

Troisième séance

Jacques Folch-Ribas, Jacques Godbout, Jacques Sojcher et Michel van Schendel

Volume 17, numéro 1-2 (97-98), janvier-avril 1975

Rencontre québécoise internationale des écrivains : l'écriture est-elle récupérable?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1510ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Folch-Ribas, J., Godbout, J., Sojcher, J. & van Schendel, M. (1975). Troisième séance. *Liberté*, 17(1-2), 90-136.

Troisième séance

(6 octobre 1974 — 17 heures)

Sous la présidence de :

JACQUES FOLCH-RIBAS

Communications par :

JACQUES GODBOUT

JACQUES SOJCHER

MICHEL VAN SCHENDEL

GASTON MIRON

JACQUES GODBOUT :

Je suis très heureux d'être ici, mais beaucoup moins heureux du vocabulaire pompeux et imprécis du texte liminaire de cette Rencontre qui m'a valu des heures d'angoisse et surtout de passer ce dimanche dans ma chambre, à écrire ce texte, comme au collège à la veille des examens : sans être bien sûr de ne pas perdre mon temps, et en étant persuadé que je vous ferai perdre le vôtre...

J'ai lu dix fois le dépliant depuis quelques semaines intitulé « l'Écriture est-elle récupérable ? » et chaque fois les bras m'en sont tombés.

Comment peut-on en effet communiquer si l'on utilise un langage-écran qui n'a d'autre vertu que de dissimuler son véritable propos derrière l'imprécision systématique d'un vocabulaire qui n'est pas même à la mode ?

Par exemple, on lit dans ce texte : *l'écriture* : est-ce par opposition à la parole ? L'écriture, ce n'est pas encore la

littérature ; mais si on lui colle, entre parenthèses, qu'elle est un art, on ouvre alors toutes grandes les portes à la sémiologie. Et la sémiologie n'est que l'une des nombreuses tentatives avortées de littéraires romantiques qui voudraient avoir sur rue pignon scientifique, quand il n'est qu'analogique...

Récupérable : on n'entend certainement pas ce mot au sens scientifique, puisqu'il s'agirait alors techniquement d'utiliser des matières ou des énergies autrement perdues (et non pas des déchets). Ce serait donc au vocabulaire gauchiste que récupérable est emprunté... Etre récupéré serait servir malgré soi le pouvoir en place ; peut-on dire que l'art est irrécupérable ? Imaginons alors un Ministère de la Récupération artistique...

Convenable : en trois lignes nous sommes passés du vocabulaire d'une certaine critique (écriture) au vocabulaire gauchiste étudiant (récupérable) pour tomber dans celui des bonnes manières (convenable). Est-ce convenable de se tenir ainsi à table ? Eh bien, mon Dieu, cela dépend des convives. Il y en a qu'un doigt dans le nez ne distrait pas d'un coup de fourchette. En somme, c'est un texte qu'il faut lire pied à pied... pas une phrase qui ne soit discutable, et qu'est-ce qu'une « contrainte » ? une « fausse totalité » ? L'écriture « transgression du général » ? Et le général « champ des idéologies » ; de quel général parle-t-on ? De Gaule ? Qui craint-on ici ? Dans cette grande confusion je me suis demandé : que puis-je donc ajouter après la Communication *signée* Jacques Brault, après le défilé de Haute couture de la Maison Change et celui du Prêt à Porter de chez Bourniquel, que puis-je ajouter sur l'Amérique de Simpson ? Comment appuyer Brochu ? En ajoutant un marde à son merde ? Que dire pour consoler Montague qui a vécu l'horreur de la disparition des pubs, c'est-à-dire de l'espace, et le tragique de la disparition des autobus, c'est-à-dire du temps ?... Les apports de Paul Chamberland et Naim Kattan me serviront donc de points de repère...

Sur la place Jemaa El 'Fna, au centre de Marrakech, à la fin du jour, quand les fumées et la poussière tamisent si bien le soleil qu'on se croirait dans la coquille d'un oeuf, les

charmeurs de serpents, les sorciers aux fines herbes, les jongleurs, les danseurs et les conteurs redoublent d'efforts : il faut empêcher tout ce monde qui les entoure de partir.

Ceux qui sont venus de l'Atlas, par les cols, et ceux qui sont venus du désert, par les plateaux, traînent un peu partout, l'air ahuri, la main sur la bouche, les yeux grands comme des montres de poche.

Des touristes, Français pour la plupart, et qui logent à deux pas dans l'hôtel du Club Méditerranée construit en plein souk, hésitent entre prendre des photos depuis le toit d'un bar et se mêler à la foule qui vous happe et vous oublie dans l'ombre. C'est l'heure de la poésie : et les poètes avec des fleurs séchées, des bouteilles bleues, des colombes, des tables et des nattes délimitent sur le sol l'espace poétique que le flot des curieux respectera.

Le peuple s'agglutine, et fait cercle. Certains conteurs ont un plus grand public que d'autres : ils chantent mieux, ou bien encore ne répugnent peut-être pas à la prose, au suspense, au roman, aux malheurs anciens racontés de façon nouvelle. Celui-ci n'a pas de dents et zézaille ses poèmes, celui-là grimace comme au théâtre, l'autre, très digne, déclame avec ennui un texte qui ne retient pas même les culs-de-jatte.

Bien sûr c'est la foire. J'entends : on peut aller ailleurs, acheter des figues et des épices, du drap ou des cuivres, on peut marchander des bijoux en mangeant une brochette, ou rentrez chez soi, par la palmeraie, avant que la nuit ne tombe vraiment.

D'ailleurs, aux portes de la Medina, les boulevards débordent autant d'oranges que d'automobilistes pressés d'entrer à la maison. On klaxonne le soir à Marrakech comme s'ébroue l'orchestre symphonique avant le concert. La ville s'agite. Mais place El 'Fna, les poètes ont maintenant en main leurs auditeurs : ils tentent alors une première levée de droits d'auteur ; au beau milieu d'une envolée ils se taisent soudain et placent une assiette au centre du lieu de la poésie, par terre.

Un premier paysan lance un premier dirham. Les autres font de même. Et quand l'assiette est pleine le poète la vide

dans un petit sac de cuir qu'il confie à un enfant, puis il reprend, avec passion, son récit qu'il saura interrompre aussi souvent qu'une émission de télévision commanditée.

Les tambourins couvrent peu à peu le murmure de la foule et les cris des marchands. Parfois une flûte accompagne les voix. Les mystiques ont pris possession de la nuit.

Dans les bars des grands hôtels de Marrakech se presse la nouvelle bourgeoisie.

J'imagine un écrivain québécois qui regarde la place, en se disant que c'est bien la première fois qu'il peut sentir ainsi le Moyen Âge et retrouver pour deux sous les parvis d'Eglise de ses manuels de littérature. Il s'approche d'un de ces lieux de la poésie, et cependant qu'à l'entracte le poète berbère reçoit des oboles, des offrandes, des invitations, et reprend souffle, l'écrivain québécois se penche vers son confrère et lui glisse : « Croyez-vous que l'écriture soit récupérable ? » ...

Le nomade a entendu parler de la Rencontre québécoise internationale des Ecrivains ; il se gratte la joue, crache un noyau de datte ; il a aussi entendu parler, par il ne sait plus quel chamelier, du Conseil des Arts du Canada. Il crache un autre noyau.

L'écrivain québécois tout frémissant encore de son audace attend donc une réponse. Le poète de Marrakech cligne de l'oeil et lui donne sa carte ; rendez-vous demain sur le coup de midi, pour un thé à la menthe, près de l'ancienne mosquée.

Le lendemain matin un soleil radieux est en train d'essuyer les quelques flaques d'eau d'un orage qui s'en va en guenille à l'horizon. L'écrivain québécois, quelques minutes en avance au rendez-vous de la francophonie, s'attable, commande une pleine théière et contemple l'univers d'un air heureux.

Dans la ruelle, tout à côté, des enfants ont *récupéré* un pneu dont ils ont fait des sandales et des frondes. (Ces sling-shots le ramènent en pensée à Ti-Coq ; il se sent bien chez lui. D'ailleurs il n'y a rien qu'un Québécois aime mieux

que de se sentir *chez lui* ailleurs.) Pendant qu'il se verse une première tasse de thé une femme passe qui a *récupéré* des boîtes de lait condensé pour en faire des fleurs de métal. Il se souvient qu'en Espagne, on en fait des oiseaux, et qu'en Haïti on en tire des bougeoirs en forme de gâteaux de noce qui fument dans les cases la nuit.

Midi passe. Arrive treize heures. L'écrivains québécois qui a le sens du protocole se dit que le poète de la Place Jemaa El 'Fna ne viendra plus. Ils n'ont pas, ces gens-là, c'est évident, une même conception que nous de l'espace et du temps ; comment dans ces conditions prendre rendez-vous sérieusement et se retrouver ? Seul, il finit son thé.

Tout autour, dans chaque boutique, on travaille, on transmue, on transgresse les formes : des balais deviennent mousquets antiques, des cartons babouches écarlates, et l'on fait fondre des fils électriques qui pareront ce soir, bijoux fins et légers, les bras cachés des femmes musulmanes...

Mille ans plus tard, à l'Estérel, P.Q., des écrivains se rencontrent pour discuter de la récupération de l'écriture qui serait un problème de la création littéraire contemporaine !

Nous sommes maintenant place des MEDIA ! La littérature a cédé ses assises populaires au cinéma qui a dû les céder à son tour à la télévision.

Suivant les pays la censure vous dit bien le pouvoir des mots ou des images : ici il n'y en a que pour la télévision, seul lieu où vous pouvez affronter les pouvoirs.

Et encore.

Car dans le tube cathodique la vitesse de récupération est directement proportionnelle à l'écart, c'est-à-dire à l'originalité. Nous voilà dans le murmure unidimensionnel où J. Walter Thompson a le mystère efficace.

Mais cela importe peu : le contexte a changé. Tous les clients de cet hôtel aussi vaste (que laid) savent lire et écrire. Ils ont des loisirs qui autrefois appartenaient aux écrivains. Mais ils les utilisent à d'autres fins : ils nous noient dans ce qu'on appelle la société des loisirs. Nous ne sommes plus avec le Prince, mais avec la *classe moyenne*.

Nos textes aussi sont utilisés à d'autres fins. En classe par exemple. Car il me semble que seul l'*insignifiant* soit irrécupérable. Que reste-t-il ?

Celui que je suis, individu, solidaire d'un peuple, et qui s'acharne chaque jour à n'être pas récupéré. Ils peuvent avoir mes textes, mais ils ne m'auront pas. C'est sûrement la leçon des poètes qui ont eu le courage de se suicider, comme Claude Gauvreau, ou de se taire, comme Arthur Rimbaud, à Harrar.

Mais je veux vivre, et vécrire.

JACQUES SOJCHER :

TOUJOURS

D'où vient que le mot *toujours* ici surgisse le premier comme pour saluer le Nouveau Monde et le relier à une histoire évidemment mythique ?

L'écriture est mythique. Toujours. Parce qu'en elle d'abord le mythe s'organise, dessine son corps et sa fascination rhétorique. Parce qu'en elle les lieux de l'économie, de la culture, de la mémoire et de l'oubli de chaque époque, des phantasmes collectifs et particuliers se déploient, images et concepts, dans une langue donnée, mouvante, ralentie, précipitée par une main lente ou pathétique, lourde ou légère, pesante ou rieuse qui trace les signes, qui signe à la fin — nom propre usurpé et juste —, anonyme et personnelle, indivise et incommunicable.

L'écriture est le milieu de l'ordinaire, la platitude de la traduction ordonnante, le garde à vous de la référence extérieure (la logique de la représentation depuis Platon, la *mimesis* de deux millénaires) ou la disjonction de l'allégeance, le retournement du réel sur lui-même, la visibilité de l'illusion des mythes — et il n'y a rien à voir d'autre, et la transcendance de l'autre (qui toujours voile l'ici et le maintenant) apparaît comme le leurre.

Ce qui reste, ce sont ces mots traversés d'histoire, qui ne subliment plus l'origine, qui n'ont pas de fin, pas de but, pas de parcours assignés, qui passent toujours par la tradition et la rupture pour détourner le sens en circulation et les propager dans une cohérence qui les caricature et les ruine. Ce qui reste, c'est l'iconoclaste emportement du nihilisme verbal qui dit la crise du temps de la détresse et ne revendique contre elle que la fiction d'une langue propre et pourtant de tous qui avance entre les malentendus de l'interprétation (de la récupération) vers une issue toujours ajournée, qui espère confusément qu'il n'y ait pas de terme, que la discontinuité continue, que la surprise de sa langue à soi-même perdure.

Toujours pour rien, vers rien d'autre que la répétition, la différence, le simulacre, le rêve et les images démultipliées d'un réel qui croise le désir et échange avec lui la non-appartenance, l'embrouillement des dualismes (objectif-sujetif, dehors-dedans, histoire-éternité).

De sorte, que le mythe réapparaît. Un mythe blanc, qui a gratté le palimpseste et qui, discrètement, dessine des signes insignifiants, terribles et dérisoires comme notre aujourd'hui de génocide, de barbarie, d'indifférence et de poésie pour narcisses attardés.

De sorte que le mythe revient, rayonnant et pâle, critique presque murmurée du monde, virevolte et vertige comme l'insoutenable haut le cœur d'un refus du savoir (le capitalisme littéraire) et l'affirmation sans limite et sans au-delà de soi d'une langue qui n'est plus sa langue, d'un mouvement qui n'est que ce mouvement (le corps, les signes, la fuite et l'assumption), qu'une voix en deçà des signifiés et des signifiants, qui intègre et désintègre la langue et le corps et le monde, que l'écoute renvoie au diapason des significations et des styles classés par le staff des sciences humaines (linguistique, philosophie, psychanalyse, sociologie) comme la surdité de toujours à l'écriture, comme l'aveuglement de toujours à la musique des mots.

Toujours. D'où vient que le cercle se ferme sur ce mot qui est le dehors de la parole et son révoltant mensonge ?

Ainsi l'écriture est toujours fascinée par ce qui n'est pas elle et toute l'instance littéraire est ce dehors sociologique, culturel, idéologique ou religieux où se situe l'écriture — lieu de conversations, de critiques, de colloques et même de rencontres. Mais aussi et en cette simulation de ce qu'elle n'est pas passe comme frauduleusement la figure intenable d'être ce qu'elle est, la désidentification, la perte de demeure, l'exil sans le retour qui terminerait la quarantaine diasporique.

Ecrire exile, rend désert, et tout le curriculum est reconnu pour le mensonge qu'il est et tous les livres, les revues, le théâtre, les aléas de la gloire pour ce que c'est : l'inflation du nom propre, le (court-)circuit de la puissance (l'édition, l'université), la « maîtrise » des nouveaux libérateurs (ludiques ou sémiotiquistes) qui jettent leurs disciples dans la dérélition du nom propre, d'autant plus malade que décrypté, d'autant plus rageur et malheureux que confisqué par la science, l'idéologie, le désir même comme discours institué.

De sorte que, oui, la littérature (le discours littéraire, la critique) est l'extériorité de l'écriture, que le souci d'entrer dans le code, que la règle du jeu déjouent l'écriture et font de la langue la chaîne des connotations qui circulent comme un relai, un mot de passe, un signe élitiste de reconnaissance (tout un certain parisianisme pour bourgeoisie universitaire). De sorte que, oui, la langue philosophante et littéraire est l'enjeu de la maîtrise des lettres et du social. Maîtrise voilée par le fait que le terroriste du discours se croit « naïvement » le terroriste de l'ordre de l'oppression économique, sociale, éthique, psychologique et s'attribue ainsi une parente révolutionnaire, un certificat de bonnes moeurs progressistes, une bonne conscience qui signale comme toujours le défaut d'ironie de la langue et l'ambition phantasmatique des écrivains.

Non pas qu'il faille — renversement puéril — faire l'éloge de la tradition et instituer le refus de la modernité. L'écriture n'est ni la tradition ni la modernité, mais la traversée de l'histoire, l'ouverture qui toujours refuse la clôture de la représentation, du discours de la tradition ou de la modernité. En ce sens, l'écriture de Dante, de Scève, de Pascal, de Hölderlin,

de Rilke, d'Artaud, de Heidegger est toujours la (pour)suite vivante de leur lisibilité, le retour et la biffure, la surcharge et la coupe, la redistribution et la perte, l'interpellation de nous-même, de notre histoire et l'exil du lieu fermé, de l'assurance mégalomane de notre époque et de notre lieu (tout le géocentrisme et l'historiocentrisme qui bloque le parcours du passé et l'ouverture de l'avenir).

J'ai dit exil. Ecrire c'est revenir à la marge, c'est être la spirale de l'exil. C'est perdre toutes ses destinations et tous ses guides et être comme le contemporain de toutes ces pertes.

Ce qui me pousse est aveugle. Toujours ou presque. Et m'écarte de moi-même (de sorte que je ne puis jamais dire ce que je fais, ce que je prépare, ce que j'écris, de quoi il s'agit). Il s'agit de rien. C'est rien. Ou presque. Ça s'emporte. Ça s'arrête. Ça repart. Ça déplace une force, un manque, ça désigne (mais comme par un détour, comme entre parenthèses) une injustice insoutenable. Ça retourne au vide, au rêve, ne coïncidant jamais avec l'ordre humaniste du Vrai, du Bien, du Beau, ni avec les formules des producteurs matérialistes — l'idéalisme à l'envers —, dans l'instance toujours du jugement et de Dieu ou la science.

Ni Dieu, ni la Science, Ni tous les avatars du nihilisme incomplet. Comme le négatif de toute parole certaine, de toute positivité de sens commun ou caché, comme la preuve sans preuve du mensonge, du discours plein — qu'il soit réaliste, objectif, phantasmatique —, comme la distance même du connu qui renvoie la langue et ses utilisateurs à la fiction du sens, du système, de la communication. Là où il n'y a plus de lieu de vérités, de transcendant, mais — sorte d'indivision des genres — un théâtre de mots (poème ? prose ? — qu'importe) qui investissent concepts, formes esthétiques, figures socio-économiques, sans s'identifier à leur économie, au circuit de la maîtrise, à l'instance du pouvoir.

Ecrire pour déjouer le pouvoir — critique en ce sens radicale —, pour découvrir la fiction universelle et de toujours qui se fige en vérité, qui opprime les hommes et les femmes du monde pour avoir fait passer pour vérité (pour bien) ce qui n'était que fiction.

Ecrire pour propager la fiction plus loin que tout discours, pour entamer le sérieux de l'oubli, pour vivre son nom avec le soupçon généalogique du leurre des noms, pour tenir sur le pavé des trottoirs, à la verticale de la dérision, habité par le comique du lieu, du moment, du parcours et par le tragique de la mort, en filigrane du paysage et des corps, dans les stades et les camps, dans tous les lieux de la vérité armée ou sournoisement civile.

Ecrire pour ne pas perdre en moi la voix de la peur et du rire, et aussi — pourquoi m'en cacher — pour oublier les limites précaires, la menace, l'illusion et reconduire vérité, maîtrise, trouvant dans les mots la dispense au côtoisement des ouvriers des petits trains du matin vers le travail triste et insipide comme la mort, des chômeurs, des éclopés pas très littéraires qui merdurent ainsi à longueur de vie, des Arabes et des Noirs qui travaillent quelque part entre le mépris et la pitié — et je ne parle pas des cent morts à l'heure des petits et des grands génocides de la Planète.

Alors je dis l'écriture est un privilège, une bonne planque (le dire au moins devant la bonne conscience généralisée des camarades du discours). Ou plutôt elle est le rêve et le cauchemar de la vie avec ses fréquences de confort et d'inconfort, d'oubli et de désarroi. La traversée somnambulique ou exacerbée du « réel » et le mélange de la latence et du manifeste, la confusion de l'inconscient et du conscient, du dedans et du dehors, la mise à bas des certitudes et la montagne du doute qui ne peut qu'être contournée par les professeurs d'optimisme et de *management*.

Mais peut-être est-ce ma fiction de l'écriture que j'offre, écrivant, au partage et au refus. Ma manière d'habiter la fiction, l'évacuant et la redoublant. Mon mime et mon simulacre. Ma bonne et ma mauvaise foi. Mon double, miroir peut-être paradigmatique de notre ambiguïté, du malaise du thème ici proposé et toujours dévié.

Toujours. D'où vient que je sois toujours avec le discours sur l'écriture au-dehors, récupéré par ce que je dis sur elle et qu'elle est — n'est pas ?

MICHEL VAN SCHENDEL :

Cette communication, je l'intitule « *la Balle des mots* ». Elle s'inscrit au faite et dans la brique du mur mitoyen de deux communications entendues hier, celle de Jacques Brault et celle de Jean-Pierre Faye.

Dans la lutte, les mots deviennent des balles. Cette balle-là, cette première proposition, j'entends la tracer jusqu'à sa cible exacte, qui s'y oppose, jusqu'à l'autre proposition qu'elle frappe et qui doit être dite, mais qu'un étrange oubli empêche ceux-là mêmes qui se réclament d'aventure du matérialisme de jamais l'inscrire dans leur discours.

Cette seconde proposition, la voici : il n'est aucun rapport de lutte qui n'existe sans son énonciation comme condition sociale de possibilité. En des termes similaires, la lutte n'est telle que si elle est parlée et parlable.

Deux propositions inverses, donc, mais solidaires. *Première* : les mots deviennent des balles, mais dans et par la lutte uniquement ; ils n'ont pas autrement de pouvoir, ils ne sont pas autrement politiques, car les mots ne sont situés et situables que s'ils sont politiques. Les mots tuent ou détruisent, et ne sont, irais-je à dire, efficaces que là : en ce champ de tir où l'antagonisme est la condition du pouvoir critique du langage.

Deuxième, par contre : le langage est lui-même, non pas l'expression d'une lutte, mais une lutte, une interlocution, un rapport de commandement et de soumission, un « je-tu » qui tranche instamment la possibilité d'une révolte dès que le « il », l'objet/sujet de lutte, est emparé par le « tu » et retourné par lui contre le sujet qui a toujours la bonne conscience, mais aussi la modestie, de dire « je » en tout et partout.

La *modestie* qui est de le reconnaître, parce qu'en effet personne ne peut se nommer autrement que par « je » et ne peut nommer autrement que par le passage de ce « je » les objets de sa saisie, de son impression sur eux et de celle qu'ils lui font (de son émotion). Mais une *bonne conscience*, parce que personne en nos civilisations d'échange ne fait autrement

que masquer de sa personne maquillée d'un « je », sujet grammatical et donc « universel », les rapports de domination que l'institution politique l'amène à imposer à son allocutaire, à ce pauvre « tu » qui prend d'ailleurs aussitôt sa revanche en s'appelant « je ».

Ce colloque n'est est qu'un indice répété.

Pour résumer ce thème, celui de ma communication, les mots ne deviennent à la fois armes et trajectoires de projectiles que si la lutte elle-même, pour atteindre sa cible, consent à passer par le pouvoir de la parole.

Première proposition : les mots, des balles.

Mais de quelle balles s'agit-il ?

Elles viennent de partout, de droite, de gauche, et il y a aussi les balles hors cible, celles souvent de la « littérature » entre guillemets. Sur ces terrains où je situe ma première proposition, j'accorde que s'il est important d'atteindre la cible, il est parfois plus important d'envoyer des balles. Ou des ballons. Il arrive qu'elles ratent la cible. Mais en certaines heures du jour, il y a lieu de s'exercer. L'apprenti qui s'exerce doit s'y reprendre. Il lui arrive de se décourager. Ou de s'imaginer que le jeu est de *ne pas* atteindre la cible.

La littérature ne serait (lorsqu'elle revendique son autonomie « relative » ainsi que dit le prospectus : entendez son indépendance absolue, fièrement captée par un subreptice déplacement des termes dans le prospectus) qu'un exercice d'apprenti dans le maniement des armes. Bien plus, pourtant, et bien moins. Car à cet exercice ne serait assigné d'autre rôle que d'indiquer, comme à côté et par imitation, le jeu de la balle. Le « littéraire » aurait fonction de s'armer de lui-même dans le clos de sa propre palissade de plumes, ou de ne découvrir que ce qu'il invente (par emprunt, sans le savoir) : la liberté, par exemple : mais laquelle ? et de qui ?

J'applaudis à la magie si elle est d'emploi, si elle est située et situable, si elle est matérielle, si elle est le contraire de ce qu'on en fait dans les salons par oubli conventionnel, si elle forme le mélange d'herbe et d'écriture qui panse la maladie pour la guérir provisoirement. J'abhorre la magie : je ne l'adore pas (remarquez cette ruse de la négation, qui con-

serve et transforme à la fois le mot « adore ») si l'on en fait un tour de passe-passe hors monde.

Sans doute est-il que je cède aux ruses symboliques de la négation. Au nom de quoi cette abomination, ce refus d'adoration ? Au nom de quoi cette première proposition : les mots deviennent des balles ? Et de quels mots s'agit-il ? Et de quelles balles ?

Je suis, on l'acceptera comme un fait, président d'un syndicat remuant, d'un hyndicat dont un autre au moins parmi vous est membre, et qui mène une lutte d'ombre (avec l'appui effectif, mais forcément instable, d'organisations non politiques qui ne sont pas bâties, bien qu'elles soient les seules sur qui compter, pour tailler les clartés stratégiques nécessaires dans un combat dont le tracé est d'abord idéologique et politique) — une lutte dure, donc, contre l'ombre de textes imposés par un président d'université « modern style ». Il a été nommé là, imposé là, pour les imposer, ces textes-là. Il a été placé là pour re-former, « réformer », une jeune université sur les bases politiques qui lui avaient été assignées à sa naissance, mais que la stratégie idéologique du pouvoir — la fameuse et internationale « participation » — ne permettait pas à l'époque d'organiser et d'étayer. Les errances de l'organisation étaient, à l'Université du Québec, la forme même d'une contradiction, décelable avec moins d'apparence en d'autres lieux du pouvoir, entre deux stratégies pourtant convergentes : l'une, de la soumission de l'institution aux objectifs rentabilistes immédiats des agents politiques d'un grand capital en quête de programmes gratuits de formation et de recherche « fonctionnelle » ; l'autre, de la neutralisation idéologique des institués — professeurs et étudiants — que la crise de l'intelligentzia traditionnelle et de ses débouchés risquait d'amener, amenait en effet, à combattre politiquement la politique universitaire.

Enfin, ce président anonyme qu'on appelle Després vint, nommé là pour y « mettre de l'ordre ». Entendez : pour régler sur les impératifs politiques de la soumission, qui doivent continuer de commander, les aléas idéologiques de la neutralisation des luttes. Donc : réorganisation : suppression des autonomies relatives des enseignements ; mise au pas anti-

syndicale des enseignants qui se servaient de la « participation » à des fins hostiles, à tout le moins non contrôlables ; institution, donc, de contrôles plus stricts sur les processus de travail et sur leurs régies ; alignement des appareils idéologiques de la « production » universitaire — ouvertement, enfin ainsi appelée — sur les mécanismes politico-économiques de la grande production.

Je suis donc, pour l'heure, le président — notez ce « je » présidentiel qui cherche, encore une fois, à s'imposer au « tu » que vous formez ici ensemble — d'un syndicat qui dirige une lutte d'ombre mais de crête contre un appareil d'Etat réglé pour imposer, sous la figure d'un P.D.G. providentiel, l'alignement inconditionnel de l'université où j'enseigne sur une politique d'appropriation des ressources intellectuelles traditionnelles pour le meilleur fonctionnement d'un intellectuel collectif bourgeois.

Dans cette lutte, j'ai dû transformer mon écriture, ou plus modestement ma parole. Je suis devenu un tribun ; j'ai dû — notez-le, j'ai dû, ça ne m'apparaît pas à moi de prime abord indispensable malgré l'expérience —, j'ai dû pratiquer le libre exercice des anciens rhétoriciens à l'intérieur des contraintes que les modernes croyaient assouvies. Les formules excellentes qui conviennent aux libres combinaisons de mots (mais qui sont guidées), c'est un peu le jeu de la carte forcée qui, selon Saussure, s'applique à l'utilisation de la langue, libre combinaison guidée par un système. Système ? Est-ce celui de la langue ? Je dirais plutôt celui de la situation politique dans son moment conjoncturel, celui du travail sur la conjoncture qui profile, en tout cas pour la *parole politique*, la nécessité de tels *exercices*.

Exercices, je peux les définir d'une légère altération : *exorcismes* méthodiques formés sous la figure d'un dispositif explicatif *condensé* qui *exerce* (travaille) la perception immédiate — et immédiatement déplacée — de la situation : travail de rhétoricien : travail de poète : travail sur les déplacements métaphoriques pour les avouer — ainsi les rectifier, disait Brecht — d'un dire *circonstancié*.

Ainsi, pour résumer la situation, mais pour intervenir sur elle, ai-je pratiqué, syndicalistes, la métaphore. Ainsi ai-je dit,

dans un texte d'intervention, de ce P.D.G. de l'université où nous enseignons, qu'il était un « colonel comptable » : ce qui n'était pas descriptif, mais permettait ou provoquait la saisie du phénomène, l'attaque.

Ce n'était pas descriptif. Sauf à indiquer la profession de comptable qui est en effet celle de ce P.D.G., mais du même mouvement en contre-indiquer l'effet de sens, et désigner la cire et le feutre des bureaux où (ailleurs) travaillent les colonels méticuleux de la répression.

C'était une formule de déplacement par analogie. Mais elle travaillait, par condensation, des *repères* assurant la possibilité, non simplement de décrire le phénomène, mais de le situer, donc de l'attaquer. L'analogie, elle, est lointaine. Elle vise à côté, sans jamais indiquer ce qui se passe en dehors d'elle, qu'elle postule identique à elle, et qui est pourtant la cible — autre — pour laquelle elle est mobilisée. Elle transforme au centre l'à-côté, laissant hors d'atteinte la scène — toujours politique — de la domination contre laquelle, latérale et alors efficace, elle participerait à une stratégie du GO linguistique, de l'encerclement par la profusion des noms assiégeant le verbe vide. Il suffirait de multiplier jusqu'à l'étouffement les attaques latérales ; l'à-côté serait le front, non plus le centre, et le front serait partout.

Dire : « Nous voici, à l'université, sous un régime de colonels grecs », eût été à l'évidence confondre l'ici et l'ailleurs : c'eût été gommer toutes les différences, ainsi toutes les structures, et profiler dans cet effacement l'unité universalisante d'un fascisme abstrait, donc inexistant. C'eût été offrir à nos gouvernants immédiats l'argument facile, mais en ce cas péremptoire, de la dénégation : il est bien vrai qu'il n'y a pas ici de fascisme grec. Retournant contre nous le thème identitaire qui eût parcouru la feinte de notre attaque, on eût alors conclu : il n'y a pas ici de fascisme grec, donc il n'y a pas ici de fascisme. On nous eût mis sur la défensive, sur le recul. La question aurait été déplacée.

Mais ce n'était pas le thème. L'analogie « colonel » était mise au service d'une condensation qui, elle, opérait latéralement. La forme « colonel comptable » rassemble des éléments hétérogènes. Ces éléments, elle les avoue disjoints. Mais elle

les conjoint, ce qui est sa façon de les avouer. La conjonction fait plus que marquer l'hétérogénéité des termes. Elle les heurte, elle les antagonise. Il s'agit d'un *heurte conjonctif* : ici est le lieu de la condensation. Et celle-ci, parce qu'elle met en rapport des termes différents qu'elle antagonise et en même temps unit, devient le parcours ponctuel d'une analyse : analyse dont elle implique ainsi le déploiement offensif.

La condensation joue alors un rôle stratégique. Elle met une arme dans la main. Elle montre, dans le cas dont je parle, que la tendance des grandes universités nord-américaines est à se dépouiller de leur autonomisme traditionnel et à se régler sur les modes de gestion en vigueur dans les firmes multinationales. Elle indique, ou stimule l'indication, que cette tendance aménage, dans un capitalisme avancé mais dominé, des formes de pouvoir « civil » compatibles avec les plans politiques de l'impérialisme des capitalismes dominants, avec la nécessité où celui-ci se trouve de susciter, dans les pays de capitalisme « périphérique » à économie dominée et décentrée, des régimes militaires à violence politique ouverte. La condensation pointe ces formes « civiles », ici compatibles avec des formes ailleurs militaires, bien qu'hétérogènes à elles. Elle les pointe et déclare qu'elles concernent très directement le fonctionnement de l'intellectuel traditionnel qu'il s'agit de régenter, de recycler en un intellectuel collectif bourgeois moderne, pour une meilleure productivité générale du capital.

Mais surtout, la condensation ne stimule ces indications que parce qu'elle verbalise — c'est son action en propre — une riposte collective et immédiate sur les formes locales les plus sophistiquées, les plus masquées, de la répression. La métaphore, qui oriente l'analyse et en désigne l'efficace, n'en est pas moins commandée par elle, par la stratégie qu'elle instaure. Ainsi placée, la métaphore — le signe réalisé de la condensation — a le pouvoir de cristalliser et d'appeler. Cristalliser une situation, appeler à agir sur elle.

Les formules utilisées par le dirigeant syndical n'avaient pas — sous la *circonstance* qui les organisait, dont je vous parlais à l'instant — une vertu analytique. Mais elles provoquaient la saisie rapide et globale du phénomène, et elles permettaient de cristalliser — donc, de transformer — la situa-

tion de crise où nous nous trouvions. L'adversaire y a répondu par des *tics* muets. Et ces tics, eux-mêmes, avaient leurs signes et leurs enchaînements. Ces tics formaient l'argument prédictif d'un refus réprobateur que le protocole des convenances instaurées par l'adversaire empêchait celui-ci de dire autrement. On opposait le silence à nos ellipses. Mais nos ellipses, toutes chargées de gestes, forçaient par avance le silence. Et ce silence parlait, se justifiait, se découvrait dans la peau fatiguée de tics de l'adversaire. Ainsi retournions-nous contre elle la censure que l'on prétendait nous imposer. Les choses, enfin, devenaient claires. L'ennemi était contraint d'ôter le masque d'amitié, qui avait la fonction rhétorique de nous circonvénir. Nous lui opposons une autre rhétorique.

Une autre rhétorique, celle-là par laquelle les mots deviennent des balles. Ils le deviennent, mais seulement dans la mesure où, déterminés par la circonstance d'une situation de crise et à son ordre, ils sont utilisés par sa saisie et son développement, pour sa transformation en situation de lutte. Sinon, les mots ne visent rien, ne sont rien. Sinon, également, la crise n'apparaît pas. De la faire apparaître, le langage devient une arme politique : parmi d'autres, mais hégémonique.

Devient-il, pour autant, le moyen de faire droit à la revendication *poétique* ?

Ma deuxième proposition : La lutte n'est telle que si elle est parlée. Je viens de l'indiquer. Allons plus loin. La lutte ne se forme, et les rapports de lutte ne sont formés, que si l'énonciation en est produite. Mais l'énonciation, quel en est le jeu symbolique ? quelle en est la *distinction*, — ce qui la distingue ?

La lutte, et les luttes particulières de ceux qui luttent contre l'oppression, — c'est dire les luttes menées par d'autres que nous qui leur en sommes redevables et avons charge de parler, non à leur commande, à leur instigation, — ne se forment que si ceux-là disent l'annonce, l'annexe, le détour ou peut-être le nom (le nom propre qui, pour eux, est un nom sale) de ce qui les opprime. Ici, le nom est d'abord une *signature*. Ici : c'est-à-dire dans la langue de travail. Il n'y a de reconnaissance possible du produit du travail, pour ceux qui fabriquent ce produit marchand ou le transmettent, que par

déchiffrement de la signature que porte la feuille de paie indiquant le salaire gagné à cette production. Peut-être le nom ?

D'abord le nom, d'abord la signature, geste social de commandement. Geste qu'il s'agit d'abord de déchiffrer pour y lire le nom du signataire, forme chaque fois nouvelle d'un rapport hiérarchique, d'un rapport social politique dont cette signature est la marque condensée mais complète. Telle est aujourd'hui la condition préalable — et elle est d'ordre *scriptural* — à toute définition pratique d'une position de lutte par laquelle, ayant appris à déchiffrer, on s'instruit du moyen de modifier la convenance des places.

Le récit de ce geste n'est pas un apologue. C'est la description d'une réalité institutionnelle. Cette dictée qu'avec le salaire inscrit la feuille de paie, elle nous concerne. Elle nous concerne comme écrivains.

Car à même la signature marchande et le nom politique, la *lecture* qui en est faite à ras de signification par ceux, les travailleurs, qui en reçoivent l'imposition, l'empreinte, la *note*, les amène à découvrir que ce nom d'imposition ne fonctionne pas comme nom d'usage, iben qu'il soit en un sens un nom d'usage, et même de la sorte la mieux reconnue. Les amène à découvrir, en d'autres termes, que la langue de travail est contradictoire, qu'elle se prête ainsi à un travail sur la langue : d'une part, les noms de travail et leur discours formé d'une pratique immédiate, d'un frottement constant aux processus collectifs (abstraits) du travail concret ; d'autre part, les noms institutionnels et leur discours normatif, censurant, qui règle le travail abstrait et sa régie.

Ces noms institutionnels, ceux de la signature, sont des noms d'usage : mais l'usage des noms — des noms de passe, des noms de métaphore, des noms ustensiles — les double, les contourne, les altère, les *traduit*. Alors, le travail sur l'énonciation devient possible. Cela nous concerne. Car la langue de travail, scène d'une contradiction formidable entre le nom et le geste, se charge de poésie. Cela s'entend de ce qu'elle s'opère et se diversifie par une négation critique, en fonction de son action sur la circonstance, en fonction d'une réappropriation de la langue par celui qui la parle.

Traduction, langue de travail. Jean-Pierre Faye en a parlé hier. La langue de travail s'instaure d'une réflexion morphologisante sur la traduction. Elle le fait en tous lieux, même à l'intérieur d'une même « communauté linguistique », sur la base de parlers sociaux distincts. Le travailleur collectif traduit les noms officiels et leurs entraînements. Il les traduit, il les condense : il les transforme. Cela commence en effet par une action d caractère morphologique, par déclacements, par altérations.

La possibilité, sinon le succès, de cette action est sans doute plus évidente dans un pays comme celui-ci, où les contradictions internes à la langue de travail éclatent dans le dualisme de deux langus. La langue institutionnelle de travail, la langue de la signature et du nom commercial, est anglaise — ou réglée par mimétisme, dans le français local des patrons, sur des modes de régie et de gestion dont le véhicule linguistique est, par assignation politique, l'anglais. Cette langue de travail institutionnelle est, de fait, une langue politique. Elle n'est pas *reconnue* comme telle par les institutions *juridiques*, au premier chef par un Etat qui règle ses rapports formels avec les autochtones en français. Elle n'en est pas moins la langue du système, là où il prend sa figure : dans les régies politiques — morcelées mais uniformes — des processus de travail, de la production et de l'échange.

Seulement, cette langue institutionnelle de travail n'est pas la langue de travail de ceux qui parlent. Il y a donc nécessité pour eux de traduire les ordres, d'altérer les mots du travail courant qui leur sont imposés, de ceux aussi qui leur sont volés, de procéder par cette accommodation à un retour sémantique sur leur propre langue, alors *peut-être* réappropriable.

Cela est difficile. Cela demande en particulier, sur la base des processus de travail et de leurs affrontements, une cohésion politique, la cohésion organique de ceux qui parlent à l'usine leur propre langue de travail. Leur langue est dépendante. Et l'exercice de la traduction — c'est de traduction qu'il s'agit — ne peut porter fruit que si des conditions politiques sont formées pour organiser collectivement, entre travailleurs, la différence là où elle est. Pour saisir la *marge*. La marge

qu'il y a entre ce texte institué, le discours institutionnel de la langue de travail, et la langue ou le langage parlé qui, lui, peut devenir une balle — ou une *stratégie*. De s'énoncer ainsi, la marge forme une brisure productive, un enchâssement, un *autre* texte.

Cela nous concerne. Nous sommes *aussi* au coeur de la marge. Le disant, je me situe dans la zone traversière de la contradiction entre ma première proposition et la seconde. Dans la première, l'argument était donné par le président de syndicat. Dans la seconde, par l'écrivain. Le travailleur usager de la langue de travail n'est pas au pouvoir (un dirigeant syndical ne l'est que dans son rapport à ceux qui ne le sont pas). Mais l'écrivain, lui, est au pouvoir. Il est en tout cas au pouvoir de la *note*. Son métier est de *noter*. Il y pratique une distance qui le spécifie, mais qui peut faire illusion.

Qu'est-ce que c'est que la *note* ? La note est un texte qui se situe en marge du texte dit principal. Mais s'il n'y a pas de marge, il n'y a pas du tout de texte. Le texte n'existe que par sa marge. La littérature réalise cette fonction exemplaire d'être à la fois le texte et sa marge, d'être le texte qu'elle note, et d'être la marge de son propre texte. Mais en même temps, d'être à la marge du système qu'elle décrit, qu'elle *note*. Mais ce système, c'est elle-même, c'est l'écriture, c'est la littérature. Aussi bien me paraît-il un peu vain de parler des dangers d'une récupération, comme si nous étions affranchis, comme si nous étions en dehors, alors que nous sommes au coeur même de ce système institutionnel que l'institution littéraire reproduit et produit. L'institution littéraire est à la fois la *marge* et la *note* du système institutionnel plus vaste. Le coeur même de ce système, en ce que ce système a constamment besoin, par exemple, d'une langue de travail institutionnelle, instituée, d'un système de relations politiques qui n'existe qu'en fonction de l'écriture et de la signature de celui qui paie, de celui qui apparemment honore ses engagements vis-à-vis des salariés : celui qui signe la feuille ou le chèque de paie.

L'institution littéraire, puisque nous en parlons — et c'est au centre de nos débats — je la décrirais en trois termes, trois termes solidaires.

Premier terme : les appareils. Il n'y a pas d'institutions sans appareils, et ces appareils sont non seulement les académies, mais aussi une industrie qui a un marché, et même une monnaie, des prix littéraires, et même des fiches, les fiches de bibliothèque.

Le deuxième terme, ce n'est pas la censure. C'est ce qui marque l'institution littéraire, son apparition comme telle, récente, depuis le 18^e siècle, une censure déguisée. Une censure déguisée en ce que notamment l'institution littéraire ne peut exister que s'il y a une démocratisation du public, des tirages plus importants, et cela renvoie au premier terme : l'industrie. Mais il y a aussi un troisième terme inséparable de celui-ci : l'écriture.

L'écriture qui ne se manifeste que sur le caractère contradictoire de cette censure, à la fois censurante et déguisante. L'écriture instituée accentue cette brisure, l'écriture est la rupture instituée par cette censure qui n'est plus cependant celle de la censure du royaume de Prusse dont parlait le jeune Marx à 23 ans en 1841. Elle n'est plus la censure instituée par la religion d'Etat. Elle n'est donc plus tout à fait la censure dont Jean-Pierre Faye parlait par allusion hier, celle d'une sorte de religion d'Etat, c'est-à-dire du texte qui se sait lui-même, et qui n'a besoin d'aucune délégation pour tenir de lui-même cette autorité. Le texte clos ce n'est plus cette censure-là ; c'est la censure prise en défaut, qui se sait prise en défaut, si bien que ceux qui brisent, ceux qui font l'écriture, les écrivains disons-nous, les littéraires ou les littérateurs, ceux-là même ne font jamais que mettre en forme le caractère institutionnel de la censure dans l'institution littéraire.

Si bien que je ne comprends pas — et ce sera le mot de la fin — je ne peux pas comprendre comment on peut encore aujourd'hui, s'il est vrai que l'institution littéraire peut — c'est peut-être discutable — recevoir ces trois termes. Je ne peux pas comprendre comment encore on peut aujourd'hui parler d'une autonomie relative qui se transforme en fait dans une indépendance absolue, et comment on peut, se situant carrément en dehors, essayer ou espérer — sinon avec désespoir, un désespoir dont on a beaucoup parlé ce matin — de lutter contre le « système ».

— DÉBATS —

GILLES ARCHAMBAULT :

Moi, je suis un peu perdu dans toutes ces discussions intellectuelles, c'est pour ça que je veux profiter de l'occasion pour poser une question dont on a parlé longuement, question que je serai peut-être incapable de poser. Je vais la poser à Jacques Godbout.

J'ai aimé son exposé, je l'ai trouvé très habile, très percutant, d'un style absolument admirable, mais il y a une chose qui m'a gêné un peu, je me suis demandé — et ça serait son droit le plus strict de me répondre oui à cette question — s'il ne se plaçait pas d'emblée à l'écart des délibérations qui se poursuivent ici, en un mot : il m'a semblé qu'il se demandait, que la question principale qu'il se posait, c'était celle-ci : « Qu'est-ce que je fais ici ? ».

J'aimerais qu'il me réponde si oui ou non il se pose la question ?

JACQUES GODBOUT :

Oui, je me pose la question. Remarque que si je la posais sérieusement, je ne serais pas là, tout simplement. Je me pose la question, parce que je n'ai pas réussi à résoudre pour moi-même, je n'ai pas réussi à me persuader, que ce problème de la récupération en était un. De toute manière, ça m'échappe ; ça m'échappe complètement, je ne peux faire que ce que Sojcher a dit : écrire pour déjouer le pouvoir, utiliser l'ironie, se défiler, reconstruire, poursuivre, mais pour le reste ça m'échappe merveilleusement.

La raison pour laquelle je me pose cette question : « qu'est-ce que je fais ici ? » tient beaucoup plus à l'ensemble des interventions savantes qu'à la question elle-même.

Je n'en veux pas, loin de là — ou j'aurais l'air de défendre, je ne sais pas moi, l'obscurantisme, — si je me mettais à attaquer les savantes interventions de certains de mes collègues. — Ceci dit, je trouve qu'on « charrie dans les bégonias » avec un certain vocabulaire assez souvent.

C'est la première fois — ce sont des choses que j'avais lues dans différents volumes qui ont été publiés après plusieurs

colloques en France ou ailleurs — c'est la première fois qu'il m'est donné de pouvoir m'asseoir et écouter des interventions ; je trouve que cela tient de la plus haute fantaisie, de la plus haute folie ; c'est assez incroyable, je me sens dans un lieu sur-réaliste.

Je disais, (je n'attaque pas, en ce sens que je ne méprise pas du tout,) je disais ce matin à Vachon qui est arrivé en retard hier : « Tu as raté le texte de Faye ». Il m'a dit : « Qu'est-ce que c'était ? — Je ne peux pas te dire ce que c'était, ce que je peux te dire, c'est que ça ressemblait étrangement à un monsieur qui aurait pris une feuille de papier et aurait inventé un avion en papier, mais vraiment l'avion parfait, celui qui mérite un prix — je pense par exemple au grand concours d'avions en papier qui a eu lieu il y a quelques années à Boston, où il y a eu un prix de cent mille dollars — et cet avion part, puis ce qui est fantastique, non seulement il vole, mais au moment où il va s'écraser, « whoops » il repart.

Alors, on ne sait pas où il va, d'où il vient, mais il est juste beau à voir aller. »

Ceci dit, quand je vois ce genre d'intervention, exactement semblable à celle d'un autre Français, mais à lui ça lui rapportait beaucoup d'argent, il a bien réussi en Amérique en particulier, qui tend un fil entre deux buildings, il réussit à travailler sans se casser la gueule, je suis en pleine admiration pour lui, mais je me dis : « Qu'est-ce que je fais là ? » Ou il tombe et je ne m'en rendrai même pas compte, c'est fantastique, s'il se pose, je ne le saurai même pas.

GILLES ARCHAMBAULT :

Je voudrais te poser une autre question.

As-tu déjà eu l'impression que beaucoup de gens faisaient tout pour être récupérés, mais qu'ils seraient bien blessés, s'ils ne l'étaient pas ?

JACQUES GODBOUT :

Je ne sais pas, je sais que ta question m'amène à ceci : c'est probablement cette première phrase que j'ai écrite (il y a des tonnes de feuilles dans un panier, il y en a des méchantes et il y en a des bonnes, enfin, ce n'est pas grave) une des premières phrases qui m'est venue, il y a certaines gens autour

de la table, dont moi peut-être, je ne sais pas si on peut leur dire : « Monsieur vous êtes récupérable ».

Violemment insulté, mais si on leur dit : « Vous n'êtes pas récupérables », ils vont être aussi insultés.

GASTON MIRON :

C'est ce qu'on appelle je crois un paradoxe.

MICHÈLE LALONDE :

Je vais m'aventurer moi aussi à poser une question. Est-ce que, Michel, tu répéterais l'explication d'un passage de ton exposé concernant la situation de l'écriture « en marge de la note » ?

MICHEL VAN SCHENDEL :

Qu'est-ce que c'est, la question exacte ?

MICHÈLE LALONDE :

Tu as dit à un moment donné... justement c'est ça, je ne sais pas ce que tu as dit exactement, mais ça m'a beaucoup intriguée, ça m'a fascinée, je sentais qu'il y avait là quelque chose, mais que je ne saisis pas.

JACQUES BRAULT :

C'est la note qui entre dans le texte comme un bémol.

GASTON MIRON :

La marge de la littérature, elle note la situation.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Voilà Gaston qui voudrait expliquer la question de Michèle Lalonde, et peut-être aussi la réponse.

MICHEL VAN SCHENDEL :

Je veux bien laisser la parole à Gaston.

GASTON MIRON :

C'est comme les Russes : je suis venu ici pour apprendre.

MICHEL VAN SCHENDEL :

Oui, enfin, je ne sais pas si je peux être bref, parce que c'est assez long.

La note, c'est très bref, ça peut être un simple soulignement, ça peut être une façon de cocher, ça peut être aussi des mots indiqués dans la marge. C'est un dispositif graphi-

que ; la note, la note qui s'institue, qui s'inscrit dans la marge d'une page dont le corps central est constitué d'un texte.

Et dans ce plan, il y a une note qui s'effectue, qui est effectuée. Ce que j'ai essayé de dire, c'est que la littérature c'est à la fois ce texte et sa marge dans la mesure où, d'ailleurs, il ne peut pas y avoir de texte graphiquement constitué sans sa marge.

La littérature incorpore la marge au texte ou incorpore le texte à la marge. Je dirais que dans la mesure où le texte dont il s'agissait (c'est un peu métaphorique peut-être, j'en conviens) c'était le texte constitué sur la base du discours tenu par les régies de travail, la littérature est d'abord la marge, c'est-à-dire la note de cet exercice pratiqué par les régies de travail, la note qui peut être cabalistique (la plupart des notes que nous écrivons en marge ne sont pas d'ailleurs compréhensibles par d'autres), mais c'est une note qui peut être également développée, et qui à ce moment-là, institue un autre texte dans la marge de cet autre texte institutionnel, celui-là qu'écrivent les régies de travail.

Le problème, je ne l'ai pas dit (non pas celui de la récupération, mais celui de la littérature) c'est celui de l'écriture. C'est celui d'apprendre à distinguer ce qui dans cette écriture, relève du discours institutionnel (ou des marques institutionnelles du discours littéraires) et des contremarques. Ce que d'ailleurs Roland Barthes, dans un séminaire de l'Ecole pratique, appelait le contre-texte à partir de l'analyse qu'il faisait sur l'épreuve des rectifications tentées par Brecht, notamment dans *les Ecrits sur la politique et la société*. Brecht avait posé d'ailleurs les prémisses, l'esquisse d'une théorie de la rectification assez complexe, et il avait fait des exercices, il avait pris pour modèle deux discours de chefs nazis ; l'un de Goering et l'autre de Rudolph Hess. Il avait noté non pas dans une marge, mais à gauche du corps central du texte, le discours nazi ; et à droite il reprenait point par point ce texte, en ne changeant rien à la structure grammaticale du texte, mais il l'inversait, c'est-à-dire le niait. Il le niait soit par l'introduction de négations proprement dites, soit par une métonymisation ou par un prolongement du texte qui revenait à le nier.

Le texte, je crois, — dans la mesure où la littérature c'est aussi un contre-texte, le contre-texte du discours institutionnel, — le texte c'est cela, c'est cette épreuve de négation. Mais cette épreuve de négation, elle n'est possible que parce qu'à côté se trouve le discours institutionnel. Et pas simplement à côté : car la littérature — et ça, ça peut être un de ses effets les plus bizarres, les plus ambigus, — elle ne fait pas (incorporant le texte à la marge ou la marge au texte) elle ne fait pas de distinction entre le texte proprement dit et le contre-texte, elle institue tout d'un seul bloc.

Voilà peut-être ce que j'essayais de dire.

MICHÈLE LALONDE :

J'ai retenu de ce passage-là, que dans une situation comme la nôtre, il y a une ambiguïté qui est double : c'est qu'il y a un texte qui est contesté globalement par un autre texte que l'on pourrait définir globalement comme la culture et l'expression de langue française au Québec. A l'intérieur de cela se répète le jeu que vous décrivez en une espèce d'effet de jeu de miroir constant, et finalement, peut-être... enfin tout à coup, ça me fait comprendre dans des termes théoriques comment il se fait que l'on est constamment victimes d'illusions.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Vous en avez une explication par exemple dans les pensées de Lautrémont où systématiquement (et en particulier par rapport aux pensées de Pascal et de Malebranche) il a renversé la même phrase pour lui donner un sens totalement négatif. Vous avez lu les *Chants de Maldoror*.

GASTON MIRON :

C'est justement pour embrayer sur ce que Michèle disait en rapport avec ce que Michel a dit (l'autre Michel). Il a dit que ce contre-texte... que l'écriture, que l'écrivain au fond se doit de faire, s'il est vraiment inscrit dans une trajectoire de lutte, c'est ce contre-texte qui est en marge de deux discours officiels, de deux textes officiels, c'est-à-dire un qui serait dans une langue étrangère à l'autre... Il y a une espèce de double texte, et ils se superposent à certains mo-

ments, et c'est ce qui fait toute la difficulté, ici, de brouillage. Il y a un brouillage continuel à cause de la superposition d'un autre texte institutionnel, c'est-à-dire d'un discours institutionnel qui se passe dans une autre langue, et qui est la langue à laquelle Michel faisait allusion, qui est la langue dans laquelle les gens travaillent, mais qu'ils ne parlent pas.

La littérature est toujours à contre-texte, et à cheval à contre-texte sur ce porte-à-faux ; parce qu'enfin, c'est assez terrible de poursuivre l'écriture avec ce chevauchement des deux discours institutionnels, dont le contre-texte de l'écrivain, si on veut, pour employer le même terme, réfère à un discours institutionnel qui n'est, enfin, que la traduction du discours institutionnel de l'autre langue ! C'est pour ça que l'on perd la calotte souvent !

MICHÈLE LALONDE :

C'est ce qui rend toutes les questions soulevées par monsieur Faye (les questions d'authenticité de l'écriture, ou cette discussion sur le phénomène de l'écriture qui fuit toujours), c'est ce qui les rend au fond si fausses dans un contexte comme le nôtre ; parce que globalement toute littérature qui s'écrit en français ici l'est en marge du texte dont tu parles, y compris la littérature fausse, c'est-à-dire fausse en ce sens... comment dirais-je, il m'arrive de lire des textes dont je pense — en toute modestie, qu'ils ne sont pas authentiques... Même ces textes-là sont des marginalisations qui ont valeur de contestation du texte fondamental dont tu parles. Alors, évidemment c'est ce qui rend difficile, qui rend ambiguë l'activité littéraire ici.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Est-ce que, Jean-Pierre, tu veux répondre ?

JEAN-PIERRE FAYE :

Non... oui et non. Je crois que répondre à ça consiste à dire que justement c'est un lieu ici, et quand je dis ici, je veux dire Montréal, parce que je crois que Montréal est un lieu central du monde intellectuel, pas parce qu'on y est passé et qu'on y retourne, je crois que c'est vrai, c'est la bouche de la puissance économique, dominante du monde

actuel, et cette bouche a deux langues, et la langue du travail c'est cette langue qui est parlée par les travailleurs.

Moi, j'aurais préféré écouter cela pendant des jours et des heures, plutôt que de venir ici parler de quoi que ce soit ; et c'est par amitié que je suis là plutôt que là-bas. Parce que là-bas les gens que je voyais dans les bistrots du vieux Montréal me fascinaient plus que toute problématique de l'écriture ; et justement les problématiques parisiennes dont j'ai dit deux mots, un peu par ironie, elles sont futiles, si vous voulez, par rapport à celles du travail de ces hommes que j'entendais dans les cafés du vieux Montréal.

Cela dit, en parler, c'est aussi une façon de repérer le terrain, alors c'est pour ça que j'en ai un peu parlé, hier ; parce que malgré tout, nous nous dépatouillons là-dedans, ça peut prendre des formes littéraires, mais aussi ça s'inscrit dans, comment dire, dans le corpus du travail, dans l'organigramme des grandes compagnies, et puis de notre part dans la pseudo-magie, eh bien ! c'est une façon de s'en tirer à trop bon compte.

C'est cet entre-deux que j'ai essayé de décrire avec des vols de papier ; eh bien ! je crois que c'est l'entre-deux où se meuvent les gens de la rue de Montréal, c'est ma conviction que le peu que j'ai essayé de dire, ça voulait dire ça en gros. J'appellais ça « change », appelez ça comme vous voulez, moi, c'est un mot que j'aime reprendre, parce qu'il a une vieille saveur française dans la vieille poésie que l'on retrouve aussi chez certains jeunes écrivains, par exemple comme Jean-Pierre Dupré, qui s'est suicidé il y a 10 ans, après avoir rencontré trop de « changes ». C'est un mot dont l'image est assez forte en poésie, mais : c'est aussi un mot économique quand Marx l'utilise.

Par exemple le mot « Wechsel » que l'on retrouve dans les gares ; par exemple « exchange » ou « marché » donc, appartiennent au monde mondial où nous sommes. Tout homme qui à Montréal change un mot contre un autre, parce qu'il passe du bureau du « manager » au lieu, ou à l'atelier, où il retrouve ses camarades, eh bien ! il est dans ce « Wechsel » ou le change. Le voyageur comme moi qui arrive à la

gare et qui change de l'argent, le dollar contre un autre dollar, un franc contre une monnaie plus lourde ou plus forte, il est aussi là-dedans ; je crois qu'on est tous là-dedans, et ça ne sont des papiers, mais du papier qui vole. Mais c'est aussi un papier qui pèse très lourd sur la tête des gens, et je crois que ces situations fausses, on les vit plus fortement dans « l'île du Mont-Moyal » que sur les berges de la Seine ou sur les berges du Potomac ou de la Hudson River, parce que la Hudson River, malgré sa puissance, elle ne voit pas ce qu'elle habite, elle est dans le transparent mondial, et le résultat c'est qu'elle voit des bains de sang qui ont lieu à l'autre bout du monde.

Je parle ici d'un livre que nous avons traduit à deux et qu'on va discuter : Chomsky, livre censuré aux Etats-Unis, chose assez extraordinaire dans le pays de la liberté d'expression, elle censure le livre de son plus grand linguiste, de son plus grand théoricien, c'est toute une petite salade que je pourrais décrire longtemps, j'ai une lettre de lui à cet effet d'ailleurs, mais ce livre est pratiquement disparu aux Etats-Unis.

C'est tout de même inouï. Il y a eu Soljénitsyne, mais le livre de Soljénitsyne est presque moins censuré à travers le monde ; quand même, il a pu s'en aller, il y a des éditeurs dans le monde, tandis que là personne, sauf notre petit « Change » qui tient un petit peu par miracle dans l'univers du marché du livre, eh bien ! ce petit livre de 100 pages décrit, dépeint les bains de sang dans le monde, des millions de bains de sang. Ça, ce n'est pas du papier. Ça se passe en Indochine, aux Philippines, dans un lieu que tout le monde connaît bien, le Viêt-Nam ; si on fait cette analyse, ça fait quand même beaucoup de sang dans un siècle.

Alors, la tragédie de la langue au Québec ça n'a l'air de rien comparé à ça, mais je crois que c'est quand même très exemplaire, c'est très important, c'est une chose que je vis depuis quelques jours plus fortement que je ne peux le vivre à Paris. Je crois que c'est une trame qui résume la façon dont on peut percevoir les grands enjeux ; je crois que si disons les responsables, ce que Chomsky appelait les « planners »,

les grands planificateurs des stratégies mondiales, génocides où qu'ils soient : ici, là-bas, du côté où était Soljénitsyne ou du côté du bon président Nixon, s'ils venaient écouter cette espèce d'échange des mots dans le travail des hommes à Montréal, ils auraient une idée de la question humaine toute *autre*, ils verraient comment les luttes s'énoncent, et ils énoncent des luttes chaque jour en appuyant sur des boutons ; je crois que toutes ces positions de l'écriture telle que décrite ne valent pas un clou, c'est une façon de résumer des enjeux très charnels, très charnus, très sanglants.

DUMITRU TSEPENEAG :

Dans l'exposé de Van Schendel, il y avait un mot qui a été beaucoup employé, c'était le mot « balle ». C'était aussi une métaphore, alors j'ai remarqué que ce mot a un nouveau sens, il a un sens qui tue, donc le projectile qui tue, mais il y a un autre sens, la balle avec laquelle on joue.

Alors, ce double sens du mot reproduit la dichotomie ancienne de la littérature engagée ; alors je voudrais poser cette question parce qu'on a traité ici, c'est-à-dire dans votre exposé et en général dans notre rencontre surtout de la littérature engagée, donc, c'était la littérature engagée, disons la solution ou la possibilité de s'opposer à la récupération, et d'elle seule, alors, je me demande si ce contexte dont vous avez parlé, ce contexte officiel ne peut pas intégrer plus facilement parfois le texte contestateur, le texte engagé que le texte ludique, et je veux vous demander, et je me demande si Sartre finalement n'est pas plus facilement intégralement récupérable que Raymond Roussel ?

MICHEL VAN SCHENDEL :

Je n'ai pas parlé de littérature engagée, j'ai essayé de saisir une contradiction. Vous m'avez donné deux sens du mot. J'en note un troisième.

La balle des mots, la balle des mots, il est vrai que ce troisième sens est assez voisin de votre deuxième, la balle avec laquelle on joue : la balle des mots, c'est ce qui reste. Et la *balle*, c'est ce qui reste du blé une fois qu'on l'a criblé. Ça peut être précisément ce sens ludique (j'ai noté tout à l'heure, mais de façon beaucoup trop rapide et en un seul mot, c'est

regrettable) dans ma deuxième proposition sur la nécessité pour qu'il y ait lutte que celle-ci soit énoncée. C'est le retour du langage sur lui-même, c'est-à-dire sur sa poétique, la question de savoir si le poétique est une condition indispensable de la lutte. Elle est aussi le noyau le plus résistant, je ne dirais pas le moins récupérable, je n'aime pas ce terme, je le comprends, par rapport à une définition axiomatique, mais celle de la récupération d'un déchet et celle de la dépense, mais je n'aime pas ce terme qui signifie que quelque chose quelque part ne serait pas récupérable.

DUMITRU TSEPENEAG :

L'intégration.

MICHEL VAN SCHENDEL :

Mais, je crois qu'il n'y a pas d'intégration, il y a quelque chose qui est intégré, et le texte de Roussel fait partie de l'institution littéraire simplement. Cette institution littéraire, elle est contradictoire, par conséquent l'écriture de Roussel permet de jouer ou d'accentuer la brisure, et, en ce sens-là, l'écriture de Roussel n'est pas moins récupérable, elle est récupérée. Mais elle permet peut-être davantage de travailler. Je ne sais pas si ça répond à la question.

ANTONINE MAILLET :

Je suis madame Maillet, je ne suis pas la même que l'autre, nous sommes deux Maillet ici.

J'aurais beaucoup de questions à poser, énormément de questions à poser, je ne les poserai pas toutes, je vais les résumer dans une seule qui a déjà été posée et répondue avant moi : « Qu'est-ce que je fais ici ? »

Alors, je voudrais d'abord féliciter Jacques Godbout pour son courage d'avoir posé carrément le problème sous cet angle-là, et aussi pour la merveilleuse métaphore du petit avion qu'il a trouvée. Je crois qu'il s'est servi de cette métaphore-là lui aussi ; il est parti en avion lui aussi, sauf que nous savons, nous connaissons son point de départ et aussi son point d'arrivée, nous avons vu son envol et nous l'avons très bien suivi.

Je trouve seulement qu'il a été un peu loin ; moi je ne me serais pas rendue jusqu'à Marrakech, parce que j'au-

rais pu prendre exactement le même exemple et le situer ici, tout près d'ici, toujours, chez moi en Acadie, où il se passe à peu près la même chose ; c'est pourquoi ça m'a amusée de voir cette métaphore se dérouler.

La même réunion aurait pu exactement se dérouler chez nous. Ils auraient pu voir arriver les « rencontristes » n'est ce pas, que nous sommes, qui auraient posé carrément la question aux poètes acadiens, ou si vous préférez aux conteurs acadiens, ceux qui font la littérature dans le moment : « L'écriture est-elle récupérable ? » Et on aurait répondu : « mais de quoi c'est que tu dis là ? » Peut-être qu'on aurait dit : « Whow ! »

Moi, j'ai l'intention de leur poser la question, dans d'autres mots bien sûr, parce qu'ils ne comprendront pas, et je sais au départ quelle va être la réponse : « Mais, qu'est-ce que vous êtes en train de faire avec tout ça ? »

Parce que, en réalité, quelque part autour de nous, chez nous, je suis convaincue qu'il se fait une littérature que nous ne voyons pas et que nous baignons dedans, et c'est celle qui nous nourrit, c'est celle qui nous inspire, et celle à laquelle nous sommes redevables dans un certain sens ; et celle-là, elle est complètement ignorée, et j'ai même entendu parler ici de « non, il ne s'agit pas de verbal », je crois ou à peu près : « Non, nous ne parlons pas de l'oral », moi, remarquez que je parle oral et même je vais plus loin, j'écris oral. Je n'y peux rien et l'écriture chez nous n'est récupérable à mon avis que dans la mesure où c'est encore oral. Et si l'oral est récupérable peut-être qu'après l'écrit le sera.

Mais, si nous ne voyons pas ça comme ça, et si c'est absolument banni ce côté oralité ou verbal de notre littérature, ce que je veux dire c'est que le peuple, lui, a quelque chose à nous dire et qu'il nous dit quelque chose, enfin nous retournons à lui et si nous lui disons qu'il n'a pas droit de parole, on ne peut pas parler, et ici moi je ne peux plus parler. Je sais par exemple que quand on dit que l'oral n'existe pas, je sais en tout cas que ce que j'écris moi c'est très peu de chose, mais ce n'est qu'oral et on le lit oralement, et même les gens qui sont ici le lisent oralement, et je con-

nais même des gens qui au lieu de faire leur prière du soir lisent un chapitre de *La Sagouïne* avant de se coucher ; ça c'est le peuple lisant, qui ne lit pas, qui écoute.

Alors, je ne sais pas si vous voyez où je veux en venir, moi, je sais et je crois que les gens de mon pays comprendraient. Mais j'ai l'impression — si ça peut vous consoler Jacques Godbout — j'ai bien l'impression que l'on a dit énormément de choses, mais qu'en dehors des critiques, je ne sais pas quels sont les écrivains ici qui vont sortir et qui ne se demanderont pas : « Est-ce que je peux encore écrire après ça ? »

Moi, en tout cas, ou je m'en vais tout de suite, ou je n'écoute plus, ou j'écoute avec une oreille amusée, amusée, ou je m'en vais, parce que c'est fini, je ne pourrai plus jamais écrire de ma vie. C'est tout.

NAÏM KATTAN :

Après l'intervention de madame Antonine Maillet et après celle de Jacques Godbout, ça tombe exactement dans ce que je voulais dire.

Il y a très longtemps quelqu'un, un prêtre, me parlait d'un autre prêtre et il m'avait dit : « Celui-là n'est pas religieux. »

Je pensais qu'un prêtre c'était, par une autre appellation, un « religieux » ; mais il m'a fait comprendre que c'était un théologien, mais qu'il n'était pas religieux, qu'il pouvait très bien parler de religion, mais qu'il n'en était pas, qu'il faisait de la théorie.

Et donc, depuis lors j'ai toujours fait la distinction entre les prêtres et tous les autres, entre les théologiens et les hommes religieux ; je pense que l'on risque ici de faire beaucoup de théologie et de perdre l'idée que l'écrivain comme individu, quand il commence à écrire, malgré le poids qui pèse sur lui depuis des siècles, de sa responsabilité, il se sent innocent, il se sent innocent même s'il a une responsabilité envers la société ; mais s'il n'a pas cette idée première d'innocence, il ne peut pas dire la culpabilité du monde, de lui-même ou de son prochain.

Je reviens à ce que disait Tsepeneag sur la littérature ludique : je ne pense pas que c'est un rang, je pense que c'est une dimension ; je pense que ce n'est pas une catégorie, y compris la littérature vulgaire, ce n'est pas une littérature qui ne dit que le malheur de l'homme, il y a des bonheurs, des poèmes résistants qui étaient des poèmes d'amour ; il n'y a pas un écrivain qui au moment le plus tragique n'est pas conscient qu'il y a un bonheur, qu'il y a de la sensualité, qu'il y a un homme qui fait l'amour avec une femme... Tout cela existe dans les moments les plus tragiques et dès qu'on perd de vue cette innocence première, ou bien l'on chante aussi ce bonheur, parce qu'autrement la vie devient l'équivalence uniquement d'une lutte et elle n'a pas besoin d'être dite, ou bien on n'a qu'à prendre des armes et à lutter ; mais il n'y a pas que ça.

Le point de départ de ce sentiment profond de l'écrivain : bien qu'il puisse être impuissant, orphelin, il a un côté innocent, et dès qu'il perd cette innocence, il perd cette autre foi de charbonnier, c'est-à-dire ce pouvoir d'écrire, cette impulsion de l'écriture ; et il peut aussi, tout en étant en relation avec la foi du charbonnier, il peut aussi être théologien. Mais je pense que s'il ne croit pas qu'il y a quelque chose à dire, quel que soit l'usage qu'on en fait, il perd cette envie d'écrire.

Et, en cela, moi je fais une distinction, puisqu'on a parlé de signature entre signature et signataire.

Quelqu'un signe un texte, il en est le signataire et n'en est plus responsable. Le texte ne lui appartient plus. Il peut être un texte sur la marge duquel on écrit autre chose que l'on peut récupérer, que l'on peut utiliser, que l'on peut mettre en fiche, que l'on peut transformer en fiche, en vidéo, en télévision, en n'importe quoi, il n'est pas responsable. Il peut crier qu'il a des droits d'auteur, mais c'est tout ce qu'il peut récupérer lui-même.

Mais la véritable signification du texte, la véritable lecture du texte dont il était responsable ne lui appartient plus, elle appartient à chaque lecteur, chaque lecteur la refait, l'utilise à sa manière, chaque société aussi, et chaque époque,

donc il ne peut être responsable que de sa signature première, de ce que lui a pensé vouloir dire, et de ce que lui va continuer à dire.

ANDRÉE CHEDID :

Je voudrais simplement faire part de quelques réflexions à la suite de ces débats, quelques réflexions qui vous paraîtront simples, mais ce sont les seules dont je suis capable.

Je voudrais parler un peu de l'écriture et de la récupération.

A propos de l'écriture (je pense qu'aujourd'hui nombre d'écrivains se posent des questions à propos de l'écriture) ce sont des exercices certainement essentiels, mais ce sont des questions que l'on devrait se poser *a posteriori*. S'il parle d'une théorie quelle qu'elle soit, d'une analyse trop poussée, d'une critique *a priori*, l'écrivain met alors un frein à sa sensibilité, s'observe, se trouve confronté à une sorte d'auto-censure intellectuelle, qui fait obstacle à ce mouvement, à cet élan propre à chacun, à cette expérience qui contient le risque.

Il me semble tout de même que tout un pan de l'écriture demeure un mystère, que l'écriture jaillit d'une source, d'un lieu imprenable, incernable dans son entier, qu'elle jaillit malgré tout d'un terrain sensible et du mystère même de l'être.

Je ne récus pas l'analyse, ni la recherche, j'ai l'impression qu'il s'agit d'une démarche différente et qu'il faut à l'écrivain, comme vous le disiez tout à l'heure une sorte d'innocence au départ.

Je reprends les dernières lignes consacrées à cette rencontre avec lesquelles je suis tout à fait en accord, quand vous dites que « l'écriture a la nécessité de l'unique, la force infinie du désir d'être et de la liberté caractéristique de l'homme ».

La seconde question à propos de la liberté : je ne pense pas que la véritable écriture soit jamais récupérable, Shakespeare bien qu'universellement salué est-il récupéré ?

Il y a dans toute grande oeuvre un ferment explosif, qui reste toujours hors de la portée de tous les pouvoirs. Elle

demeure une interrogation continue. Peut-on dire que le sur-réalisme a été récupéré ? Il est parmi nous, accepté, affiché, utilisé, il a changé la vision du monde, cela est un rapport positif ; mais fondamental, il reste inaliénable.

Il faudrait aussi, il me semble, distinguer différentes faces du mot récupération, rester vigilant : récupération par les pouvoirs, les idéologies, mais ce n'est pas coupé de l'autre récupération qui est celle de la communication ; autrement l'écrivain se trouverait face à lui-même et face à d'autres écrivains dans une sorte de bienfisme, de situation privilégiée, dénoncée ce matin par Jacques Brault, situation qui me paraît fausse, et qui, finalement, est stérilisante.

Louis Simpson, Naïm Kattan nous ont parlé de ces rencontres de poètes avec un public, de la parole vivante partagée. Je les crois, pour ma part, souhaitables et même vitales pour les poètes. Peut-on parler dans ce cas-là de récupération ?

Je voudrais terminer en vous disant que les problèmes auxquels vous faites face, écrivains d'ici, et avec lesquels nous nous familiarisons peu à peu, vous donnent une spécificité peu commune. Peut-être que vous me trouverez trop optimiste, mais à vous entendre, à vous lire, je trouve que votre langue préservée à travers les siècles charrie avec vigueur l'ancien et le nouveau monde.

Ce qui me frappe aussi c'est que l'espérance, bien que parfois niée, parfois ébranlée, est parmi vous vivante ; que votre façon de dire, étroitement liée à votre désir, possède un souffle, souffle qui nous fait souvent défaut. Ni l'un ni l'autre, authenticité et souffle ne sont récupérables, me semble-t-il, au sens péjoratif du mot.

GILLES MARCOTTE :

Je voudrais d'abord faire une remarque futile, en reprenant ce que Naïm Kattan a dit tout à l'heure des théologiens et des religieux. Nous sommes ici, si je ne me trompe, dans une sorte de colloque, enfin de congrès pour discuter, et il faut discuter, et nous discutons. Je pense qu'étant donné qu'il s'agit d'un colloque de théologiens, je me demande bien ce que nous faisons ici si nous décidons d'en faire un colloque de religieux.

Nous devrions nous mettre en prière, et peut-être à ce moment-là nous pourrions réciter quelques pages de *La Sagouïne* ou d'autres pages des autres auteurs de cette table, ça serait en tout cas très beau, mais enfin la théologie je pense qu'on peut tous la concevoir comme un mal nécessaire.

Ensuite, je passe à quelque chose de moins futile. Dans la mesure où c'est une question ou deux questions, et comme les réponses ne seront pas futiles, la question participe un peu de leur nécessité : Michel Van Schendel a dit que la littérature, l'écriture, était à la fois le texte et la marge, et vous m'excuserez, mais enfin parfois en entendant le mot marge, j'ai été tenté de substituer une autre lettre, ça nous aurait conduit dans une autre direction — peut-être pas. D'autre part, j'ai cru entendre dans la communication de Jacques Sojcher une sorte de définition de l'écriture qui tenait peut-être d'une mystique, enfin l'écriture étant présentée comme le dehors, peut-être aussi le contre-texte pour reprendre cette fois une expression de Van Schendel, de tous les discours officiels, institutionnels ; les deux communications ne disaient pas la même chose, mais je me demande si elles n'avaient pas quelque chose en commun, et ça serait d'attribuer un privilège qui me paraît parfois exorbitant à l'écriture, à la littérature, dans la mesure où, semble-t-il, la littérature participe de ce que tous les textes peuvent s'offrir en même temps : le très grand luxe et le privilège de vérité, d'effectuer en même temps le contre-texte, enfin la littérature étant une sorte de superlangage détenant la raison de tous les autres textes et pouvant les contredire, et enfin (je suis sûr que ce n'est pas tout à fait exact ce que je dis, mais c'est au niveau des impressions, je ne suis pas sûr que cette impression soit tout à fait fausse non plus), alors je pose la question indifféremment en demandant à la fin si justement la littérature aujourd'hui ne devrait pas apprendre un peu de modestie ?

JACQUES GODBOUT :

Je ne veux pas voler au secours des théologiens, mais nous en sommes...

GILLES MARCOTTE :

Nous en sommes tous.

JACQUES GODBOUT :

Vous en êtes.

GILLES MARCOTTE :

Je maintiens le pluriel.

JACQUES GODBOUT :

Je voudrais peut-être aller un peu plus loin, et vous dire : « Vous ne soupçonnez pas messieurs les théologiens à quel point vous pouvez amener les religieux à ne plus prier. »

Ça peut paralyser l'écriture ; vous allez nous dire que vous vous en fichez, et dans le fond, on n'a qu'à vivre avec vous, mais je vous suggère plutôt autre chose, quand je vois tout l'appareil critique dont vous disposez, toutes les hypothèses des sciences inexactes qui vont de la psychanalyse au structuralisme, je me demande pourquoi vous n'utilisez pas cet appareil contre ou à propos ou vis-à-vis des textes qui le méritent, qui le méritent parce que ce sont des textes qui agissent sur vous quotidiennement.

Je suis étonné de voir que certains de nos textes ou certains de nos livres sont analysés avec votre appareil, et qu'on laisse passer toute la littérature publicitaire sans jamais la décortiquer.

Je n'ai vu ici parmi ceux qui ont pourtant la capacité de le faire, (j'entends les journaux ou les revues), je n'ai vu personne analyser tout le système publicitaire utilisé par les compagnies de bière, et si vous me donnez deux minutes, je vais vous dire pourquoi.

Les compagnies de bière au Québec sont parmi les rares compagnies qui font vraiment beaucoup d'argent.

Evidemment que le but d'une compagnie de bière ou de production de bière est de vendre le plus possible de bière, de faire le plus de profit possible et évidemment quand tous les Québécois seront « paquetés » 24 heures par jour, les compagnies auront réussi. Et le but qu'elles poursuivent, comment est-ce qu'elles le poursuivent ? Avec de la publicité, qui en fait sont des textes de littérature. Vous avez en ce moment par exemple, deux compagnies qui s'opposent de façon fantastique, une qui a eu l'idée géniale il y a trois ans de dire que : « Quand on est Québécois la *Molson* c'est ça qu'on boit, »

donc d'associer les goûts québécois à une marque de bière. L'autre compagnie concurrente s'est dit : « Bon, comment peut-on faire puisqu'on ne peut pas vendre notre bière comme une bière québécoise ? » Ils ont trouvé l'idée géniale de présenter ça comme étant quelque chose qui est mieux que d'être québécois, c'est d'être américain. Ils ont trouvé un personnage qui s'appelle « Sam », ils ne l'appellent pas « l'oncle Sam », mais c'est « Sam » quand même :

« Sam prend une « 50 », il en ouvre une pour voir », On est pris en ce moment entre se saouler soit en tant que Québécois soit en tant qu'Américain. Et tout le discours qu'ils tiennent dans la publicité, dans les différents textes, n'a jamais été analysé, critiqué, et je me dis que si votre appareil scientifique réussit à nous paralyser, nous nous étonnons que ça ne puisse pas au moins de temps en temps paralyser le publicitaire. En somme, ça nous ferait plaisir de ne pas toujours être les victimes ; c'est une prière.

GILLES MARCOTTE :

A qui ?

JACQUES GODBOUT :

C'est une prière d'un homme religieux au théologien.

JACQUES SOJCHER :

Je voudrais, monsieur Marcotte, répondre à ce que vous venez de dire. Pour parler de façon concrète, j'aimerais vous faire part d'une expérience personnelle qui pourra relancer la discussion.

J'ai été 15 jours — de malheur et de profit — à enseigner dans une classe familiale, c'est ce qu'on appelle en Belgique, une classe de filles qui abandonnent à 15 ans l'école, elles sont là en attendant de travailler ou d'aider à la ferme.

Dans un village à 30 kilomètres de Bruxelles, j'ai employé le mot « belliqueux », personne n'a compris. Tous les mots que j'employais, personne ne les comprenait. Je me suis rendu compte alors que le langage était le lieu même de la classe, à savoir que lorsque je parlais, je n'étais pas compris, il n'y avait rien, il n'y avait pas moyen de parler. Il a fallu inventer — ça aidait déjà — une langue, mais une langue qui ne travaillait que par approximations, et vraiment je me suis

senti en train de faire une espèce d'apostolat, d'où ma grande estime, mon admiration pour ceux qui passent leur vie à ça. Mais ça, c'est très utile, fondamental, ce n'est pas de la littérature.

Maintenant, pour compléter mon exemple, à l'autre bout, au niveau du commentaire, au niveau des intellectuels, le commentaire aussi est une fascination, et un danger, et une utilité. Je me souviens d'une phrase que j'ai retenue plus ou moins c'est que l'esprit ce n'est pas la lettre, et je voudrais vous raconter une histoire de rabbin.

Il y a une femme dans la Pologne religieuse du 19^e siècle ou du 18^e siècle, qui va trouver le rabbin pour lui demander une explication sur un rêve qu'elle a fait, elle a rêvé que son garçon, son petit garçon de 3 ans, tombe dans l'escalier et le rabbin lui dit : « Ecoute, ce n'est pas grave, rentre chez toi, il est malade, il sera malade demain, mais dans 8 jours il sera guéri. »

Effectivement le gosse est malade, 8 jours après il est guéri. Elle fait un second rêve, l'enfant se noie dans un lac, elle retourne voir le rabbin, le rabbin lui dit : « Ecoute, ne t'inquiète pas, il va tomber, il sera blessé 8 jours et puis il sera guéri. »

Effectivement ça fonctionne comme ça. Elle fait un troisième rêve, elle va trouver le rabbin, malheureusement le rabbin n'est pas là. Son assistant qui est là, lui dit après qu'elle lui ait raconté le rêve d'incendie : « C'est très grave, très très grave, je n'ose pas te dire qu'est-ce que c'est, c'est terrible, enfin tu verras. »

Là, enfin, elle rentre chez elle, son fils est mort.

Alors, elle va trouver le rabbin tout en larmes, le rabbin lui demande ce qui se passe, appelle son assistant et lui dit : « Misérable, c'est toi qui l'as tué, parce que c'est l'interprétation du rêve. »

Alors, voilà deux pôles, le pôle commentaire d'un côté et le pôle d'une situation linguistique, mais qui est aussi la classe, et je crois qu'entre les deux il y a sans doute un intermonde, mais les extrêmes demeurent.

Je veux dire par là qu'il y a un malentendu fondamental que je ressens avec madame Maillet. C'est une sorte de langue,

mais on ne se comprend pas bien. On ne comprend ni l'alphabète, ni l'illettré pour qui nous sommes tous, même vous, des gens qui parlent une langue incompréhensible, et on ne comprend pas le langage du commentaire qui lui aussi est incompréhensible.

Alors, il y a des espaces inutilisés, mais ce n'est pas seulement le commentaire. Alors, il me semble qu'au lieu de rire facilement, ça me fait penser à — excusez-moi — mais au rire dont parle Heidegger lorsque le serpent rit du philosophe qui tombe dans le puits à force de contempler le ciel.

Eh bien ! j'ai senti ce rire tout à l'heure et il est choquant de même qu'est choquant le rire de celui qui se moque des étudiantes de 14 ans qui ne connaissent pas le mot « belliqueux ».

Alors, méfions-nous de la double outrecuidance, de l'alphabète et du commentaire. Voilà.

JACQUES BRAULT :

Moi, je voudrais abonder dans ce sens pour faire rapide et assez clair, même si je ne suis pas romancier, (enfin je n'en ai pas la signature), je vais raconter non pas une métaphore, mais une petite allégorie dont on essaiera de tirer la morale. Parce que j'ai l'impression qu'en effet, on est en train de se mettre en « sandwich » et chacun de nous se prend pour une tranche de pain, alors que je pense qu'on est au milieu. Alors, il y a d'une part les innocents et d'autre part les pseudo-coupables.

Il y avait une fois dans un pays où l'hiver est très dur, très long, dans un champ vacant à Montréal, il y avait un arbre, c'était au début de l'hiver, il faisait froid et sur les branches de l'arbre, qui avait perdu ses feuilles, il y avait des oiseaux.

Des êtres aériens, ils avaient l'air innocent, et ces petits oiseaux-là, comme il faisait froid, ils n'avaient plus beaucoup de nourriture. Eh bien ! ils restaient souvent sur les branches, de temps en temps ils faisaient un petit tour en dessous des nuages, et puis revenaient sur la branche et restaient là pour ne pas gaspiller leur énergie.

A un moment donné, se sont amenés dans le champ, qui était pas mal boueux, des chasseurs avec de grosses bottes, des fusils à deux coups. Ce qui est arrivé, bien, on le devine : les chasseurs ont tiré des balles et comme les oiseaux avaient bien plus de plumes que de chair, ça passait tout droit.

Il faut dire aussi que les chasseurs tiraient mal, parce qu'ils avaient de grosses bottes prises dans la boue. Ça les incommodait.

Il y avait aussi le propriétaire du champ vacant qui, lui, en avait marre — il n'est pas ici le propriétaire justement. Il a dit : « Je vais faire arrêter ça. Ou on supprime les oiseaux, ou on va les mettre en cage ; ils chanteront ça et là un petit peu, nous les nourrirons, et ils seront tranquilles, ils pourront garder leur innocence.

Seulement à ce moment-là, il ne se rendait pas compte en même temps que les chasseurs se mettraient peut-être à tirer ailleurs, et que ça deviendrait peut-être plus dangereux, parce que des chasseurs inoccupés ça devient dangereux. Ou bien donc on prend les chasseurs et on les met en prison et puis là ils auront une salle de tir, ils pourront s'exercer aux heures réglementaires, ils apprendront peut-être à tirer à ce moment-là comme du monde.

Ça, ça veut dire que les petits oiseaux pour moi c'est Godbout, les chasseurs c'est Van Schendel. Mais on a absolument besoin des oiseaux et des chasseurs, absolument besoin. Il faut à tout prix qu'ils restent là pour que se passe ceci : à savoir que les chasseurs à force de manquer leurs coups, vont peut-être finir par ou bien rajuster leur carabine ou leur tir même, et puis les oiseaux à force de se faire tirer dessus réapprendront peut-être à voler un peu plus haut et un peu plus souvent. C'est tout.

THÉODORE DOMARADZKI :

Alors, peut-être que c'est une déformation professionnel d'historien de littérature, mais je pose la même question que si joliment nous a exprimée monsieur Godbout. Comme il devait répondre à monsieur Vachon, alors il était dans l'embarras. Je voudrais résumer les interventions et j'irai un peu plus loin ; j'aimerais... je me pose la question,

si je devais mettre dans un récit ce moment de la littérature québécoise, cette rencontre, en quelques mots, même restreints, alors comment je pourrais définir cette situation ? Alors tout d'un coup m'est venue dans l'esprit cette similitude avec la situation dans laquelle se trouvaient les formalistes russes à l'époque un peu avant et un peu après la révolution bolchévique.

Or, toute la littérature slave souffrait durant le 19^e siècle d'une solitude sociale, c'est-à-dire que la réalité qui selon les conférenciers et exposée encore par la demande de madame Lalonde, a été définie comme un autre texte, un texte en marge ou un texte — comment dirais-je — de la réalité sociale politique... Alors, l'expérience des formalistes s'est terminée mal.

Je ne veux pas ici faire une histoire même courte sur le formalisme russe, mais quelles sont les similitudes que je vois entre la position, les interrogations que nous lisons chez Jakobson ou d'autres historiens de cette période ? Il y avait cette réalité, cette servitude, ce patriotisme, ce service de révolte contre les injustices et les obligations qu'imposaient aux poètes l'esthétique et la pure poésie.

Alors, ils ont inventé un système, c'est ça, ça me revient, ça s'accorde bien à ce que dit monsieur Godbout, et ce petit avion de papier, si on le laissait, on sait qu'il va partir, mais on ne sait pas s'il atterrit ; je suis d'accord avec vous pour dire qu'on ne sait pas où il va finir par s'asseoir, mais alors c'est un automatisme du caractère de chaque poète.

Alors, après on a vu que l'engagement de la littérature, on a vu la victoire bolchévique et c'est devenu la loi, alors cet automatisme, cette liberté absolue inconditionnelle est passée. Maintenant, ça appartient aux historiens.

Or, quel est le sort de cette considération qui doit peut-être se réaliser ou se transformer dans les créations littéraires ? Si monsieur Naïm Kattan a parlé des religieux et des théologiens, j'y vois plutôt ici un travail pour un spécialiste de théologie, c'est-à-dire que c'est lui qui doit absolument découvrir l'essence cachée des mots, et j'y vois une certaine inimitié qui n'embrasse pas toujours ma personne, mais qui pour vous

dans toutes ces interventions claires et subconsciemment peut-être réalisée, alors, ce sont certains mots, certains alphabets de théologie, parce que vous en êtes tous peut-être (j'exagère), mais principalement des croyants, des croyants, vous connaissez la clé et vous pouvez déchiffrer facilement votre texte.

Alors, pour arriver à la même chose, pour quelqu'un qui n'a pas passé avec vous toutes les étapes de l'initiation, alors ce n'est pas facile, or chacun ici s'est présenté avec la demande : « Qu'est-ce que je fais ici ? »

Mon témoignage, mon témoignage est peut-être que ...

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Puis-je vous demander, professeur, d'abrégé, d'en venir aux faits, parce que nous avons beaucoup de personnes qui ont demandé la parole.

THÉODORE DOMARADZKI :

J'ai commencé par vous dire que c'était peut-être une déformation professionnelle, alors j'ai oublié que je ne suis pas ici dans une classe.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Allez-y, je vous en prie.

THÉODORE DOMARADZKI :

Moi, je ne suis peut-être pas croyant, en tous les cas je peux vous dire que quand même je sympathise.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Bien ! écoutez ! Moi je voudrais être très terre à terre et dire simplement ceci : lorsque Jean-Guy Pilon a eu la gentillesse, et ses amis ont eu la gentillesse, de me proposer de venir à cette réunion, j'ai donc reçu un prospectus qui était dans un langage peut-être disons un peu à la mode, mais en somme qui pour chacun de nous était tout de même compréhensible.

Il m'est apparu immédiatement (il n'y avait pas besoin d'être agrégé en philosophie pour le comprendre d'ailleurs, je dois vous dire que je ne suis pas agrégé de philosophie) — qu'il s'agissait, qu'il y avait derrière tout ça une question politique parfaitement nette.

Eh bien ! je comprends d'autant mieux votre situation. Je connais aussi la Belgique et ses problèmes, cela m'a

frappé tout de suite. Je me suis dit par conséquent, il faut prendre la question telle qu'elle est posée, c'est-à-dire la traiter tout de même au niveau d'un texte qui a peut-être le défaut de tirer lui-même une conclusion d'avance, c'est-à-dire si vous voulez c'est un peu contradictoire, on nous donne d'avance la réponse au problème qui nous est posé, mais enfin c'est juste un défaut.

Alors, donc, je n'ai pas eu du tout cette impression, si vous voulez, d'ambiguïté, dans laquelle je suis maintenant, totalement ! Nous sommes ici dans une ambiguïté vertigineuse, plus personne ne comprend personne !

Alors, je me dis : « Bon sang ! moi qui traverse l'Atlantique pour la première fois, qui trouve ici un accueil merveilleux, des gens, des hommes, des êtres fantastiques, je tombe tout d'un coup dans cette réunion sur un discours, enfin parfois d'une telle abstraction, je vous avoue que réellement à un moment donné je n'y comprends rien ! »

Je voudrais dire également ceci : j'ai dit que, quant à moi personnellement ce texte est tout de même clair, on peut le lire, et je demande à Jacques Godbout : « Pourquoi êtes-vous ici, étant donné que comme moi vous avez eu ce texte ainsi que les autres ? Eh bien ! à ce moment-là, il fallait dire : « Ceci ne me concerne pas. » Et dire « Je ne viens pas. »

Je rabaisse par conséquent au niveau plus terre à terre et le plus bas cette question. Nous étions tous au courant, tout le monde a eu connaissance de ce papier. Il est donc parfaitement aisé et je pense commun de dire : ou cette question est une question politique et ça ne m'intéresse pas. Eh bien ! maintenant, nous sommes à 100 mille kilomètres de la littérature, à l'infini de la littérature. Alors vraiment il faudrait savoir ce qu'on veut !

Est-ce qu'on veut parler de politique ? est-ce qu'on veut parler de littérature ? Moi, j'essaie (vous verrez demain toutes les platitudes, mais je pense que cette platitude est le lieu commun), on essaie au moins d'être honnête vis-à-vis du texte qu'on nous a adressé, que j'ai lu attentivement, et d'y répondre.

Alors, je me demande pourquoi ceux qui nous disent maintenant — remarquez que je suis le premier à me dire : « Qu'est-ce que je fais ici ? » Mais, quand même, je ne comprends pas pourquoi on peut le dire, il y a une contradiction entre les deux. Mais, je voulais simplement dire : vraiment, c'est fabuleux, on est suspendu dans de la pure mythologie !

NAÏM KATTAN :

Vous êtes parmi les innocents.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Nous sommes en train d'inventer un mythe, mais un mythe minable !

Je m'excuse d'avoir été un peu brutal, mais on est exaspéré et comme je suis un peu bête de nature et que l'on nous demande un effort intellectuel trop grand, moi, je suis un peu bête de nature.

JACQUES GODBOUT :

Est-ce que je peux répondre ?

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Sûrement.

JACQUES GODBOUT :

Je suis ici tout simplement parce que je suis un oiseau dans le champ de Brault et que dans ce champ de Brault...

JACQUES BRAULT :

Ce n'est pas mon champ.

JACQUES GODBOUT :

Dans le champ dont Brault a parlé et dans lequel il y a une bouse de vache, et vers laquelle se dirige un Anglais, il voit ces petits oiseaux qui gèlent, il prend les oiseaux, il faut quand même les protéger, il fait un trou dans la bouse de vache, et il y met les petits oiseaux. Là ils reprennent vie un petit peu, ils commencent à dire « Pit, pit, pit », un renard passe par là...

JEAN-CLAUDE RENARD :

C'est le cas de le dire.

JACQUES GODBOUT :

... Ouvre la bouche et les mange.

Alors, comme vous le savez, il y a de cette histoire trois leçons à tirer. La première c'est que celui qui vous met dans la marge ou dans la « marde » ne veut pas nécessairement votre mal. La deuxième c'est que celui qui vous sort de la marge ou de la « marde » ne veut pas nécessairement votre bien. Et la troisième c'est que, quand vous êtes un oiseau dans la « marde », vous fermez votre gueule.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Mais là, nous sommes dans une contradiction !

JACQUES GODBOUT :

Non, parce que la je ferme ma gueule, et c'est vrai.

ANDRÉ BELLEAU :

Le collègue Jacques n'étant pas théologien... je voulais signaler que sur cette question par exemple d'analyse des discours signifiant des discours institutionnels, il y a beaucoup de choses qui ont été faites dans la revue *Communication* et dans d'autres publications qui relèvent du champ général de la sémiologie.

C'est un renseignement que je veux donner, un renseignement public.

JACQUES GODBOUT :

C'est pour le public que je voulais que ça se dise, pas pour les autres spécialistes.

GASTON MIRON :

Est-ce que je suis le dernier à parler ? C'est seulement parce que je veux faire une citation pour te remercier d'avoir présidé l'assemblée, la citation d'un poète qui est Miguel Hernandez. Toi qui es l'ami de Lorca et qui étais très engagé dans la guerre d'Espagne, aussi. et qui dit : « Dans les vents du peuple, les vents du peuple me portent... » et à la fin il dit ceci : « Camarades, il y a des rossignols qui chantent au bout des fusils sur les champs de bataille. »