le bilinguisme que l'on nous impose au Québec n'est pas fonctionnel.

Nécessairement, c'est une façon de nous perdre peu à peu. Nous avons déjà existence dans tout le Canada, nous l'avons perdue. Il ne nous reste que le Québec, et nous ne sommes pas des fanatiques du français.

Je trouve par exemple que c'est un crime de la part du gouvernement d'Ottawa, d'avoir interdit l'éco-sais en Nouvelle-Ecosse, parce que les Eco-sais ne se rencontrent plus qu'en Nouvelle-Ecosse, et non pas en Ecosse.

Alors, il faut se protéger et non pas mettre du français là où il n'y en a pas. Mais dans le territoire français et dans le pays français qu'est le Québec, il ne nous faut que du français.

ALAIN PONTAUT :

Pour élargir le débat, je vais donner la parole à Henri Bauchau, qui l'a demandée il y a déjà un petit moment.

HENRI BAUCHAU :

Je voulais simplement poser quelques questions à Edouard Glissant, dont j'ai beaucoup apprécié l'explication.

D'abord, je voudrais demander qu'il précise cette formule que j'ai trouvée éblouissante : « le temps de l'Amérique est un temps éperdu. » Par rapport à l'Europe je sens bien qu'il y a une différence, mais j'aimerais voir ça plus clairement.

Puis, ensuite, parlant de la mise en question du texte et de la mise en question de l'auteur, il a soulevé là deux problèmes fondamentaux, c'est-à-dire que pour le texte, on parle de mise en commun, et pour l'auteur, d'un auteur intégré.

Il me semble que là, on touche vraiment le cœur du problème pour l'écrivain dans la société contemporaine, mais il y a un *comment*.

Alors, comment est-ce qu'il envisage ou qu'il réalise ces deux choses ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Sur la question du temps éperdu, eh bien ! deux choses me paraissent fondamentales.

Premièrement, on l'a dit très bien, ce qui fait la régularité et la rythmique du temps, ce sont les témoignages qui s'accumulent lentement, que les historiens appellent les vestiges et que l'on peut après relire, re-défricher tout à loisir.

Consécutivement, au point de vue caricatural, il y a beaucoup d'histoires, dont l'histoire traditionnelle du mil-

liardaire américain qui va démanteler les châteaux en Ecosse pour les reconstruire...

C'est la réaction absurde à cette espèce. On nous a appris d'une manière très européenne que le temps se lisait dans les vestiges. Et puis, bon, où sont-ils les vestiges ? Alors, on en crée, on en fabrique, on en met, on en dépose, et par conséquent, il y a déjà une espèce d'affolement devant tout ça.

Si je dis que c'est un temps éperdu, c'est que, précisément, il n'a jamais été perdu car on ne peut perdre ce que l'on n'avait pas, et on ne peut tranquillement dans sa chambre recommencer à le reposséder.

Deuxièmement, il y a la lutte des peuples, l'acte colonisateur.

On rature systématiquement la mémoire historique chez certains peuples des Amériques. On ne peut pas raturer la mémoire historique d'un vieil Etat, on ne peut raturer la mémoire historique des Cambodgiens, ce n'est pas possible, il y a des vestiges culturels, civilisationnels, linguistiques, religieux, on aura beau faire, on ne peut écraser ça.

Mais on peut raturer la mémoire historique du peuple antillais tout simplement en isolant, par exemple, les îles des Antilles ; en les isolant les unes des autres, et puis en donnant à chacune un cordon ombilical différent qui n'est pas un lien commun des peuples antillais.

Je donne un exemple : quand Toussaint Louverture a fait la révolution en 1800, à Haïti, il y a eu des Martiniquais qui partaient sur des troncs d'arbre et essayaient d'atteindre Haïti, qui était à deux mille kilomètres. Comment avaient-ils su qu'il y avait quelque chose qui se passait à Haïti ?

Ils l'avaient su, parce qu'à ce moment-là, il y avait encore une espèce de relation spatio-temporelle entre ces deux îles, qui était vécue.

Bon ! Alors, qu'est-ce qu'on fait après ? On isole Haïti pendant deux siècles. Ce qui a été possible pour Duvalier est possible pour d'autres. Alors on isole Haïti, on isole chacune des îles. Maintenant, quand il se passe quelque chose à Haïti ou à Cuba, ou en Jamaïque, ou à Trinidad, les Martiniquais sont les derniers à le savoir.

Eh bien ! dans cette mesure que je viens de décrire, si vous parlez à un Martiniquais de Toussaint Louverture, comme héros, il ne sait pas où ça se passe, ni surtout quand ça se passe. Mais si vous demandez à un jeune Martiniquais : 1515 ? Il vous répondra : bataille de Marignan.

JACQUES FERRON :

On ne lit pas Aimé Césaire dans vos îles ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Aimé Césaire et les autres écrivains martiniquais... J'ai dit, dans mon texte d'introduction, qu'à mon avis nous sommes des écrivains virtuels pour un public à venir, ce n'est pas un mystère parce qu'on ne lit pas, on a un analphabétisme très élevé n'est-ce pas, c'est pourquoi on ne lit pas Aimé Césaire ni Edouard Glissant ni Frantz Fanon. Ce sont des gens qui sont consommés à l'extérieur.

Ce n'est pas pour rien que Padmore, qui est un écrivain antillais, a été l'inspirateur du Ghana, que Frantz Fanon, qui est un Antillais, a été à l'origine du FLN. Il y a Césaire, qui est antillais et qui est un écrivain dont les livres se lisent le plus sans doute à l'heure actuelle, etc. Il y a beaucoup de leaders parmi les Africains qui sont des Antillais. Les Antillais sont des produits d'exportation parce qu'il n'y a pas de place pour ces gens dans les pays antillais mêmes — qui ne sont pas un pays québécois — il n'y a pas le temps éperdu, et nous sommes éperdus dans le temps, n'est-ce pas ?

Et, c'est pour ça que je pense qu'une des choses, un des pôles de notre travail en tant que romancier, ce n'est pas tellement qu'on nous lise maintenant ; il s'agit plutôt que nous ayons dit cela à un moment. A mon avis, c'est ça l'important.

PIERRE TURGEON :

Je suis très content de constater que sur beaucoup de points, je suis d'accord avec Edouard Glissant.

Maintenant, pour la question du retour au folklore ou du roman historique, je pense que ce n'est pas du tout ça que je voulais dire tout à l'heure.

Je veux un roman dans le temps, c'est-à-dire un roman qui a conquis l'espace antérieur, la durée antérieure, et c'est

le contraire justement d'une littérature folklorique. Je parle d'une transposition sur le plan affectif et sur le plan imaginaire de notre passé ; il ne s'agit pas de faire aujourd'hui des romans du dix-huitième siècle, c'est simplement cette précision-là que je voulais apporter.

NAÏM KATTAN :

Je voudrais faire cette réflexion sur le roman des Amériques et sur le rapport avec l'espace en disant d'abord que je pense que les lieux communs de toutes les Amériques, c'est ce rapport justement, et l'un de ces lieux communs de n'importe quel pays d'Amérique, c'est que l'espace n'a pas été au départ une donnée, ç'a été un envahissement, une découverte. Je pense que c'est l'une des premières choses que les romanciers constatent, qu'il y a eu un envahissement, une découverte.

Alors, on peut avoir une attitude négative ou positive par rapport à cet espace-là, mais l'interruption de cet envahissement ou de cette découverte a entraîné un rapport avec le temps, qui est aussi exprimé par des paroles, avec une tradition.

Il y a eu très longtemps aux Etats-Unis, dans la littérature des Etats-Unis, une recherche, une quête de l'innocence. Cette innocence, par rapport au temps, c'est une volonté ou un désir de dire que l'on a recommencé. Mais si l'on voit ce qui s'est passé, toujours sur le plan de la littérature, on n'a pas toujours tout recommencé, on a hérité de certaines choses, même quand il y a eu des rébellions, il y a eu un héritage, cet héritage a été d'abord linguistique, ensuite religieux, mais aussi culturel et littéraire.

Alors, le rapport avec le temps est en grande partie un rapport avec cet héritage qui est là.

Je ne fais qu'énumérer certaines attitudes que l'on a constatées dans la littérature d'Amérique : attitude de triomphalisme, attitude de nostalgie, attitude de loyalisme, attitude d'épanouissement.

Alors, on a pu avoir parfois des sentiments de dépouillement du temps (aussi bien que chez les Antillais, on peut le constater chez les noirs américains), dépouillement d'une mé-

moire, dépouillement d'une tradition... Et il y a la nostalgie d'une tradition qui est perdue et qu'on cherche à retrouver.

Il y avait loyalisme envers une continuité de traditions exprimées à partir de la Révolution américaine par l'installation au Canada des loyalistes qui voulaient poursuivre la tradition dans le temps, qui était une tradition européenne, et l'implanter en Amérique, (je voudrais m'en tenir moi-même uniquement au plan de la littérature, au plan géographique et au plan de l'histoire).

Il y a des variables en histoire et en géographie qui, dans la production littéraire, sont, si vous voulez, parfois une expression et parfois une contradiction de ces faits, de ce qui s'est passé dans l'histoire et de ce qui se passe dans la géographie.

Je veux dire que ce n'est pas uniquement l'expression et de la géographie et de l'histoire, mais c'est parfois une contradiction aussi avec ce qui s'est passé dans l'histoire et ce qui se passe dans la géographie.

ANDRÉE MAILLET :

Est-ce que je pourrais répondre à monsieur Glissant ? Je m'excuse, je ne pensais pas à la forêt antillaise, quand je vous ai répondu au sujet de la forêt, de notre forêt à nous. Notre nature est tellement démesurée, que c'est vraiment *le physique* de la nature qui nous inspire, qui est une dynamique.

C'est une façon d'appriivoiser ce pays, qui est très dur physiquement pour l'homme, que de le transposer en poésie ou dans le roman. Ça, c'est très différent.

Si vous aviez dit : l'océan, par exemple, j'aurais compris que c'était aussi une réalité physique pour vous.

ÉDOUARD GLISSANT :

C'est peut-être une réalité aussi, par exemple à Porto Rico. Disons qu'il y a une partie qu'on appelle « la jungle », en Martinique ; il y a une partie aussi que l'on n'appelle ni jungle ni quoi que ce soit, mais c'est une partie dans laquelle des gens se sont perdus il y a un mois, et on a mis dix jours à les retrouver alors que la Martinique a cent kilomètres de long. C'est aussi une vraie jungle dans laquelle on se perd.

Je veux dire que ce rapport peut exister de la poétique à la physique, mais que ce n'est pas sur ça qu'il faut compter, à mon avis.

Je veux dire que nous n'avons pas tellement à parler de choses qui vont de soi pour nous, tandis que la poétique de l'espace américain nous ne l'avons pas encore bien cernée, et si on veut faire de la poétique de l'espace un des cadres de la physique de l'espace, il y a peut-être quelque chose que l'on va laisser passer.

Je ne veux pas dire que le rapport que vous faites n'est pas juste et important. Je veux dire que peut-être il y a autre chose aussi.

Après tout, on peut très bien défricher des espaces immenses sans qu'il en résulte une poésie.

ANDRÉE MAILLET :

Ce n'est pas sous la forme d'un défrichement que je le vois, mais sous la forme d'une absorption et d'une pénétration.

Je le vois différemment dans ce sens-là.

ÉDOUARD GLISSANT :

Sur le plan de la poésie, c'est comme si on me dit de faire un arbre, de dessiner un arbre... Je déteste dessiner un arbre parce que c'est de la rigolade, ça ne veut rien dire. On dit à n'importe quel enfant : dessine un arbre. Il dessine le tronc comme ça, les feuilles comme ça... Moi, je ne peux pas faire ça, car ce sont des masses, des pans de végétation ;... Je ne peux pas faire un arbre, la notion d'un arbre m'est absolument étrangère.

Quand des gens viennent dans mon pays et me disent : « Ça, c'est quoi ? Ça, c'est quoi ? comment ça s'appelle ? » Je dis : « Vous commencez à m'embêter. » (Aux amis intimes, bien entendu.)

Vous commencez à m'embêter. Si vous voulez faire de la botanique, prenez un livre, et lisez, étudiez. Moi, je suis incapable de passer par cette multiplicité minutieuse de la végétation, parce que la végétation pour moi, ce sont des pans entiers, ce sont des masses végétales. Pour moi, ça, c'est la forêt. Autrement dit, véritablement, la forêt cache l'arbre.

JACQUES FERRON :

Le docteur Naïm Kattan a abordé la question de l'innocence américaine, peut-être que monsieur Gold pourrait nous en parler.

HERBERT GOLD :

Vous parlez de la recherche de l'innocence dans le roman?

JACQUES FERRON :

Oui, dans le roman, qui peut servir à bâtir l'histoire de l'Amérique, qui peut servir aussi à donner bonne conscience.

HERBERT GOLD :

Ce sont des choses assez compliquées. Je préfère suivre la ligne que l'on vient de tracer.

Je pensais à cette question de langage et de langue, et de la façon de définir un peuple... Je crois qu'on a dit de l'Angleterre et des Etats-Unis que ce sont deux peuples différents, séparés par une langue commune.

Personnellement, j'appartiens à plusieurs peuples... Enfin ! Je suis Américain, bien que je parle anglais. Je suis Juif, bien que je ne parle pas l'hébreu. On définit son peuple, on se définit comme peuple parfois — comme au Québec — par la langue. Parfois, c'est par la couleur ; parfois, par la religion ; parfois par l'histoire.

Pour cette question d'innocence, enfin, je n'ai que deux ou trois choses dans la tête, et je vais les garder pour plus tard.

GILLES ARCHAMBAULT :

J'aimerais demander à Edouard Glissant quelle place peut prendre une certaine recherche sur les textes dans cette conquête de la modernité des écrivains nord-américains ? Vous avez fait allusion à ça, et aussi à la conception de l'auteur. Est-ce que pour nous, Nord-Américains, ça ne devient pas une sorte de superflu, une sorte de recherche valable chez des peuples européens, super-cultivés, mais qui serait presque un luxe pour nous ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Oui, oui, je crois en tout cas qu'il y a une chose qui est importante : c'est qu'il faut essayer — c'est peut-être ce que

monsieur Naïm Kattan appellerait une attitude de dépouillement, une attitude, en tout cas une réaction —, il faut essayer de ne pas hériter purement et simplement, disons, des masses culturelles.

En ce qui concerne cette question, il y a deux choses qui se passent dans les Amériques. Il y a énormément d'écrivains que j'appellerais des écrivains traditionnels ou régionalistes, ou qui décrivent la réalité telle qu'elle se présente, selon eux, par exemple, au dix-huitième ou au dix-neuvième siècle, dans toute la littérature, y compris la littérature de la Martinique (par exemple, il y a beaucoup de gens qui font des romans sur l'univers des plantations, etc.), et quand on lit ces romans, on est frappé de ce que moi j'appellerais le provincialisme, c'est-à-dire qu'on est frappé du fait que les critères moraux, esthétiques, qui président à la fabrication de ces romans, sont purement et simplement des critères hérités avec quelques années de retard.

Et ça se passe aussi bien en poésie ; nous avons en Martinique de grands poètes symbolistes, et de grands poètes parnassiens, c'est ce que j'appelle provincialisme.

Pourquoi ? Parce que le mode esthétique ou le mode moral n'est pas le résultat, ne résulte pas d'un travail sur le terrain ou dans le terrain même. C'est une sorte d'importation.

Bon ! Alors, une des conséquences fondamentales de cela, c'est le respect de l'écrivain américain pour le texte. Et c'est en cela que les travaux par exemple des écoles européennes à Paris m'intéressent : parce que j'ai observé souvent dans la littérature américaine ou dans les littératures américaines, une espèce d'aliénation par le respect du texte, une croyance absolue dans le texte.

Pourquoi les choses ne sont-elles pas simples ? Si on se contente de dire : bon ! nous allons lutter contre ce respect au texte en nous référant aux travaux qui se font disons à Paris ou à Londres ou bien à La Haye, ou bien où on voudra, on continue à faire ce que faisaient les romanciers du dix-huitième, dix-neuvième siècle, qui recevaient avec des années de retard ou quelques mois (maintenant c'est quelques mois, parce que les relations sont beaucoup plus rapides... ; avec

quelques mois de retard, on continue à recevoir de manière passive des modèles de réflexion et d'articulation et à les appliquer, mais ça existait déjà dans les Amériques.

GILLES ARCHAMBAULT :

Est-ce à dire que vous concevez ça comme un outil ou un terrain d'analyse ?

Alors, est-ce que ça ne serait pas une façon d'être moderne, de s'en servir ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Oui, c'est ce que j'ai expliqué tout à l'heure. Ces recherches me paraissent s'inscrire dans, disons, la logique discontinuée de la pensée européenne.

Mais, ce que je veux dire, c'est que nous arrivons au même résultat par d'autres chemins. Nous arrivons au même résultat par l'imposition absolue, à l'heure actuelle, en même temps qu'on exprime quelque chose de le mettre en question, de le recommencer, de savoir par exemple — ce qui est fondamental — pourquoi Aimé Césaire n'est pas lu en Martinique ?

J'ai au moins, disons, une trentaine d'amis en Martinique, qui sont mes amis les plus intimes, avec lesquels je suis comme ça, je suis sûr qu'aucun d'eux n'a jamais lu un de mes livres.

Ils se contentent de savoir que par définition je suis un écrivain, je suis leur écrivain. Mais ça ne les intéresse pas de lire mes livres.

Je suis l'ami écrivain que tout le monde vient voir. Lorsqu'il y a quelqu'un de passage, on l'amène chez moi, etc. Mais, aucun d'eux n'a lu mes livres.

Telle est la situation. Donc nous sommes obligés, nous, écrivains, de signifier la chose, créer la personne qui va lire, mettre ou remettre en question la chose... c'est dire que nous vivons ce que j'appelle une problématique, et c'est par là que nous nous rencontrons, c'est pour ça que j'ai appelé ça un modèle vécu.

GILLES ARCHAMBAULT :

Vous le vivez, alors vous n'avez pas à inventer des exercices purement intellectuels pour arriver au même résultat ?

ÉDOUARD GLISSANT :

La systématique, je suis très content que d'autres la fassent.

JACQUES FERRON :

Le collaborateur indispensable est le lecteur. Il me semble que l'Amérique a commencé à influencer l'Europe avec les grands romanciers de la Nouvelle-Angleterre.

Il y a un lien entre l'indépendance politique et le lecteur.

Actuellement, pour le faiseur de livres, ici aussi c'est la même chose. J'ai reçu de ville Jacques-Cartier des hommages de la mairie, parce qu'ils ont eu connaissance de mes livres. Nous avons un travail de journalisme, mais quand même il faut dégager l'écrivain de la notion bourgeoise qui existait lors des colonies, et qui existe encore ici, où les ratés, ceux qui ne sont pas capables d'être évêques, ceux qui ne sont pas capables d'être docteurs, feront une couple de livres. Ça leur donne un diplôme, et ensuite ils entrent dans la fonction publique.

ANDRÉE MAILLET :

La question me semble être fondamentale. Enfin, je ne sais pas si c'est vraiment fondamental. C'est différent de la Martinique : nous sommes ici, écrivains, en face d'un complot pour nous déculturer.

Vous, vous êtes, paraît-il, acculés à votre propre langue. Nous, on nous l'arrache. Nous sommes obligés de la redonner aux enfants. Il n'y a plus un enfant dans les campagnes qui sait *SUR LE PONT D'AVIGNON* ou *LES SABOTS S'Y*

PROMENENT.

Maintenant, je répondrai à monsieur Turgeon qu'à mon avis le roman ou l'oeuvre historique a toujours eu son importance. *JULES CESAR* n'est pas une maigre pièce de Shakespeare.

Monsieur Bauchau a écrit le *REGIMENT NOIR* qui est un roman, si on peut dire, très poétique, très mythologique, mais aussi un peu historique.

(D'ailleurs, si vous me permettez cet éloge : je ne vous connais pas, je ne vous avais jamais vu, mais il y a longtemps que je voulais vous écrire.)

Ici, nous sommes obligés de lutter contre cette dépossession, et pour vous, ce n'est pas nécessaire de nommer les arbres, vous êtes un sur-cultivé, nous, nous ne sommes pas un pays de sur-culture, mais un pays de sous-culture. Vous comprenez, ici, c'est « *What is this, this thing* » ou l'affaire, la chose ou « Qu'est-ce que c'est ça ? »

Non. Il faut nommer tous les oiseaux, il faut nommer tous les arbres, il faut nommer les territoires, il faut reprendre les noms, il faut redonner ce qu'on nous a arraché de force. Si c'était nous qui avions choisi de l'oublier, de le transposer, de le transformer, d'aller plus loin, mais, ça n'est pas ça, c'est dès l'enfance qu'on le prend, n'est-ce pas, et qu'on l'arrache.

ÉDOUARD GLISSANT :

Le folklore arraché ou le folklore forcé est un folklore condamné. C'est la même chose.

ANDRÉE MAILLET :

Mais il se transformait ce folklore, il se transformait en représentations de soi, lorsque les coureurs des bois revenaient. Ça aurait pu continuer.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je veux vous montrer que ce n'est pas différent. On nous accule à notre folklore. Ça veut dire qu'on nous empêche de passer du moment du folklore vécu au moment de la conscience de soi.

Alors, c'est ce passage qui est important, n'est-ce pas. C'est la même chose qu'on appuie sur le folklore, ou qu'on l'infantilise —, parce que pour nous, en ce moment, c'est ça. En Europe, il y a des troupes théâtrales martiniquaises qui se promènent en donnant des représentations, en remuant les fesses, etc., eh bien ! c'est ça, on infantilise le folklore.

ANDRÉE MAILLET :

Mais nous, notre folklore, nous ne l'infantilisons pas. Il nous donnait des forces, il nous donnait des forces matriarcales, viriles.

ALAIN PONTAUT :

Ça revient au même résultat.

ANDRÉE MAILLET :

C'est ça la différence.

GÉRARDO MELLO MOURAO :

Vous avez parlé du provincialisme, vous avez même répété le mot. Vraiment je crois que nous sommes tous, dans les Amériques, des provinces et des provincialistes.

Je ne sais pas, mais le mot provincialiste me semble comme une chose négative, évidemment, comme l'homme qui ne connaît pas sa capitale.

Mais je crois qu'il demeure que nous avons conscience d'être tous des provinces, ce qu'il faudrait substituer à ce provincialisme c'est une provincialité. Par une conscience de la province, aboutir à une somme de provincialité, capitale ou fédération de notre culture et de nos sentiments. Voilà toute la différence.

Vous avez parlé de l'espace, monsieur Bessette a parlé de l'espace. Mais qu'est-ce que c'est que l'espace américain ?

Dans un certain sens, c'est un monde où l'homme est contemporain de toutes les époques de l'histoire.

Nous avons, en Amérique, toutes les époques de l'histoire aujourd'hui encore. Nous sommes temporairement des provinces.

Comment pourrait-on trouver une capitale pour la conscience culturelle ? Ce n'est pas une affaire facile.

JACQUES FERRON :

L'écrivain est une capitale.

GÉRARDO MELLO MOURAO :

Nous, nous avons construit une capitale, mais qui est une capitale de rien, qui ne fonctionne pas.

Est-ce que vous croyez qu'on pourrait faire pour nous une capitale et faire de ce provincialisme une provincialité ?

JACQUES FERRON :

Etre écrivain, c'est être une capitale.

GÉRARDO MELLO MOURAO :

Etre écrivain, c'est une capitale, peut-être...

ALAIN PONTAUT :

Disons que si le Brésil est une province, c'est une grande province.

GÉRARDO MELLO MOURAO :

Oui, le Brésil est une constellation de provinces.

ÉDOUARD GLISSANT :

Tout être qui n'a pas l'audace tranquille de chercher sa référence en lui-même est une province. C'est ce que je voulais dire.

Et ce qui est important, c'est de chercher sa référence en soi-même si on la cherche à toute heure, même si c'est difficile. Je crois que pour nous c'est difficile. C'est pourquoi c'est une chose sur laquelle j'insiste et qui fait que peut-être on peut expliquer cette histoire de roman historique. Le roman historique, pour moi, c'est zéro. Pourquoi ? Parce que c'est un roman linéaire pour lequel la chronologie est simple.

Or, ce n'est pas vrai, notre chronologie n'est pas simple. De même que nous avons conquis l'espace, il nous faudra conquérir le temps absolu. Eh bien, c'est cela être provincial, c'est croire, par exemple, que bon, il y a une histoire, elle est là, elle est simple, elle se déroule, on voit sa chronologie et on la possède.

Savoir qu'on ne peut pas posséder tout de suite son histoire comme ça, parce que c'est difficile, parce qu'on souffre, qu'il y a des embruns, que c'est compliqué, etc., ce n'est pas être provincial, parce que tout de suite la référence on la cherche en soi-même, en combattant. Et c'est un combat contre soi ! Tandis qu'on peut parfaitement... Les écrivains dont je parle, c'est des gens très simples, très tranquilles, très bien,

très bien, vraiment très bien, pour lesquels il n'y avait pas de problème. Tout paraissait aller de soi. L'humanisme fleurissait.

Un écrivain américain actuel, qui doute, qui lutte, qui peine, qui est obscur, etc., ne me paraît pas être un écrivain provincial, parce que son combat est en lui.

JACQUES FERRON :

Alors, il est une capitale.

Pour conquérir l'espace nous avons des machines, est-ce que vous allez inventer des machines de la langue pour conquérir le temps ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Le langage, le langage est la science du rapport au mot, ce n'est pas la langue.

JACQUES FERRON :

Je suis prêt à vous suivre avec la naissance des beaux-arts dans la cérémonie, dans la danse. Je sais par exemple que dans le folklore, le centaure ç'a d'abord été un cheval dansé par un homme... Et ça, ça ne va pas loin dans le temps.

JACQUES FERRON :

Si un homme, une collectivité, peut reconstituer l'histoire et la poétique de son langage, et non pas seulement de sa langue, eh bien, il a vaincu le temps.

JACQUES BRAULT :

Je ne veux pas faire de synthèse, mais ce qui m'a frappé dans tous ces échanges, ce sont les thèmes du temps et de l'espace qui reviennent constamment dans une espèce de relation dialectique et qui me semblent composer l'assise de ce que vous avez appelé, vous, une physique, et cela pouvant être transposé au plan d'une poétique ; d'autre part, ce couple de langue et langage dans lequel, peut-être, il y a beaucoup d'ambiguïté encore et qui est aussi en relation dialectique... Ces deux couples — si je peux dire — me paraissent aussi en relation dialectique : tout ceci pour dire qu'il serait peut-être intéressant — nous allons entendre des romanciers

américains de langue anglaise, de langue portugaise, espagnole —, il serait peut-être intéressant de demander comment est-ce qu'il y a ou il y aurait, ou il y aura un langage des Amériques, et cette fois-ci vraiment une poétique romanesque des Amériques ?

Autrement dit, ça veut dire qu'il n'y a que des romans des Amériques, ou des langues américaines.

Il s'agirait de savoir si véritablement cette question de capitale, dont on parle, n'est pas précisément représentée par rapport à la multiplicité des langues et si, pour le langage, à travers les différences spécifiques parfois nettement accusées, peut-être faussement accusées, sans jeu de mots, s'il n'y a pas précisément une espèce de communauté langagière qui est en train de se frayer un chemin, qui s'oriente vers cette modernité dont on parlait, dont Pierre Turgeon a parlé.

Autrement, j'ai l'impression que nous partons toujours d'une espèce, non pas de priorité, mais de prérequis, plus ou moins, qui sous-entend nos différences spécifiques, qui fait qu'autour d'un objet qui pourrait être commun sinon au plan d'une physique, du moins au plan d'une poétique, eh bien ! on finit toujours par prendre des tangentes.

Par exemple, cette question, à savoir si un peuple c'est une langue qu'a soulevée Jacques Ferron, je pense que la formule est ambiguë. Je ne dirais pas qu'elle est fautive, je ne dirais pas qu'elle est vraie, je pense qu'elle est ambiguë, peut-être qu'il vaudrait mieux dire qu'un peuple c'est un langage.

Mais, à ce moment-là, il faudrait creuser pour savoir qu'est-ce que c'est qu'un langage.

ÉDOUARD GLISSANT :

C'est ma position.

ALAIN PONTAUT :

Quand vous avez dit que ne pas être provincial, c'est trouver sa capitale en soi-même, dites-vous ça sur un plan personnel, — sur un plan personnel c'est évident qu'on doit trouver sa capitale en soi-même — mais, est-ce que vous l'étendez à un plan collectif ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Moi, je l'étends à un plan collectif, absolument.

JACQUES FERRON :

C'est de la concurrence.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je l'étends un peu au collectif : par exemple je crois à une réalité de la région des Antilles. Je crois, disons, à une socialité qui est la même pour toutes les Antilles, n'est-ce pas, en partant de Trinidad, Tobago jusqu'en haut, jusqu'à Porto Rico et Saint-Domingue, Haïti, la Jamaïque, et puis nous sommes en train de travailler, sur le plan des sciences humaines et des sciences sociales, à dégager communément, avec d'autres chercheurs antillais, les bases réelles de cette socialité.

Alors, sur le plan du langage, nous sommes en train de travailler aussi avec des écrivains des Antilles anglophones aux bases d'un langage commun.

Moi, je crois que l'on essaie d'empêcher ce travail.

Que les Antilles soient effectivement une petite dépendance de la France, nous ne sommes pas d'accord, nous disons que nous sommes une dépendance de nous-mêmes. Ma capitale, par exemple, c'est toutes les Antilles, et je ne conçois les Antilles que comme une partie des Amériques.

JACQUES FERRON :

Nous avons remarqué que nous avons besoin de sucre, mais vous devez avoir remarqué que vous avez besoin du Nord. Il y a une alliance qui va de soi. Alors la Martinique n'a qu'à se joindre au Québec, n'est-ce pas ? La Confédération serait sérieuse, parce que nous ne voulons plus aller dépenser notre argent en Floride.

ÉDOUARD GLISSANT :

Si vous venez dépenser en Martinique, pour l'instant, ça ne sera pas encore au profit des Martiniquais.

JACQUES FERRON :

Il y a plus que ça. Vous avez parlé de l'espace. Alors, ça

vous prend le Nord. Nous, nous n'avons pas le Sud, et vous n'avez pas le Nord.

Alors, faites une Confédération avec nous.

JOSÉ BIANCO :

Je voudrais dire simplement que la situation au Canada est assez semblable à la situation du Brésil, avec une extension un peu plus grande.

Alors, je voudrais vous demander si vous avez encore une population indigène importante qui a laissé de véritables traces dans votre littérature, comme c'est le cas au Brésil, au Pérou, etc., parce que je crois qu'on ne peut arracher le folklore quand le folklore est réellement un élément intégrant du pays.

Dans votre cas, ici au Canada, par exemple, est-ce que dans votre population — madame vous avez dit que vous étiez de descendance iroquoise — est-ce qu'il existe encore des populations indiennes iroquoises ?

JACQUES FERRON :

Non, monsieur. Chez vous, dans le Sud, vous avez eu la chance d'avoir des gens, les Jésuites, qui ont mis Dieu par-dessus l'Europe. C'est d'ailleurs pour cette raison-là que les Jésuites ont été condamnés par des rois catholiques et chrétiens, et qu'il s'est formé une république indienne du Paraguay, qui a permis la survie des peuples américains.

D'ailleurs, il y avait déjà de grandes cultures qui n'existaient pas au nord du Mexique. Nous n'avions que des petites nations, un petit nombre de petites nations qui n'avaient pas d'architecture autre que le bois. Le bois pourrit très vite. Ça ne laisse pas de traces. Elles s'exprimaient surtout par le verbe, par la parole.

Maintenant, les Iroquois ou les Hurons que nous avons, par exemple, ne savent pas le huron, et nous, leurs oppresseurs anglo-américains, avons vraiment détruit ces innombrables petites nations qui auraient pu se développer sous l'hégémonie française, non pas que nous sommes meilleurs,

mais parce que nous étions peu nombreux et que nous occupions un territoire très vaste.

JOSÉ BIANCO :

La langue française a été néfaste au Paraguay, parce que les Jésuites n'ont pas intégré d'abord les Indiens à la culture espagnole. Je dis simplement qu'en Argentine, par exemple, s'il y a des indigènes sur toute la côte, au nord surtout, et à l'intérieur, c'est un pays qui est complètement différent dans ce sens-là du Brésil, par exemple, ou du Pérou, etc., Nous sommes plutôt sur le côté Atlantique du pays, et on a subi beaucoup d'influences de ces tribus côtières, mais on ne peut pas leur arracher leur folklore, parce que véritablement il y a des racines dans un peuple.

JACQUES FERRON :

Il y a eu génocide. Il y a eu conquête d'un continent asiatique par l'Europe. C'est ça l'Amérique. C'est de là que nous partons. Alors, évidemment, il se peut qu'il y ait une magie chez ce peuple qui avait quelque chose d'amérindien. Mais ici il n'y a rien de tout ça, tout est disparu. C'est tout.

JOSÉ BIANCO :

Alors, c'est tout à fait inessentiel de faire des romans historiques, de faire renaître le folklore.

JACQUES FERRON :

Nous avons quand même une histoire, et nous devons la rappeler.

Enfin, la Pologne, par exemple, qui est un pays pour nous très fraternel, c'est un pays qui a été rayé de la carte et qui renaît... (*inaudible*)... C'est un pays qui pour ressusciter sa culture doit réactiver son passé. Varsovie a été entièrement rasée, mais elle a été refaite d'une façon historique. Dans quelques années, on va penser que c'est historique.

ANDRÉE MAILLET :

C'est ce que les Bulgares font chez eux. Ils reconstruisent tout ce qui a été détruit.

ROBERTO GONZALEZ ECHEVARRIA :

Je voudrais poser une question à monsieur Glissant.

Vous parlez de votre rapport avec la langue française comme d'une espèce de lutte amoureuse. De quelle façon peut-on savoir si cette réaction n'est pas la lutte moderne de l'Europe contre sa propre langue et sa propre tradition ?

En même temps, je voudrais aussi demander à monsieur Ferron, si ce qu'il propose pour les Québécois c'est de se décrocher de cette forme de lutte amoureuse justement.

JACQUES FERRON :

Se décrocher ? Enfin, nous avons été séparés de la France pendant des siècles, nous avons eu surtout des rapports avec les Irlandais et les Ecossais. Nous avons dû leur arracher certaines coutumes, nous n'avons pas envers la langue française les mêmes rapports que les Français ont envers cette langue.

Nous nous sommes installés. A l'origine — disons d'abord qu'on était du bas peuple, mais, avant la phase bourgeoise —, le français était considéré par beaucoup comme la langue de la bourgeoisie, ce qui fait que la Révolution française n'a rien changé à cette langue, et nous avons appris le français avant Port-Royal —, et on se retrouve sans transition dans la phase bourgeoise, donc, on ne peut pas s'en servir pour combattre... Enfin, une langue ça combat toujours, ça vit pour combattre et pour vivre ; mais enfin, nous avons des relations différentes avec le français que les Français n'ont avec cette langue.

Est-ce que ça répond à votre question ?

ÉDOUARD GLISSANT :

En ce qui me concerne, il y a un premier point sur lequel il faut insister, c'est que dans la zone culturelle qui est la mienne, le français est une langue imposée, autrement dit il y a, par exemple, en Martinique et en Guadeloupe, un dialecte ou un parler — les linguistes peuvent discuter sur le terme —, qui est le créole, et qui a été perpétuellement maintenu au rang de parler, il n'a jamais pu se développer en langue pour des raisons évidentes tant sociales et économiques que culturelles.

Par exemple, quand j'étais petit, et jusqu'à présent, et avant moi déjà, quand un instituteur ou un maître d'école vous surprenait à parler créole, eh bien ! on vous mettait les doigts comme ça... et on avait dix coups de règle sur les doigts... C'était la règle. Et puis tout ça, ce sont des anecdotes, mais la répression était vraiment constituée et systématique... C'est ce qui se passe à l'école.

Par conséquent, quand j'étais petit, je parlais le créole dans la rue, et tous les Martiniquais, avant de parler français, parlaient créole.

Maintenant la situation est différente parce que le créole est de plus en plus acculé au rang de langue de relation, et il est incapable de se développer en langue.

Un petit Martiniquais, aujourd'hui, est strictement bilingue à trois ans : il parle créole et il parle français, alors qu'avant un Martiniquais entrait en classe à sept ans et ne savait pas parler français. Il parlait créole, mais ne sachant parler français. C'est ce qui posait des problèmes graves.

Par conséquent, pour moi, il y a un arrière-goût de nécessité non accomplie dans la pratique du français.

En terme psychanalytique, je ne rejoins pas mon enfance à travers le français — en tant que Martiniquais... Je ne parle pas de mon cas à moi.

Un Martiniquais qui s'exprime en français ne rejoint pas sa première enfance.

Alors, qu'est-ce qui se passe ? Il faut vaincre ça et conquérir vraiment la langue française pour que ça ne soit pas une langue, tout en étant une langue imposée, une langue d'autorité. Il faut vaincre la langue pour qu'elle devienne naturelle, nous sommes d'accord. Ce n'est pas tout à fait la situation de l'écrivain français d'aujourd'hui, parce que l'écrivain français d'aujourd'hui veut vaincre l'usage socio-historique qu'on lui impose de la langue. Je crois que c'est surtout ça qu'il veut vaincre, un certain usage socio-historique de la langue, tandis que moi, en tant que Martiniquais (pas en tant que Glissant), il me faut vaincre une certaine impossibilité avant d'employer la langue, et il me faut dominer cette langue au point d'en faire une langue naturelle, ce qui n'est pas le cas

au départ. Par conséquent, les positions ne sont pas tout à fait les mêmes. Nous revenons toujours à cette notion de modernité vécue et de modernité fixée.

JACQUES FERRON :

C'est que pour nous aussi le français est une langue apprise. A cette époque, il y avait des provinces en France, nous venions de la Charente, nous venions de la Normandie, nous venions du Perche. Il a fallu dans une génération apprendre le français pour pouvoir communiquer.

Un peu comme les Ecosais et les Irlandais ; quand ils sont venus en Amérique, pour communiquer avec les anglophones, ils ont dû apprendre l'anglais.

Nous avons appris le français. Nous avons été de la sorte, d'une façon officielle, la première province de France à parler le français. Il y a quelque chose évidemment là-dedans de contraignant.

UNE VOIX DANS LE PUBLIC :

Je voudrais — si vous me permettez — poser cette question à n'importe qui dans la salle, qui accepterait de répondre, et ça s'adresse surtout à ce que monsieur Bessette a dit et à ce que monsieur Turgeon a dit.

Vous cherchez les lieux communs, je me demandais si, en fait, il n'y a pas deux littératures en Amérique ou aux Amériques ; la littérature de ceux qui ont maîtrisé, mettons leur réalité spatio-temporelle, je pense aux Blancs des Etats-Unis du Nord qui, eux, ont leur langage et leur langue, qui acceptent l'histoire européenne existante, pour qui la guerre punique ou la révolution française sont de la préhistoire, point. Il n'y a justement rien de linéaire là-dedans.

Et différente de cette littérature, qui est la littérature de ceux qui ont conquis, maîtrisé, dompté, pris possession de leurs terres, de leur peuple, de leur réalité — je ne connais pas du tout la littérature de l'Amérique du Sud, je connais un petit peu la littérature des Antilles, française, anglaise et la littérature québécoise, — il y a la littérature de ceux qui cherchent parfois encore à survivre ou à arriver ou à s'imposer.

Ce qui me frappe dans la littérature québécoise, par exemple, c'est un certain manque d'optimisme dans l'ensemble, je ne veux pas dire par là que le héros meurt à la fin, mais il y a dans la littérature américaine des Etats du Nord blanc, une espèce de générosité ou de verbiage ou d'expansion que l'on ne retrouve pas du tout dans la plupart des oeuvres de la littérature québécoise.

Ce qui m'a également frappé, c'est que dans *LA NUIT* de Ferron, et dans *CLEOPATRE* de Germain, qui ont été écrits en 1965, j'ai retrouvé cet optimisme.

En 1967, je ne le retrouve plus de la même façon.

Et je pose cette question, moi : je suis galloise, et je vois par exemple un poète comme Dylan Thomas, mondialement reconnu, rempli de vigueur etc., mais ce n'est pas gallois.

Justement les Gallois, parce qu'ils ont à chercher et survivre, parce qu'ils voient que ce n'est pas possible, les Gallois, même quand ils écrivent en anglais, c'est noir, c'est désespéré. Il n'y a aucun optimisme là-dedans. Je voudrais que quelqu'un commente ça.

HERBERT GOLD :

Je connais un peu le cas d'Haïti, et je connais enfin le fait pathétique, comme le disait monsieur Glissant, d'une langue de l'amour et des rapports familiaux, qui est le créole, et la langue d'autorité qui est le français.

Nous tous nous avons trouvé la solution : c'est le roman. C'est-à-dire qu'il y a des dialogues où on parle, et il y a aussi des récits où on essaie de décrire de façon plus générale l'action. C'est un problème qui a été résolu aux Etats-Unis.

C'est bien connu, on ne parle pas anglais, on parle l'américain, qui est un mélange de l'anglais et d'autres langues.

Il y a soixante ans, Henry James a dit qu'une littérature américaine serait difficile, parce que tout le monde parlait avec un accent. On ne parle pas l'anglais... C'est vrai qu'on ne parle pas l'anglais... Maintenant, quand nos romans sont édités en France, c'est écrit : « traduit de l'américain ».

ANDRÉE MAILLET :

Monsieur, n'est-il pas vrai qu'il y a un certain nombre

d'écrivains américains qui ont connu et qui connaissent — peut-être moins maintenant, je ne sais pas, mais, enfin, quand moi j'habitais les Etats-Unis, pendant la guerre, ça existait — ce même problème qu'a connu monsieur Glissant avec son créole, n'est-ce pas, parce que j'ai connu des écrivains américains dont la langue d'enfance était le « yiddish » et qui écrivaient cependant en anglais.

Est-ce qu'il n'y a pas là une ressemblance ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Sauf que le « yiddish », ce n'est pas à cause d'une interdiction. Le « yiddish » n'est ni diminué ni brimé. Il y a un autre lieu où il peut continuer, tandis que ce n'est pas le cas du créole.

ANDRÉE MAILLET :

Si c'était exact, pourquoi est-ce que l'on pas pas adopté le « yiddish » en Israël plutôt que de ressusciter une langue ?

HERBERT GOLD :

En Haïti, il y a des écrivains comme Jacques Roumain, comme les frères Marcelin, qui ont ajouté, et Stephen Alexis, qui ont ajouté leur fondement créole à une langue française qu'ils connaissent quand même très bien, et dans l'histoire, c'est toujours arrivé qu'il y a eu des fleuves qui entraient dans un pays (et même l'anglais c'est un mélange de langues, l'italien c'est un mélange de langues). Ça vient avec le génie des gens qui parlent, faire une langue.

ÉDOUARD GLISSANT :

On a dit qu'en quelque sorte il y aurait deux littérature. Il y a une littérature triomphante, de l'absolu et du dogme, qui serait la littérature d'Amérique du Nord, enfin des Etats-Unis « speak white », et puis une littérature un peu, non pas désespérée, mais enfin très questionnante, qui serait la littérature de ce qu'on appelle l'autre Amérique.

Je me souviens d'avoir fait, il y a sept ou huit ans, un article sur Carpentier dans la revue *CRITIQUE* intitulé *LES AUTRES AMÉRIQUES*, précisément.

Vous dites une chose sur laquelle je ne suis pas d'accord,

c'est que vous liez à la littérature nord-américaine des états de générosité, des notions de générosité et d'expansion.

Je retrouve plus d'allégresse chez Alejo Carpentier que chez Scott Fitzgerald.

La deuxième chose que je veux dire, c'est qu'il y a un écrivain nord-américain qui me semble à moi fondamental, c'est Faulkner.

UNE VOIX DANS LE PUBLIC :

C'est du Sud.

ÉDOUARD GLISSANT :

Mais oui ! Il y a quelque chose dans Faulkner qui me paraît fondamental : c'est le vertige, le vertige et le temps éperdu. Faulkner me paraît être un gars tout à fait exceptionnel dans la littérature des Etats-Unis.

UNE VOIX DANS LE PUBLIC :

Je crois avoir précisé dans la deuxième partie de mes remarques, quand je parlais de générosité de la littérature... Je n'en fais pas une caractéristique propre au peuple américain du Nord. Je parle d'une espèce... Disons que je l'ai qualifiée tout à l'heure d'une espèce de verbiage. Il y a un volume, une expansion linguistique, une maîtrise de la réalité qui leur permet justement d'écrire des romans immenses.

Je ne juge pas un roman d'après sa grosseur, mais il y a, à mon avis, une sorte de correspondance entre la possibilité de faire ces fresques, que font certains Américains des Etats-Unis, et la possibilité de maîtriser son destin, d'être maître chez soi, et je parle des Etats-Unis du Nord. Je ne parle pas du tout des Etats-Unis du Sud, vaincus, ni des écrivains noirs du Nord au Sud. Il y a Faulkner, qui est l'écrivain du Sud, mais c'est un problème qui correspondrait davantage à une Amérique noire.

PIERRE TURGEON :

Une chose me frappe dans les discussions qui se font depuis tout à l'heure entre les représentants de cette autre Amérique : on a très peu entendu les gens des Etats-Unis, et je

pense que c'est peut-être que leurs problèmes ne sont pas tout à fait les nôtres.

Les problèmes de langue, j'ai l'impression, ne se posent pas de la même façon.

Quant au volume de la littérature, je pense qu'il y a un indice très important qu'on retrouve aux Etats-Unis, c'est la littérature de masse, la littérature populaire, le roman policier, la science-fiction qui sont produits comme sur des chaînes de montagne, dans des usines, la « pulp littérature » qu'on appelle, qu'on ne retrouve pas du tout au Québec ou dans les autres pays d'Amérique.

ANDRÉ BELLEAU :

C'est une remarque à la suite de ce qu'on disait et qui va dans le sens de ce qu'a déjà affirmé Edouard Glissant.

On vient de parler de ce qu'on a appelé l'expansion, l'immensité des romanciers de l'Amérique du Nord, blanche. Ça me surprend un peu, ma culture est peut-être déficiente, mais je connais peu d'auteurs de cette partie des Amériques qui aient précisément l'expansion, la dimension, le sens tellurique du « Partage des eaux » d'Alejo Carpentier, des romans de Guimarães Rosa, d'Asturias et des autres grands romanciers des Amériques Latines. J'avoue que j'éprouve un peu le même sentiment qu'Edouard Glissant à ce sujet-là.