

Cinquième séance

Gilles Marcotte, Michel Deguy, Jean-Claude Renard et Uffe Harder

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/1512ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Marcotte, G., Deguy, M., Renard, J.-C. & Harder, U. (1975). Cinquième séance. *Liberté*, 17(1-2), 178-234.

Cinquième séance

(7 octobre 1974 — 17 heures)

Sous la présidence de :

GILLES MARCOTTE

Communications par :

MICHEL DEGUY
JEAN-CLAUDE RENARD
UFFE HARDER

MICHEL DEGUY :

POÉSIE ET RÉCUPÉRATION

ÉCART

Je suis tenu entre une méfiance, d'un côté, à l'égard de certaine violence modernomodern (comme dirait Ionesco) tendant à exproprier la poésie en lui démythifiant son propre et sa propriété, et de l'autre un soupçon sans limite à l'égard de certaine complaisance de la poésie à se leurrer sur les critères de son exception.

Cela fait une oscillation à revirements dont je relève ici quelques états, notes d'un mouvement pénible, et dans la difficulté spéciale qu'il y a à fixer des transitions.

Méfiance ? Parce qu'il me semble qu'il ne faut pas prendre les vessies-déchets de la surproduction d'époque, qui de-

puis longtemps s'est annexé « l'art » en tant qu'affairement et affairisme culturels comme département subordonné à son organigramme totalitaire, pour les lanternes-vigies d'un nouveau-monde. Le suivisme américano-technophilique qui a suivi l'illusion 1900 de guider le progrès scientifique vers l'Eden d'une foire-exposition universelle du Beau fonctionnalisé, n'est souvent que le recyclage des culturo-dollars vers la récupération des loupés de l'industrie.

Soupçon ? Parce que peut-être avec la « poésie » et le « poétique » répandus se poursuit le rêve de l'immédiat : ce rêve qu'après avoir vaincu les difficultés qui nous désunissent (médiations, détours, abstractions, délais, complications...), tout ce qui interdit notre coïncidence avec nous-même comme « sujet » et avec les autres comme « frères », on va pourtant déboucher sur la fête, la fête du sens, toute différences rassemblées et dépassées. Car la demande de l'usager de poésie (le plus souvent c'est un « lecteur ») est une demande de simplification, un désir du simple : il lui semble qu'il doit y avoir une fin, un moment de réconciliation, réunion et intuition, surmontant le sombre cheminement discursif des étapes éclatées en tout sens c'est-à-dire en aucun sens —, et que tout va tenir, au moins un moment, à la mesure d'une page, d'une phrase pour la mémoire, d'un maître-mot peut-être, oui *symbole* assez riche pour *qu'y tombe l'ensemble* : on dit *coïncidence*. Qu'enfin, donc, la pensée apaisée s'unira comme *un secret et dévoilé*, élevant avec elle à la coïncidence les choses transformées en leur essence, et du même coup réussissant la comme-union pour les hommes : fête, achèvement de cure, unification telle que l'effrayante épaisseur du savoir et l'inaccessible complexité de la science et l'irréparable réseau des antagonismes seraient oubliés ou dissipés...

Or il n'en est rien. La moindre détermination moderne (intelligibilisation de *quoi que ce soit*) procède sur d'inextricables fondations dont les noms de Marx et de Freud, *par exemple*, marquent les seuils de l'analyse...

Plusieurs questions pour moi à ce moment : a) dans quelle mesure suis-« je » victime de cette illusion ? ; b) dans quelle mesure le leurre du simple serait-il nécessaire, réclamant toujours sa part, que « devrait » lui fournir une représentation esthétique, ici « la poésie » ; c) dans quelle mesure la complexité, l'obscurité de la poésie moderne, si alléguée et décriée, déçoit-elle *légitimement* de désir du simple ; d) est-il possible, à quels nouveaux frais de faire tenir l'abysal recul de la complexité dans le projet maintenu de rassemblement, de sacrifier le divers à l'unité ?

Il ne suffit certes plus au poème de prétendre échapper à l'intonation psychologique — revendication de modernité déjà ancienne ; car l'atonal est encore un ton, et la diction blanche ressortit à la dicibilité. La différence, qui fut jadis marquée comme différence entre prose et poésie, a outrepassé, ou déserté, cette distinction. Elle pose maintenant la question d'un partage entre d'une part un procès dans l'éther de la syntaxe (« élément » conservé « malgré tout » — et dont le figurant serait *la page blanche en tant que fonds immanquable* — comme ce dans quoi la tradition se traduit sans cassure irréparable, s'il y a écriture pour une lecture quand il se passe quelque chose de l'ordre de la compréhension croissante, accumulation et dépense de « sens » ; ainsi dans *ce* commentaire où je suis en train de parler de la présupposition, ou non, d'un tel éther . . .), procès ou procéder, dis-je, tel que le sauté (disrupté, éludé, mutilé, effacé . . .) compte toujours comme *figure*, relié à la grammaticalité d'un milieu plus ou moins bon conducteur de signification, *et* de l'autre côté une « stochastique de lexèmes » comme machination à dérouter, suspendre ou détruire le sens, jusqu'à désarticuler l'opposition même du continu et du discontinu, de la conjonction et de la disjonction.

De même que pour les mathématiques nous savons que la figure et le tableau, les signes matériels du calcul, l'algorithme et l'écriture, ne leur sont pas extrinsèques, ainsi avons-

nous de mieux en mieux appris, par toutes les analyses qui confluent en la « théorie de la littérature », armées de linguistique, sémiotique, sociologie, psychanalyse..., comment l'organisation de la signifiante (dans la perspective, par exemple, de l'anagrammatique saussurienne) et la déconstruction de la signification (dans la perspective, par exemple, de la critique derridienne du « signifié » transcendantal »), ne sont pas plus que l'histoire du matériau *symbolique*, des accidents de l'inspiration ou intuition. Pour ce qu'on appelle souvent aujourd'hui la pratique poétique, le langage, loin d'être l'élément allant de soi et irremarqué, l'atmosphère de son vol et de sa respiration, devient milieu réfringent, obstacle à « l'association d'idées », milieu à frayer. Son travail est comme une remise au chaos de la langue, où les relais, au lieu d'être noeuds ferroviaires syntaxiques garantis, sont à dénouer et à renouer ; où les rythmes sont perçus et à reconduire pour qu'il y ait conduction de sens, où les mots et les locutions deviennent comme des néologismes, etc. Une entente *poétique* de la langue s'avance dans cette destruction de l'élément ; l'ouïe y est déchirée par le bruissement de la signifiante, et les décisions du « scripteur » courent des risques avec la langue. La poésie serait plutôt comparable à une activité de traduction, anxieuse, partisane, furtive, traîtresse, disloquante, provocatrice d'effets problématiques, intensifiant le refus du (des) sens communs(s).

Et précisément tant qu'il y aura des langues différentes, et que l'un n'est pas né dans la langue de l'autre, il y aura « poésie », autrement dit plaisir à entendre le secret réservé de la langue de l'autre, de pressentir un autre « tout » ouvrant (sur) le tout ; plaisir comme à se rapprocher de ce qui peut être indéfiniment mieux entendu, plaisir du secret de l'organisation différente d'un sens en train de se dévoiler, prouvant être habité au prix du travail de traduction ; Est-ce là source de la « littérature », et le « il y a du traductible », de l'altérité qui peut s'échanger sans que cela « revienne au même », le même indéfiniment différé : et le sujet parlant n'est-il pas

dans un rapport de ce type avec « sa propre langue » ? parole qui désire entendre sa langue, davantage ?

Pouvons-nous nous passer d'une différence entre la pensée parleuse de la langue qui se plaît à la rumeur du rythme-signifiante, et la pensée chercheuse, pour laquelle la vérité est multiple, relative et en devenir *comme* l'erreur, mais qui se plaît à la lutte des vérités en *termes* de vérité. Quand cette pensée a affaire à un texte sans tissu, à une sporade sans rythme (sans itérations, sans différences comptables), sans le minimum de syntaxique offert par des différences de position et des opérateurs logiques, elle perd son « éther »... Est-ce « idéaliste ? » mais la théorie qui ferait l'éloge de l'illisibilité devrait omettre que l'illisibilité est athéorique...

INTERMÈDE

1. Le poème est un objet langagier, de dimension réduite (Mallarmé l'a emporté sur Hugo); analysable, qui intéresse plus aujourd'hui les théoriciens du langage que les usagers de la langue naturelle où il est écrit.
2. Il est produit le plus souvent (sauf cas spécifiques, à recenser, de parodie, de simulation, etc.) à partir d'une disposition complexe, difficile à théoriser, généralement appelée expérience, qui met en jeu d'autres éléments que ceux qui relèvent de la théorie linguistique: la « poétique » du poète fait état de cette expérience en termes non théoriques.
3. De même que la science moderne est indépendante du savant, et que ses résultats ne retiennent rien de tel « caractère scientifique » qu'on peut se plaire à prêter au portrait du savant, de même la tendance moderne est de vouloir que l'objet de langue dit « poème » puisse être reproduit systématiquement sans dépendance à l'égard d'un homme poète. Ainsi pourrait peut-être s'expliquer le fait que d'aucuns aiment à répéter la formule « la poésie est science ».
4. Or il arrive qu'après l'avoir soutenue, le promoteur de cette formule frappé de lassitude proportionnelle à son effort, en vienne à celle-ci: « finie la poésie; j'en ai marre »,

ou bien : « poésie c'est crevé » ; où il semble que ce soit à la faveur du double sens de « crevé » que l'équivoque soit contagieuse ; mais la poésie est-elle crevée (mor e) parce que le producteur de textes anti-poésie est crevé (fatigué) ? Cela mérite discussion.

5. La question de la fonction poétique et du caractère fonctionnel de la poésie, retentissant sur un « poète », est à reposer. Il est besoin peut-être pour chacun d'un certain effet-langage dans sa vie pour que cette vie soit vivable (et la ration de paronomases fournie par la chanson est insuffisante) ; peut-être la métaphore demande à être réentendue comme le but de la poésie ; à condition de réentendre la métaphore, ou configuration, à nouveaux frais.

*

Si j'essaie donc de dire mon expérience d'une différence entre la poésie et le discours, en dépit de l'instabilité, de l'insuffisance, et de la permutabilité des critères de détail qui peuvent passer de la « prose » à la « poésie » et inversement (si j'essaie de justifier une vue qui reviendrait à énoncer « est poème ce qu'un poète encore aujourd'hui appelle poésie ; est poète celui qui appelle poème ce qu'il écrit et livre, (etc.) ») , je suis conduit en somme à recirconscrire une « idée du poétique », une certaine synopsis de la « forme du contenu » ou, eût-on dit jadis, de l'appréhension poétique des choses. Or il ne s'agit jamais, on l'a déjà senti ici, que de quelques contradictions, et c'est pourquoi nous parlons sans cesse de crise ; et finalement, on le lira, la crise est peut-être que la critique ne peut élaborer une vue de la crise, pour ne pas dire un concept de la crise ; ou encore : que la forme de la contradiction où ten'e de s'élaborer une vue de la crise ne satisfait cette vue par aucune détermination stable et incriticable de chacun des termes de la contradiction ! c'est ce qui va m'arriver ici : dans une esquisse d'exposition de la crise en mode heideggerien (c'est-à-dire en ayant déjà choisi le tour et le ton d'un effort de penser qui récuse la capacité de la « théorie » à prendre la mesure de la question et de l'état critique de tout ce que

recouvre — confusément — l'usage de « poème/poésie/poétique » aujourd'hui ; et choix qui se soupçonne lui-même dès son départ (sa décision-crisis) de manquer des moyens de déterminer l'ampleur de la contradiction, puisqu'il s'agit peut-être précisément d'un antagonisme entre ses moyens (de « pensée ») et ceux de la théorie (épistémologie ; science de la littérature). Je fais donc encore un tour avant de vous quitter, et c'est dans la tournure d'un apologue qui pourrait se rubriquer :

LA RETRAITE ET LE RETRAIT

La crise est appréhendée partout en termes économiques, sociaux et politiques. Partout des instances sociales, anciennes institutions ou nouveaux centres de réflexion et de décision, répondent en termes économiques, sociopolitiques, économico-culturels, etc... à tels aspects de la crise⁽¹⁾. La question qui se pose — à risquer malgré son apparente arrogance : peut-être les réponses de ce type sont-elles trop courtes ; et peut-être cette situation alléguée comme « crise » serait justement une bonne épreuve pour la « pensée » : ou bien la « pensée » n'est rien, ou bien un certain manque-de-penser pourrait se laisser discerner ici comme caractéristique du désemparement de la crise ?

Quand on parle de croissance zéro, d'anti-pollution, de contre-culture, ne tente-t-on de répondre à la crise en se réduisant comme pendant une guerre ; par un comportement de restriction tactique face à des alarmes multiples, qui n'appréhende pas la globalité d'un défi multiforme. Car la restriction procède d'une lecture quantitative, programmatique,

(1) Si j'avais à commencer une énumération, je disposerais sans ordre : l'inégalité vécaniquement croissante entre les riches et les pauvres ; le racisme comme illusion de faire exception (une *maladie* optique ; « je ne suis pas comme ceux-ci »), idéologie de défense tétanique d'un système. Le faire-rage du feu de la violence en tous les nouveaux modes (chantage, rançon, torture, et leurs contreparties identiques en escalade) d'une pratique adossée à l'illusion du « droit » de la légitime défense ; la religiosité en tant que superstition capturant 90% de l'humanité ; le « fascisme » généralisé ou illusion du droit de la « supériorité » à dominer ; l'exaspération de contradictions insolubles telles que : celle du devenir-classe-moyenne-de tous contre l'expansion démographique-exponentielle ; etc.

dont le pragmatisme a peut-être manqué d'emblée l'ampleur du phénomène. La mentalité de restriction, où peuvent se confondre un certain humanisme socialiste et une crainte réactionnaire, fait reposer ses réponses sur le calcul et la contrainte.

Devant ce qui menace et domine, dans l'effort des contre-finalités de la technique, c'est une réaction, et répandue, que de songer à la retraite. Mais on peut se demander s'il ne conviendrait pas de soutenir le rapport à la crise à partir d'une autre mesure d'appréhension et dans une autre disposition que j'appellerais plus volontiers du « retrait ».

Nous savons de la *retraite* que sa tentation est, par exemple, de refluer vers la « nature ». Mais ce que nous ne savons pas moins, c'est que ce qu'on appelle aujourd'hui « l'homme » dans son moment naturel et naturaliste est encore et complètement *produit* comme le sujet de ce moment : en groupe, en loisir, en voyage. Le fictif retour à la nature est coût social. Il n'y a pas de retour — à supposer qu'il y ait un aller, mais à inventer, vers quelque chose qui serait différent de l'ancienne culture et de sa naïveté physiotrope. La perspective dominée par la technique qui tente de répondre aux apories techniques par des procédés de la technique, est peut-être inopérante parce que sa vue reste inchangée : habitués à une prospection qui vise « 100% » et qui doit en rabattre conjonctuellement de 10, 60 ou 99%, l'optique et le désir demeurent, supportant mal la diminution de consommation, s'y résolvant parce qu'ils ne peuvent s'y résoudre et ce n'est que l'aménagement et l'ajournement d'un projet qui, sous-jacent, reprendra l'avantage.

Alors, comment passer de la restriction-retraite à une vue qui prendrait un rapport global à la situation mondiale, à une nouvelle disposition — qui n'équivaille à aucune « rentrée en soi » stoïcienne, avatar épuisé de la métaphysique ; s'interroger sur le monde sans culpabilité, sans aigreur... se disposer *comme à l'hiver*, si j'ose dévier, en tant que cette *saison* est une redistribution des figurants du monde. A quel

retrait décisif, symbolique, se laisser être, se tourner, qui ne soit pas diminution, apeurement.

Et ainsi, tentant « d'en dire quelque chose », je continue à en parler par figure, parlant avec « hiver » selon le symbole de la saison : cette manière est-elle insuffisante, voilà *mon* hésitation, dans le temps même d'un souci de retourner la vue de sa prospective théorique vers une pratique pensive de la relation à la crise. La poétique aujourd'hui peut-elle jouer différemment, ou y a-t-il encore usage à figurer un neuf retrait à l'être dont il serait besoin comme réponse à ce que l'influence de Heidegger nous fait nommer « la nuit du monde » ?

Ou est-ce cette audition « heideggienne » de la poésie contre une appréhension éclectique-positive de la situation mondiale, et le besoin-de-penser cherchant son apologue, que je dois mettre en question ? Le divorce entre les discussions sur statistiques de la croissance décélérée et un défaut-de-poésie, une pensée du retrait en tant que du faillir et falloir de poésie, n'est-il pas déjà, comme s'il avait déjà prononcé un jugement dernier de la science et de la technique, ce qui prend son parti de lâcher prise sur le monde tel qu'il est pour « nous » ? Suffit-il de « réserver » la place d'une tâche poétique comme étant celle de (*s'imaginer*) laissant s'opérer un retrait-comme-l'hiver devant la forêt, la nuit, les eaux, les bêtes, le séjour... tous figurants qui ne sont pas moins « défunts » peut-être... que celui de « nature » que j'évoquais plus haut ?

Maintenant donc me voici repris à résister à la nostalgie qui prétendrait pouvoir séparer le chemin des choses du retrait de l'espace des objets de la retraite... comme si la froideur calculante du fonctionnement devait rester hors du souci, de l'expérience, de la parole en poésie, ne pouvant faire poème comme ne pouvant faire monde ! comme si la « science elle-même » c'était toujours clairement la même chose, la même préconnaissance, la même extériorité qui ne « comprend pas » ! comme si la revendication de quelque chose même contre la science n'avait pas déjà été mille fois pro-

férée, vainement et toujours du même lieu, à savoir celui que la raison moderne s'est assignée elle-même comme son autre inoffensif et impuissant ; comme si on pouvait reprendre cette revendication ! Un ami m'écrit : « Le fait que le poème ne s'y reconnaisse pas, est-il décisif ? Reconnaît-on son enfance dans le discours analytique ? ou son « milieu » dans le discours matérialiste-historique ? Reconnaît-on son « monde » dans tout ce qui se présente comme théorie de ce monde, ces pratiques, cette circonstance ? Le poème n'a-t-il rien d'autre à dire que il-n'en-est-rien ? C'est que le poème n'a rien à dire — ou alors beaucoup plus. »

JEAN-CLAUDE RENARD :

Je tiens d'abord, en hors-texte, à dire deux choses qui m'ont essentiellement touché, parce qu'elles ont à mes yeux beaucoup plus d'importance que tout le reste. La première est d'avoir ici trouvé, moi, Provençal en exil à Paris et franchissant pour la première fois l'Atlantique, non pas d'abord des idées, mais des amis immédiats et fraternels. La seconde est d'avoir appris ce qu'est le Québec, non pas à travers quelque écriture que ce soit, mais dans sa vie, dans sa chair et son drame mêmes tout à coup incarnés devant moi, hier soir, 6 octobre 1974, d'une façon bouleversante par un homme debout, tout entier présent dans sa lucidité et sa passion, dans la plénitude de son nom (j'entends par là, comme les Hébreux, dans sa totalité humaine), et que je nommerai donc pareillement : Gaston Miron.

Cela dit, passons au sujet. Comme un élève romantique, mais consciencieux par liberté personnelle, j'ai essayé de répondre, fût-ce parfois de biais ou à côté — dans la marge —, à la question précise qui lui était posée. Voici donc la copie que je remets à ceux qui voudront bien prendre la peine de la corriger.

LA POÉSIE : UNE IDÉOLOGIE DE L'ANTI-IDÉOLOGIE ?

La poésie formant essentiellement l'objet de mon travail, c'est à l'écriture du poème que je limiterai cet exposé — en

vous demandant par avance de n'y voir qu'un point de vue interrogatif, lié à ma propre expérience, et donc aussi subjectif, relatif et provisoire que tout ce que j'ai déjà pu dire (en particulier dans *Notes sur la poésie*⁽¹⁾ et dans la première partie des *Notes sur la foi*⁽²⁾) de la production, de la nature et de la fonction du langage poétique. Néanmoins, on constatera que je me référerai, tout au long de cet essai d'analyse, aux études et notes de Pierre Reverdy, publiées sous le titre *Cette émotion appelée poésie*⁽³⁾. Je préciserai donc que c'est parce qu'elles m'ont paru non seulement proches de ma ligne de recherche, mais mieux capables que d'autres d'éclairer la situation qui, selon moi, pourrait être celle du poème par rapport au problème dont nous avons ici à débattre.



Littré définit l'écriture, ou l'opération « littéraire », comme la « manière de faire une chose selon certaine méthode ». Si l'on donne à l'adjectif « certain » le double sens qu'il inclut : savoir, d'une part, celui d'une action destinée, par une détermination précise, à produire un résultat spécifique ; et, d'autre part, celui d'une imprécision traduisant à la fois les dissemblances de la méthode en cause et la singularité de ce qu'elles engendrent — on se trouve confronté avec une première ambiguïté qui soulève diverses questions auxquelles il est diversement possible de répondre. C'est cette disparité qui m'a toujours empêché de traiter du langage poétique autrement qu'en mon nom et qu'à travers le constat des écarts et des rapports existant entre la multiplicité nécessaire (parce qu'elle assure l'évolution générale et permanente de la poésie) des processus et des théories dont ce langage est l'origine et le lieu.

Mais pourquoi, justement, une telle pluralité ? Elle me semble dépendre du fait que chaque poète ne peut écrire qu'en partant simultanément de *ce qu'il est lui-même* et de *ce qu'est en soi le langage*. Si c'est exact, cela veut dire que le poème

(1) Paris, Le Seuil, 1970.

(2) Paris, Gallimard, 1973.

(3) Paris, Flammarion, 1974.

se révèle à la fois comme l'expression la plus profonde de la manière d'être, de vivre, de penser, etc., d'un homme particulier — et comme une écriture qui, en étant plus libre ici que partout ailleurs de jouer avec sa propre matière, avec les réactions que les mots exercent les uns sur les autres, s'avère capable d'inventer un univers et des sens qui ne proviennent que d'elle. Le poème serait donc le résultat d'une création effectuée par l'écrivain *et* par le langage. Il recèlerait, par suite, le monde le plus intérieur d'une personne *et* le monde le plus intérieur des mots. Il recouvrirait ce qu'est *et* ce que n'est pas le poète. Il apparaîtrait comme l'espace où celui qui utilise les mots se trouve aussi utilisé par eux. Bref, il correspondrait à l'unique domaine où celui qui écrit est également écrit par ce qu'il écrit.

Reverdy en est, quant à soi, persuadé. Il notera donc que le poète « écrit d'abord pour se révéler à lui-même, savoir de quoi il est capable, pour tenter l'ambitieuse aventure (...) d'arriver à mettre au clair ce qu'il a de plus inconnu en lui, de plus secret, de plus caché, de plus difficile à décèler, d'unique. Et, s'il ne se trompe pas de voie, il aboutira bientôt au plus simple. Car, si ce qui importe surtout c'est ce qu'il peut avoir à dire pour exprimer sa personnalité la plus intime, ce qui importe (...) au moins autant, ce sera la façon de le dire. » Mais « ce sera aussi la façon particulière de dire une chose très simple et très commune qui ira la porter au plus secret, au plus caché, au plus intime d'un autre et produira le choc » : « la révélation d'une chose que nous portions obscurément en nous et pour laquelle il ne nous manquait que la meilleure expression pour nous la dire à nous-mêmes ». Ce sera la manière dont le poète fera parler les choses *indicibles* qui sont en lui, tout en leur permettant de parler elles-mêmes d'elles-mêmes, qui « les rendra (...) inédites et simples, inouïes et si peu étrangères — tout de suite intimes et inséparables » : donc, les rendra *dicibles*. Le poème, une fois achevé, se placerait ainsi finalement « à côté [du poète] comme son double, tout au moins comme une partie, la plus importante, la plus révélatrice de lui-même et par laquelle (...) il persis'e encore dans le monde » alors qu'il « s'en est depuis très longtemps

effacé ». Mais c'est un *double* qui, s'il existe en tant que tel, demeurerait encore, pour une autre partie, ambigu et secret, à la fois identique au poète et différent de lui, en raison de ce qu'en auront fait les propres manoeuvres des mots. La poésie serait donc « l'homme même, (...) le poète », « parce que rien de plus farouchement individuel » qu'elle.

Reste à se demander si la poésie, qui doit par principe être libre sous peine de n'être point, peut être un « absolu » ? Reverdy juge qu'elle ne peut pas l'être « dans la forme extérieure et dans la substance », mais qu'elle « en est un dans le mystère de sa source et dans sa nature brute ». Autrement dit, « la matière dont elle est faite, c'est le contenu de l'homme de qui elle émane qui la fournit », et sa « forme dépend de la formation intellectuelle, morale et sensible de celui qui la distille ». Mais comme cette matière et cette forme demeurent liées à la singularité de leurs propres origines et de leurs propres mouvements, il en résulte, pour une part, que les oeuvres du poète comportent, « entre leurs éléments constitutifs visibles, assez de blanc, assez de marge » pour que les lecteurs présents et futurs puissent « y venir déposer, sans jamais affaiblir ni profondément altérer la pureté de la valeur de leur originelle structure, autant et même plus de substance qu'elles pouvaient en extraire elles-mêmes ». Et, pour l'autre part, il s'ensuit que le langage, en refaçonnant ce qu'il reçoit du dehors, en élargit le sens, le multiplie, le rend pluriellement et incessamment disponible au lecteur à proportion de ce qu'est lui-même celui-ci.

Si cette hypothèse est recevable, le « moi haïssable » deviendrait le bien le plus précieux du poème — lequel deviendrait à son tour l'espace où le poète fait *don de soi* à autrui : savoir, don de la différence enrichissante qui, en qualifiant précisément chacun de nous (exactement comme la spécificité d'une langue fonde l'identité d'une ethnie et la situe dans le monde), nous permet de nous situer les uns les autres, d'être assez uniques et assez unis pour devenir *ensemble* l'homme, sans rien perdre de ce chacun est, comme la forêt d'ici où aucun érable n'est pareil à l'autre et cependant dresse la merveille d'une seule forêt rouge et dorée ? Autrement dit, si ce n'est pas soi-même que l'on donne, que donne-t-on ? Et, du

coup, se donner dans ce langage que Hölderlin ressentait comme sacré parce qu'il le ressentait à la fois comme l'être même des hommes de chaque peuple et du dieu, ne serait-il pas tout simplement une manière *d'aimer* — laquelle inclut la passion et même la violence, sinon la haine, puisque les extrêmes, dit-on, se rejoignent ?

*
* *
*

De quelque côté qu'on l'aborde, le poème n'apparaît donc libre qu'en tant que liberté d'expression du poète associée à la liberté de combinaison des mots eux-mêmes. Reverdy aurait-il par suite raison de penser que « la poésie n'est pas dans l'objet, [mais] dans le sujet » ? Que « ce n'est pas l'objet qui agit, [mais] le sujet » ? Et, qu'ainsi, « ce qui donne la forme à une oeuvre, c'est la substance dont elle est gonflée, et ce qui donne la saveur, c'est la qualité de cette substance » ? En sorte que le « mouvement poétique » serait « un acte exclusivement intérieur et secret », que le poète ne serait « justifié dans son rôle (...) que par son oeuvre », et que cette oeuvre n'aurait pas « de meilleure ni de plus humaine justification que d'être, à son plus haut degré, la réalisation particulière et nécessaire d'une personnalité » ? J'inclinerais à le croire.

La poésie apparaîtrait alors comme l'un des moyens les plus efficaces « mis en oeuvre par l'homme » pour « lui rendre la réalité plus vivable », contribuer à sa libération ou assurer sa liberté, lui donner jusqu'au bout le besoin et le courage de tenter d'« accomplir, malgré les asservissantes exigences de la nature » et de la société, « sa fabuleuse destinée ». Mais j'y vois, quant à moi, plus encore. J'y vois l'expression de l'abîme sans fond qu'est chaque homme. J'y vois — et non point seulement parce que je suis croyant — une parole capable en soi de permettre à l'*énigme d'être*, au *mystère* irréductible qui enveloppe tout, au *sacré* qu'il peut recouvrir, au *divin* qu'il peut désigner, de s'exprimer à travers elle en même temps qu'elle les exprime à sa façon : fût-ce sans jamais les nommer.

De gré et/ou de force, le langage ne me semble donc pas pouvoir rompre ses liens avec nous ni se rendre indépendant de ce que nous sommes. Il a besoin qu'une volonté déclenche son fonctionnement et en contrôle les opérations, tout en

lui permettant de se développer suffisamment lui-même pour qu'il soit en retour capable de nous apporter ce qui vient de lui à la fois comme son monde et le nôtre. C'est pourquoi je pense, comme Buffon, que « le style est l'homme même ». Et je l'entends directement au sens où j'éprouve le sentiment que mon langage me dit moi-même et dit ce que je veux dire, tout en me faisant dire et tout en disant lui-même autre chose qui, pourtant, ne cesse pas de me concerner. De sorte que si le poème me parle et parle de moi sous un mode que ne saurait remplacer aucun autre langage, ne serait-ce point parce qu'il *me récupère* tout entier ? Je ne conçois guère ce qui empêcherait en effet l'oeuvre poétique d'exprimer le poète dans l'intégralité de sa situation d'écrivain et de sa situation d'homme : aussi séparées, aussi contradictoires qu'elles soient parfois pour des raisons d'ordre individuel susceptibles de s'opposer à l'unité qu'elles devraient en principe constituer, mais non de détruire une unicité d'être qui peut même s'en trouver, à l'inverse, enrichie. Je ne vois donc pas mieux comment le poète, aussi libérée de soi qu'il souhaite son écriture et aussi autonome que celle-ci puisse devenir, réussirait à ne point y imprimer, en s'y imprimant complètement, les choses qui apparaissent *a priori* étrangères au propos direct de la poésie : les options et l'action strictement idéologiques, par exemple. Je ne vois point comment il ne nous les livrerait pas ou nous empêcherait de les lire dans son texte : fût-ce à travers tropes et figures, allusions et symboles, allégories et métaphores, métonymies et synecdoques, etc. Je vois mal, enfin, comment chaque poème pourrait se différencier des autres, acquérir sa structure singulière, s'il ne se composait point d'abord de l'identité même de chaque poète avant d'y ajouter sa propre architecture, de laisser également les mots le bâtir.

Tel est, en tout cas, le motif pour lequel l'écriture, du moins en tant que poème, me semble ne jamais pouvoir être ni véritablement *pure* ni totalement *libre* ni réellement *neutre*. De quelque manière que je prenne et analyse le langage poétique, ce qui me frappe est son inaptitude quasi foncière à être une parole objective, à échapper à ce qui s'y *engage* et, par conséquence, à n'en point porter le sceau, à ne point

assumer et traduire la *responsabilité* que cet engagement implique. N'apercevant donc pas comment le poème se soustrairait à l'inscription du poète — fût-ce en la récrivant lui-même — ni à celle du lecteur, il s'ensuit que je le tiens à la fois pour une parole qui accapare, s'accapare et se prête à l'accaparement. *Accapareuse* : parce qu'elle se forme de tout ce qui l'informe. *S'accaparant* : parce qu'elle s'approprie ce qu'elle reçoit du dehors pour s'engendrer elle-même du dedans. *Accaparée* : parce qu'aussitôt que le poème existe, il n'appartient plus au poète dont il porte la marque, mais devient la possession à la fois objective et subjective de tout le monde — à chaque lecture comme à chaque époque. C'est ce phénomène qui atteste, pour moi, que le poème n'est pas une écriture morte, mais une parole vivante. C'est son événement qui me semble prouver que cette parole domine son passé tout en le préservant, devance son présent tout en l'incarnant, annonce son futur tout en le contenant déjà. C'est, en somme, ce qui me porte à considérer tout poème comme *engagé* : engagé en nous, engagé par nous, engagé par soi, engagé par ce qui se situe avant et après le langage, — parole la plus pure de la parole, produisant, dans la nudité des origines, des genèses sans cesse nouvelles, mais parole inévitablement récupérée par les interprétations et l'usage subjectifs que chacun peut d'autant mieux lui appliquer et faire d'elle que sa nature est toujours plus ou moins ambiguë.

Autrement dit, toute écriture étant, d'une part, conditionnée par la position théorique, esthétique et idéologique de chaque écrivain, laquelle conditionne plus ou moins à son tour le jugement qu'il peut porter sur les autres régimes et les autres registres de l'écriture et, d'autre part, soumise à la subjectivité du lecteur, le *premier niveau de récupération de l'écriture* dépend de celui qui écrit et le *deuxième* de celui qui lit. Je pense donc que ce que l'on appelle la *valeur* d'un poème — j'aimerais mieux dire : sa *beauté* — ne saurait en aucun cas dépendre uniquement du *contenu idéologique* qui peut directement ou non s'y exprimer. Car l'inévitable présence, dans le poème, du poète en tant qu'individu complexe, ambigu, mouvant comme tout homme, sujet comme chacun de

nous aux déterminismes biologiques, aux aléas de l'existence, aux circonstances de l'Histoire, et devant comme nous prendre des décisions, se soumettre plus ou moins, même si elle lui est intolérable, à ce que Gide nommait « la nécessité de l'option », — y inscrit plus ou moins fatalement les mouvements de son idéologie, sans pour autant que la qualité intrinsèque de son langage doive en pâtir. J'estime, au contraire, que cette inscription peut personnaliser encore plus le poème : montrer qu'aucun homme, même en ce qu'il partage avec sa propre espèce et avec telle ou telle collectivité humaine, n'est jamais totalement identique aux autres, résiste par nature à ce qui voudrait faire de lui un simple objet, pétrifié sur soi, réduit—fût-ce sous les plus terribles pressions—au strict état de robot, et qu'il doit sauvegarder son droit à se méfier, à s'inquiéter, à se défendre à n'importe quel prix, s'il le faut, de *l'homme artificiel* que la biologie apparaît de plus en plus capable de façonner, tout en ignorant si ce serait pour une meilleure ou pour une pire condition.

Aussi me semble-t-il faux de juger un poème d'après l'idéologie — quelle qu'elle soit — dont il peut être la traduction médiate ou immédiate. Car ce serait aboutir, comme certains terrorismes littéraires, à l'absurdité d'une attitude impliquant systématiquement de ne tenir aucun compte, d'attaquer ou de considérer comme sans valeur, sinon comme nulle et non avenue, toute oeuvre dont la part idéologique ne correspondrait pas aux options de ceux qui, pour cette unique raison, la condamneraient et l'excluraient, tout en prétendant eux-mêmes soit posséder *la vérité* politique, soit être les porte-parole de la liberté d'expression, soit être les seuls à inventer une écriture nouvelle. Il reste parfaitement normal que chaque lecteur d'une oeuvre réagisse devant elle et l'interprète en fonction de ce qu'il est lui-même. Mais aller au-delà procède du fanatisme et de l'intolérance, relève d'une oppression dont la logique devrait faire — si elle ne le fait pas déjà — que l'oeuvre de tout écrivain qui serait, par exemple, croyant et homme de gauche, soit sans réserve rejetée par tout écrivain comme par tout lecteur qui serait incroyant et homme de droite : l'inverse s'opérant de soi. Chacun des partis oppo-

sés ne pourrait même plus reconnaître l'étrange phénomène d'où résulte, spécialement en poésie, qu'un poème écrit par un incroyant apparaîtra plus proche du divin ou plus chargé de sacré que celui d'un croyant; qu'un croyant exprimera d'autant mieux son expérience spirituelle qu'elle sera dégagée des mots du discours religieux; que le langage d'un poète politiquement engagé témoignera d'autant moins « poétiquement » de cet engagement qu'il l'accentuera dans ce sens, tandis que la parole d'un poète désengagé pourra posséder, comme par surcroît, une plus vive portée politique, etc. Aussi réellement important que soit, dans chaque camp, un écrivain, et aussi grande que soit intrinsèquement son oeuvre, lui et elle se trouveraient par suite exilés de l'un ou de l'autre par l'injustice stupide du sectarisme. Interdite toute liberté de jugements, de relations, d'échanges dérogeant aux dogmes de chaque clana « littérature » ne représenterait plus alors qu'un lieu d'évictions et d'annulations réciproques. Elle ne serait plus que l'espace d'affrontements ennemis. Et sans doute, à la longue, finirait-elle par en mourir.

C'est un point de vue que je souhaite n'avoir rendu excessif que pour montrer les dangers que tout impérialisme uniquement fondé sur l'idéologie d'un écrivain ou d'un groupe d'écrivains, comporte pour l'ensemble des champs de l'écriture. Car je sais aussi qu'un écrivain peut éprouver le besoin de s'affirmer lui-même en prenant une distance outrancière à l'égard des autres afin de mieux découvrir, établir, fortifier — fût-ce durant le temps d'une sorte d'illusion nécessaire — sa propre personnalité créatrice et de mesurer mieux les capacités réelles de son langage. Je sais que l'« écrivain complet » — comme Claude Bernard le dit du savant — « est celui qui embrasse à la fois la théorie et la pratique expérimentale ». Et ce n'est pas sans motif que j'ai naguère écrit que la « théorie et la pratique du poème n'étant pas séparables, chaque poète a de la nature, du sens et des fonctions de la poésie une conception particulière qui le situe dans la littérature comme elle le situe lui-même dans l'Histoire ». Mais je sais également que les théories passent, ne laissant d'elles que ce qu'elles contenaient d'assez valable pour être assimilé au profit de l'évolu-

tion générale de la littérature. Pas plus qu'il n'existe de définition absolue de la poésie, il n'existe donc de théorie poétique ayant une valeur absolue et universelle. Chacune n'est qu'une contribution subjective, et plus ou moins importante, à la progression et à l'enrichissement continu de la réflexion sur le langage poétique et de ce langage lui-même. Si bien que le pouvoir réel des théories me semble résider non pas dans leurs convergences, mais dans leurs différences, parce que ce sont celles-ci qui favorisent précisément le développement de la poésie, et parce que, comme l'écrit Reverdy, « les vrais poètes ne peuvent prouver la poésie qu'en poétisant ». Sans doute est-ce pourquoi je ressens une répulsion instinctive devant toute théorie qui, quel que soit son intérêt intrinsèque, prétend s'imposer comme la seule valable et, pour ce faire, adopte une conduite tyrannique qu'aucun écrivain conscient de ses droits de créateur ne saurait, sans démission ou destruction de sa personnalité, accepter passivement telle quelle. Mais comme il arrive que cette tyrannie soit tolérée, elle représente le troisième niveau de récupération de l'écriture par l'intolérance même de l'idéologie littéraire.

*
* * *

Autre chose est de savoir si l'écriture peut être ou non « contrainte par les pouvoirs de toute nature qui voudraient l'intégrer dans la fausse totalité d'une société administrée » par eux. L'histoire ne nous montre que trop la dictature que les Etats totalitaires — de gauche ou de droite — font peser sur l'écrivain pour la faire peser sur son oeuvre. C'est dire qu'en cas il ne peut plus être question, pour le poète, d'écrire dans le but d'exister, de se connaître et de connaître, tout en créant, en saisissant, en révélant ce qui ne l'est ni peut-être même ne pourrait l'être autrement que par le poème. Il n'est plus question que le poème demeure, pour le poète, son unique moyen de parler véritablement : donc, de communiquer véritablement avec autrui au-delà des conditionnements et des tabous établis par des autorités politiques et des structures sociales dans un but déterminé dont elles n'admettent pas que les raisons et la valeur puissent être contestées ni considérées comme

relatives. Il n'est plus question que le poète parle pour disposer et permettre aux autres de disposer d'un moyen majeur, et d'autant plus dangereux qu'il est ambigu, de se libérer d'interdits intolérables ou de s'opposer aux despotismes qui voudraient utiliser sa personne et sa parole à leur unique profit. Il ne l'est plus qu'il emploie les subterfuges, qu'il recoure aux dédales de la poésie pour rester encore maître de soi-même devant un absolutisme qui écrase la cohésion nécessaire, mais ouverte, de toute collectivité d'ordre démocratique. Il l'est encore moins qu'il n'écrive que pour découvrir entre les choses des rapports inconnus, mystérieux, improuvables, ou pour expérimenter gratuitement les capacités créatrices du langage.

Si le poète passe outre, s'il s'obstine simplement à essayer de faire comprendre qu'« il ne peut aller à la barricade et chanter la barricade en même temps », qu'« il faut qu'il la chante avant ou après » (Reverdy), ou qu'il ne saurait vraiment la chanter que libre de s'y rendre et qu'avec la liberté de ses propres mots, — la dictature le taxe alors de démençe l'emprisonne, l'exile ou l'assassine. Car, pour survivre elle-même, elle doit obligatoirement éliminer tout ce qui ne cède pas à ses impératifs, — tout ce qu'elle ne récupère pas entièrement. De sorte qu'elle n'interprétera qu'au sens de son dogmatisme l'idée reverdyenne que « le poète se dégage dans la mesure où l'homme s'engage » et que « l'homme dégagé permet au poète de s'engager », sans voir (ou en feignant de ne pas voir) que le désengagement et l'engagement dont il s'agit ici traduisent avant tout le fait que la poésie « reste toujours la même aide, la même arme au service de l'homme pour conjurer et l'aider à soutenir et supporter le poids de [son] implacable destin ».

Autrement dit, aucun régime oppressif ne peut reconnaître que la poésie n'est pas « cette chose inutile et gratuite dont on pourrait si facilement se passer », mais qu'elle est « au commencement de l'homme » et a « ses racines dans son destin » (Reverdy). Ce pourquoi elle « sert l'homme, il s'en sert, elle continue toujours à le préserver du réel tel qu'il est », non en soi, mais dans ses aspects aliénants. Elle contribue donc

à nous en affranchir en étant elle-même « la manifestation du besoin irréprensible de liberté » qui est en nous. Elle permet à la conscience humaine de n'être plus esclave des choses. Elle fait que l'homme, « en les nommant », « s'en empare et les domine », mais ne s'en empare et ne les domine qu'en « les nommant comme il veut (...) pour exprimer la réalité supérieure de son monde intérieur ». Or, « son monde est lui ». Si bien qu'en insérant ce monde « dans la réalité extérieure, il s'y insère lui-même selon le mode choisi par lui », selon « le mouvement qui lui est personnel et qui le délivre de cette servitude qui l'y avait inséré d'un mouvement fatal ».

La poésie serait donc « le plan où se libère [la] conscience [de l'homme] — où celle-ci cesse de se connaître seulement pour s'interroger sans pouvoir se justifier, s'expliquer ». Elle incarnerait « l'état où ses facultés s'exercent sans le moindre souci d'agir pour autre chose qu'agir — elle [serait] l'acte pur — l'acte de suprême libération — le seul par lequel un homme, en tant que poète, puisse se donner profondément à lui-même le sentiment d'exister en toute liberté ». Elle aurait, par suite, « toujours été et sera toujours le plus noble exutoire de la conscience en malaise dans l'homme au contact de la réalité » quand celle-ci est « hostile à son rêve divin de plénitude, de bonheur et de liberté ». Ce qui signifierait que si « la conscience spécifie l'homme — le degré de conscience spécifie la poésie ».

Mais il s'agit justement là de ce qu'aucun impérialisme ne saurait autoriser, endurer ou excuser. Par contrecoup, c'est donc essentiellement ce que l'écrivain doit défendre. C'est la liberté d'être soi — c'est celle de dire ce qui lui importe de dire et d'exprimer avec l'autonomie de son langage, qu'il doit rester prêt à payer du pire des prix. C'est, enfin, son droit à s'engager librement qu'il lui faut soustraire à tout engagement obligatoire. J'entends, par là, que s'il ne peut pas, en tant qu'homme, ne point prendre position devant les grands problèmes qui nous concernent tous — sinon en dressant autour de lui une « tour d'ivoire » dont, dans les conditions présentes, les murs étoufferaient sans doute à la longue sa propre créativité, — il doit, en tant qu'écrivain, récuser toute intégration

tion forcée de sa personne et de son écriture à un système qui, même s'il en partage l'idéologie ou est influencé par elle, ne saurait se prévaloir d'aucune autorité légitime sur la liberté de la création artistique. Car « le poète s'engage précisément de la façon la plus nette et la plus durable dans la mesure où il tente de se libérer ». Son premier rôle n'est point, en effet, d'exercer une action politique directe. Il consiste avant tout à créer un langage qui, en étant par nature une *transgression* constante de toute signification acquise ou donnée pour seule valable, tirera de cette transgression même le pouvoir d'agir idéologiquement et politiquement d'une manière indirecte, mais non moins efficace pour autant.

C'est donc sur l'écrivain, plutôt que sur l'écriture, que tout extrémisme politique exercera d'abord sa coercition. C'est l'écrivain qu'il s'efforcera de récupérer pour récupérer son écriture, sans avoir l'air de violer le caractère intouchable et sacré de la littérature, d'attenter au prestige de l'art. Aussi frappera-t-il d'interdit le poète, s'il ne se plie pas à la discipline d'une société qui exige d'être servie par lui : de le voir s'asservir et asservir son langage au seul bénéficiaire de l'idéologie régnante. Et comme ses moyens de contrainte sont puissants, comme le totalitarisme sait piéger l'écrivain en lui offrant la possibilité de se consacrer uniquement à son travail, de vivre à l'aise et avec prestige, d'occuper une situation que les régimes libéraux ne se sont guère souciés et ne se préoccupent guère de lui assurer, — il advient inévitablement que certains artistes cèdent à la tentation. Que ce soit par crainte ou par médiocrité, le fait représente en tout cas le *quatrième niveau de récupération de l'écriture* : celui où elle se trouve véritablement assujettie à une idéologie et entièrement conditionnée par elle.

La censure demeurera néanmoins assez habile pour ne pas empêcher le poète de continuer à parler de tout. Mais sa parole ne pourra plus être concrètement personnelle. Elle ne pourra plus s'enrichir de l'autonomie d'un langage qu'il lui faudra au contraire incessamment contrôler. Elle ne devra plus comporter d'énigmes ni d'ambiguïtés. Car il ne s'agit plus de ruser avec les pouvoirs. Il s'agit, quoi que l'on exprime et

de quelque façon qu'on le fasse, d'y rendre toujours évidente la vérité de leurs dogmes, — de s'en montrer, d'une manière ou d'une autre, fidèle témoin et garant loyal. Il est donc fatal qu'à ce stade la poésie soit conforme à l'Etat établi et n'y puisse exister que tant qu'elle le reste. Il est fatal qu'elle tombe alors dans l'*anti-poésie* — dans l'*anti-écriture* — puisqu'elle est obligée de s'appuyer sur un « modèle extérieur », de tirer forme d'une « forme d'autorité » absolue, d'accepter « toute norme dictée » par celle-ci, et de s'abandonner inconditionnellement aux manipulations intellectuelles et aux pressions économiques qui en résultent. Sinon, l'individualisme qui l'habite, la force révolutionnaire dont elle est chargée par la *différence* permanente avec laquelle le poète sait voir et dire les choses, ce qu'en ce sens précis elle contient d'*anti-idéologique* — seraient une menace pour tout Etat autoritaire. Ceux-ci ne peuvent par suite, logiquement, tolérer qu'une littérature sans autre fonction vraiment importante que de les servir et de les célébrer, même si, comme le dit Reverdy, « on ne saurait rêver », pour la poésie, « de plus fade moyen de suicide ». Au point que l'on est conduit à se demander si un Etat totalitaire peut directement produire un grand écrivain totalitaire. Ce serait un paradoxe, sinon une contradiction. Mais rien ne prouve que ce soit impossible.

Que se passerait-il donc s'il advenait que le service et la célébration du totalitarisme se fondent sur la pleine adhésion d'un grand poète authentiquement convaincu de la nécessité et de la valeur de cette idéologie ? En admettant qu'il n'y ait de « source poétique qu'individuelle et irréductiblement non conforme » (Reverdy), cette adhésion par conviction serait incontestablement « individuelle ». Mais pourrait-elle être réellement « non conforme » ? Il me semble que oui — parce que seul un grand écrivain pourrait en effet réussir la gageure de rendre son écriture conforme à son engagement politique tout en restant un langage personnel capable de l'exprimer d'une manière unique et neuve qui constituerait dès lors, sans trahison inévitable, le recouvrement de la non-conformité inhérente à la poésie. Lui seul pourrait, en l'occurrence, préserver sa faculté créatrice et l'impact de sa pa-

role d'un trop vif amoindrissement dû au contrôle qu'il devrait encore, malgré tout, exercer plus qu'un autre sur les mots. Lui seul, en somme, pourrait maintenir une sorte d'anti-idéologie permanente — c'est-à-dire une ouverture dans ce qui est clos — à l'intérieur même de l'idéologie qu'il aurait adoptée de son plein gré. C'est ainsi, par exemple, que le fascisme d'Esra Pound ne l'a pas empêché d'être un créateur exceptionnel parce qu'il a su le repêtrer et le transcender dans son oeuvre, en opérant par suite « un éclatement de l'explication totale ». En revanche, il y eut un temps où, aussi généreux ou irrévérencieux qu'ils apparussent, maints poèmes d'Evtouchenko manquaient non seulement de vertu poétique, mais n'exprimaient en réalité que des directives et ne fournissaient que des réponses toutes faites au lieu de poser des questions. Ils ressortissaient, dès lors, à l'« intégration idéologique ». Ils tombaient dans le didactisme. Ils se niaient comme *façon de dire* enfrenant, par nature, le « général qu'est le champ des idéologies ». Ils s'interdisaient d'avance — l'écrivain fût-il un jour brisé par l'Etat — de demeurer le témoignage irréductible d'une vraie présence d'être et de liberté.

Je ne suis pas sûr, pour autant, que l'écriture n'existe comme telle qu'en repoussant « toute finalité lui étant extérieure, tout asservissement hétérogène à sa propre organisation, à sa vie organique la constituant en tant qu'oeuvre ». Ceci, parce que l'*art pour l'art* ne me semble qu'une illusion et parce que la finalité de l'écriture — du moins au plan de la poésie — me paraît elle-même ambiguë. J'entends par là que j'y vois deux pôles distincts, bien qu'indissolublement liés l'un à l'autre. Le premier relève sans aucun doute du fait que le poème possède « l'assise d'une langue spécifique » dont la singularité est de parler toujours plus ou moins elle-même d'elle-même.

Mais le second est qu'en recevant de nous la possibilité de parler de soi, le poème ne saurait pas, pour l'autre partie, ne point parler aussi de nous. Il porte donc à la fois notre signature et la sienne. C'est pourquoi il me paraît incapable de se proposer soi-même comme son unique fin — parce qu'il ne peut pas ne pas être imprégné de nous. Sinon, il ne communi-

querait plus rien — fût-ce le sens du non-sens — mais ne pourrait probablement même plus exister en tant que poème. Pour être, il doit donc, en principe, et pratiquement, être à la fois ce que nous créons, ce qu'il crée lui-même et ce que nous sommes.

*
* * *

Que conclure ? S'il est nécessaire que l'écrivain protège l'autonomie de son écriture en protégeant sa propre liberté ; s'il faut qu'il permette à son langage de trouver en soi-même, « dans sa réussite, dans la conformité aux lois internes de son organisme vivant, la force de résister au travail insidieux des idéologies » dont l'extrémisme voudrait faire du poète et de la poésie sa proie, — il n'en reste pas moins, selon moi, que le poème, en s'exprimant tout en exprimant l'entière unicité d'un homme, représente à soi seul une sorte d'idéologie. Autrement dit, en ayant pour fondement et pour objectif « la nécessité de l'unique », « la force infinie du désir d'être » et le besoin de liberté que nous estimons caractéristiques de la nature humaine, l'écriture me semble incarner, en ce sens et d'une certaine façon, l'idéologie d'une anti-idéologie plutôt qu'une anti-idéologie *absolue* dont je me demande et vous demande si, comme telle, elle est même susceptible d'exister.

Car, tout bien considéré, si la poésie n'était pas une forme de *subversion permanente* et, par conséquent, à ce niveau, une forme d'action idéologique, serait-elle encore une parole, servirait-elle encore à quelque chose, aurait-elle encore un pouvoir de transmutation ? Et s'il est exact, comme le pense Reverdy, que le poète, donc le poème, « a toujours servi » la société ; qu'il l'a peut-être même « servi plus que n'importe qui, plus que n'importe quoi », mais à sa manière, c'est-à-dire « en disant ce qu'il aime, et en disant ce qu'il n'aime pas », — n'était-ce, n'est-ce point justement par « ses révoltes mêmes contre la société » ? Bref, « si la vraie poésie est un geste qui compte, la fausse un geste qui ne compte pas », ne serait-ce point parce que le *geste* qui compte remplit toujours, fût-ce par surcroît, fût-ce en dépit d'une position a-politique possible du poète et à travers le langage qui lui correspond, une

fonction politique ? De sorte que si l'« on a pu dire qu'il n'y avait de poésie que de circonstances », ne serait-ce pas finalement « parce que ce sont toujours les circonstances dans lesquelles le poète se trouve qu'il exprime » et, par suite, exprime en raison plus ou moins directe de ce qu'est l'environnement idéologique où il vit et de sa conduite à l'égard de cet environnement ?

Cela n'implique pas, j'en conviens, que le poète « doit devenir homme d'action ». On ne voit pas, en effet, « ce que le monde aurait à gagner à ce que tous les poètes se missent au service de la politique même s'ils n'y entendent rien ». Aussi est-il probable, comme l'écrit encore Reverdy, que « l'écrivain est engagé et joue son rôle social le plus profond en y exprimant le mieux possible et le plus fortement ce qu'il sent plus profondément avec les moyens qui lui sont les plus personnels ». « Ce qu'il adviendra [donc] exactement de son attitude et de son action, il n'est pas dans l'ordre de son art de le savoir immédiatement. L'effet est à retardement ; l'intensité, la durée des répercussions d'une oeuvre sont absolument imprévisibles dans le présent. Le tout est qu'il se compromette en l'écrivant. » C'est pourquoi, même si le poète se rallie de plein gré, par conviction idéologique, aux pouvoirs totalitaires, — il se peut que la part d'autonomie que contient tout vrai langage poétique l'empêche, d'une certaine façon, et fût-ce sans qu'il s'en aperçoive, d'y adhérer sans conditions. Son écriture, si c'est le cas, ne sera donc pas intégralement récupérée. Elle restera le lieu d'une orthodoxie plus ou moins chargé d'hétérodoxie. Elle aura pour paradoxe d'être à la fois conformiste et hérétique. Aux censeurs de le deviner ! Mais c'est aussi pourquoi « rien ne sera jamais définitivement dit tant que l'homme aura besoin de s'exprimer pour vivre ».

Rien ne prouve, par suite, que, « socialement, l'importance de la poésie » soit « nulle », même si elle semble l'être, parce qu'elle n'a pas, *a priori*, « à être sociale, c'est-à-dire (...) politique », mais « vitale ». On peut au contraire penser, comme Reverdy, qu'elle est même, pour ce motif, « à la base de l'élévation de l'homme et de toute son évolution » et qu'elle n'a point à se cacher de notre temps plus qu'elle n'a eu à se

« cacher dans aucun autre ». Mais qui ne verrait transparaître dans cette opinion, comme dans le refus de l'écrivain de « se laisser absorber et assimiler » par toute réalité sociale opprimante pour « découvrir en lui les moyens de vivre (...) de respirer (...) de se supporter », — un inévitable mouvement politique ? Qui ne décèlerait un comportement d'ordre idéologique plus ou moins radical jusque dans « l'intention profonde du poète (...) d'être selon les exigences de sa nature », et de ne pouvoir y parvenir qu'en s'exprimant « pour se prouver à lui-même son existence, trouver son identité, la seule qui compte à ses yeux », puis la transmettre à autrui pour l'« émouvoir » à son tour ?

J'admets, avec Reverdy, qu'« il ne doit pas y avoir (au principe et en théorie) l'idée de mission dans l'esprit du poète ». J'adme's que cette idée vient par surcroît : c'est-à-dire que « le résultat missionnaire d'une oeuvre dépend plutôt de celui qui la lit que de celui qui la crée ». J'admets donc aussi que la poésie n'est pas directement en soi une « arme de combat ». Mais n'y a-t-il pas néanmoins quelque contradiction à l'admettre dans la mesure où le poème traduit l'insubordination du poète à tout ordre social auquel il ne saurait personnellement s'affilier ? En d'autres termes, n'y a-t-il pas un *acte missionnaire*, un *acte politique indirect* dans l'action même qui pousse le poète à ne pas adhérer à « l'ordre établi, si cet ordre terriblement désordonné le révolte, si son injustice le blesse et le rejette en dehors des rites dégradants de la société », s'il fait que « son oeuvre, quelle qu'elle soit, [devient] un détour pour (...) reprendre en effet une place dans cette société » : mais une place à part, porteuse de liberté, et capable de convier autrui à ne plus accepter passivement l'inacceptable ?

On peut supposer que « la seule vraie révolte eût été le silence, le refus de collaborer » de quelque manière que ce soit. Mais se taire, « dans ce monde où la masse des êtres ne vit que de bruit », de violences, de menaces, n'équivaudrait-il pas, pour le poète, à une *démission* et, par suite, à une sorte de soumission aux pouvoirs constitués ? Ne serait-ce donc pas, médiatement, adopter une attitude idéologique tra-

duisant moins la résistance, la sédition, le mépris ou même l'indifférence vis-à-vis de ces pouvoirs, qu'un asservissement à ce qu'ils sont ? Ne serait-ce point une auto-destruction de l'écrivain, une réduction au néant de ce qui est au contraire destiné à exprimer la plénitude de l'être ? En somme, renoncer à l'écriture ne serait-il pas, pour le poète, capituler, céder le terrain au joug de l'anti-écriture ? Si bien que, d'un côté comme de l'autre, dans le fait d'écrire comme dans sa cessation, me paraît se manifester, d'une façon plus ou moins irréductible, un comportement politique.

Déjà, quand le poète remplit sa fonction créatrice, quand il parle d'abord pour un motif d'ordre ontologique qui s'applique à lui-même, — ne serait-ce point, de surcroît, parce qu'il ne trouve pas la possibilité d'être et de devenir dans la société dont il dépend ? N'y aurait-il pas dès lors, à l'origine même du poème, une prise de position également politique à laquelle s'ajouteraient non seulement l'idéologie personnelle du poète, mais sa volonté de transformer toute situation subie en situation dominée, libérée, libératrice ou, pour le moins, en situation librement acceptée ou librement voulue ? Aussi m'est-il difficile, sous quelque angle que je me place, d'imaginer comment la poésie pourrait être exclusivement soucieuse d'elle-même : comment elle pourrait, quelle qu'elle soit, se prétendre neutre et, *a fortiori*, pure. J'irais jusqu'à postuler qu'il est peut-être nécessaire et bénéfique qu'elle ne parvienne pas à le devenir. Car si elle y réussissait, ne perdrait-elle pas aussitôt une part de la puissance qu'elle exerce sur nous ? Devenirait-elle encore une *parole complète* ? Bref, l'écriture poétique ne doit-elle pas sans cesse accomplir cette sorte d'événement unique et fabuleux qui consiste à mettre en oeuvre un langage à la fois engagé et désengagé, temporel et intemporel, irrécupérable et récupérable, subjectif et objectif, particulier et général, — capable de signifier ce qu'il signifie tout en signifiant toujours plus et toujours autre chose ?

On voit donc la complexité du problème offert à notre examen. Car il faudrait encore distinguer, parmi les acceptions du terme *politique*, celle qu'au-delà ou qu'en supplément de son sens commun ordinaire, chaque écrivain peut

s'appliquer et appliquer à ses livres, et celle que peut ou croit y lire le régime dont il est ressortissant. Autrement dit, selon la signification que le poète, en tant qu'individu comme vis-à-vis de la société, donne à ce mot ou fait sienne, et selon celle qu'y découvre autrui, — le poème varie, non de valeur interne, mais de portée extérieure.

Aussi l'ultime question concerne-t-elle peut-être moins l'inéluctable caractère idéologique de l'écriture, sa teneur, le degré de son « effet poétique », que ce qui les *dépasse* pour faire d'elle, pour faire du poème l'intrusion non moins inévitable d'une différence dans la ressemblance, d'une distance dans la contiguïté, d'une contradiction dans la ressemblance, d'une indépendance dans l'assujettissement, d'une brèche dans l'occlusion, d'une mise en cause dans la certitude, d'un sacrilège dans le tabou, de l'associal dans le social, de l'irrationnel dans le rationnel, de l'individuel dans le collectif, du neuf dans le coutumier, du mouvant dans le fixe, de l'illimité dans la limite, de l'indéterminisme dans le déterminisme, du multi-signifiant dans l'unisignifiant, etc.

Si c'est le cas, la poésie ne serait-elle pas, comme le croit Reverdy, « le seul point de hauteur d'où l'homme puisse encore (...) contempler un horizon plus clair, plus ouvert qui lui permet de ne pas complètement désespérer » ? Ne faut-il pas, en conséquence, et « jusqu'à nouvel ordre — jusqu'au nouveau et peut-être définitif désordre — », aller chercher dans le mot *poésie* « le sens que comportait au'refois celui de liberté » ? Ne faut-il pas — sauf abdication totale du poète devant l'Etat — voir dans la vertu supplétive qu'a le poème d'être l'unique forme d'idéologie et de politique à la fois anti-idéologique et anti-politique, ce qui fonde en partie la nature singulière de son écriture, la protège de tous impératifs autres que les siens, la garantit de toute entière récupération par les pouvoirs ?

En d'autres termes, le rôle, l'engagement, la justification véritables de l'écriture ne résident-ils pas dans sa lutte perpétuelle contre ce qui pourrait, de l'intérieur, nuire à l'approfondissement de sa propre nécessité et de son propre devenir, — plutôt que dans la crainte de servir malgré soi des

desseins extérieurs qui, dès qu'elle existe comme il lui convient et lui importe d'exister, lui échappent par définition ? Car si le poème est précisément un langage dépouillé de toute intention exclusive d'ordre didactique, doctrinaire ou circonstanciel, ne s'ensuit-il pas qu'il garde la faculté durable de s'opposer encore à ces desseins eux-mêmes ? C'est pour quoi je me demande et vous demande, en conclusion, si ce n'est point à l'ensemble de ces motifs que, dans le domaine de l'écriture, la poésie pourrait devoir d'être, en toutes occurrences, le lieu, le mode, la mesure, l'action privilégiés d'une irréductible et irrécupérable autonomie ? L'idéologie même de l'anti-idéologie ?

UFFE HARDER :

Plus je pense à cette phrase, plus j'en vois de significations possibles. Pendant un certain temps, cela est devenu presque paralysant. D'abord il y a les problèmes sémantiques. Écriture, c'est connu : mais récupérer en danois cela peut se traduire seulement par un terme assez juridique qui signifie rentrer en possession de quelque chose qui a été perdu, ce qui équivaldrait à rétablir une situation qui aurait existé avant.

Or je ne crois pas que la littérature ou l'écriture si vous voulez, rétablissent des situations qui auraient déjà existé ; je crois qu'elles expriment, créent ou représentent de nouvelles situations.

Mais laissons ça. Récupérer l'écriture. J'ai pensé d'abord, stimulé évidemment par le texte du prospectus, aux pays totalitaires où le pouvoir entend se servir de la littérature à ses propres fins et n'accepte pas — ou persécute — la littérature, et les écrivains, qui ne semblent pas correspondre à ces fins. C'est une situation assez claire, et nous en connaissons tous des exemples. Il peut, parfois sortir de cette oppression, des oeuvres d'une très grande importance et qui, par leur contenu ou par leur structure même, sont irrécupérables pour le Pouvoir. Irrécupérables ou je dirai plutôt irréductibles.

J'ai ensuite pensé, toujours stimulé par le prospectus, aux pays libres, ou plus ou moins libres, où aucune activité ne cherche à s'appropriier les littératures et où les écrivains peuvent faire imprimer pratiquement tout ce qu'ils veulent. Ici, la récupération, si récupération il y a, peut sembler aller dans le sens inverse : c'est l'écrivain qui cherche à récupérer un langage qui a été exploité, et dans une certaine mesure banalisé, transformé en clichés et détourné par la publicité, par une certaine presse, par une certaine terminologie politique, etc., etc... disons, pour être brefs par la société de consommation. Et je ne pense pas ici à un romantique et probablement impossible *retour aux sources*, mais plutôt aux écrivains qui cherchent à *s'emparer* de ce langage de la société de consommation, dans ses formes différentes, pour l'employer à *leurs* propres fins et dans *leur* contexte.

Ici, on pourrait évidemment faire l'objection qu'il y a aussi une récupération, pour rester dans la terminologie, et qui va dans l'autre sens : cela s'appelle dans une langue assez courante : être intégré dans le système. Georges Lisowski a donné ce matin quelques exemples qui montrent comment ça se passe, quand la langue publicitaire ou des masses-média s'empare de choses qui pour le dire doucement appartiennent à un autre ordre, et on pourrait en citer d'autres.

Dans certains pays, y compris le mien, n'importe quel texte littéraire même le plus révolutionnaire peut figurer quelques années après sa publication, dans des manuels scolaires, ou dans des anthologies tout court, il peut être lu à la radio, étudié à l'Université, commenté et annoté.

D'ailleurs notre fondation de l'Art qui est une fondation de l'Etat, et qui fonctionne donc en fonction d'une loi passée au Parlement, subventionne la littérature sans aucun critère et sans aucune condition, sauf en ce qui concerne la qualité artistique. Tout ceci est naturellement excellent : aucune personne normale se plaindrait de voir ses oeuvres mises en circulation, ou être subventionnées sans conditions.

Seulement, les écrivains peuvent avoir l'impression — une impression bien souvent juste — d'être noyés dans la bienveillance générale. Et de cette bienveillance, il n'y a pas loin

à l'indifférence. Un écrivain danois, Elsa Gress, essayiste très productive, très combattive et aussi très connue, a intitulé un de ses livres, le 14e je crois « Est-ce qu'il y a quelqu'un qui écoute ? ». Et Ivan Malinovski, un poète danois, connu au moins par un des présents, à part moi-même, après la publication d'un poème très violent qui dénonçait la société de consommation et la fausse paix des fausses bonnes consciences, a salué la nouvelle qu'un homme d'affaires de la province se proposait de lui faire un procès, l'accusant d'inciter à la révolte armée, avec grande satisfaction en disant : « Enfin, quelqu'un qui me prend au sérieux ».

Donc, l'écrivain, dans cette société dont nous parlons, peut se sentir neutralisé presque avant d'avoir ouvert la bouche ou s'être approché de sa table de travail. Il peut donc se sentir récupéré. Il en souffre évidemment, étant donné qu'en s'adressant, par des mots, à d'autres, il se considère, et il est considéré officiellement, *un personnage public*.

Quant à cette fonction de personnage public, elle pourrait être illustrée brièvement en citant trois situations, ou trois moments de la situation de l'écrivain, toujours au Danemark, depuis 1945. La première se place dans les années 40 et au début des 50, donc dans l'après-guerre immédiat et assez immédiat. Il y a, dans le pays, beaucoup d'intérêt pour la littérature, y compris la poésie. Les poètes soit souvent invités à lire leurs œuvres, un peu partout dans le pays, et à discuter. Les journaux les invitent souvent à écrire des articles, et en tant qu'auteurs d'articles ils sont souvent censés être des espèces d'oracles publics, pouvant s'exprimer avec autorité à propos de beaucoup de choses différentes, étant considérés en quelque sorte des dépositaires de la pensée et de la conscience les plus profondes dans le pays — ce qui, d'ailleurs, était aussi parfois le cas. A part le fait qu'il y avait autour d'eux une certaine magie, leur activité elle-même pouvait avoir, aussi, quelque chose de magique.

Deuxième situation, dans les années 50 : le premier ministre du gouvernement social-démocrate d'alors, Kampmann, invite les écrivains et les artistes à des colloques avec des hommes politiques, afin qu'ils constituent — et le but n'était

pas de les récupérer — un contrepois ou un supplément aux planificateurs, économistes et urbanistes. Il disait dans son invitation : On vous invite à venir nous aider ; mais évidemment, si vous ne venez pas, on gouvernera quand même.

Donc, tout compte fait, une invitation à une co-responsabilité, et à être conséquent par rapport à la critique qu'on avait pu faire.

Maintenant, ces deux situations appartiennent à l'histoire. La troisième situation est celle que j'ai déjà décrite, en tout cas, c'est en partie cette situation. L'écrivain est encore en quelque sorte, un personnage public — et en disant cela il faut ajouter : ni nécessairement récupéré, ni nécessairement récupérable, puisqu'il l'est à ses propres conditions — mais il est certain, et il résulte de ce que j'ai déjà dit, que son rôle est plus creux qu'il ne l'était avant. En même temps, il y a l'opposition et ceci est un fait assez récent, d'une partie de la jeunesse, à ce qui est appelé la « culture-culture » ou la « haute-culture », il y a l'existence, maintenant, d'une quantité de nouvelles formes d'expressions qui n'existaient pas dans les années 40 ou 50, ou qui n'étaient pas encore accessibles ou pratiquables — ce qui signifie que des genres et des limites qui avant semblaient assez fermes ont été tout à fait éliminés et qu'une partie de ce qui, avant, se manifestait en littérature, passe maintenant par d'autres voies — ce qui d'ailleurs, en soi-même, n'a rien de préoccupant. Et en même temps, il y a dans une assez grande partie de la population, qui constitue dans une certaine mesure, un nouveau public potentiel, un public qui avant était silencieux mais qui maintenant se manifeste, une attitude anti-littérature et anti-art en général et de ce côté, en tout cas, il n'est pas question ni de récupération ni de tentation de récupération, mais de rejet.

Alors, ceci est donc la situation ou c'est en tout cas quelques éléments de la situation, dans laquelle se trouvent maintenant les écrivains, au Danemark, puisque cela a été mon point de départ, mais je crois aussi dans beaucoup d'autres pays. Et dans cette situation, entourés de ce que Christopher Middleton a si bien appelé, ce matin, la toile d'araignée linguistique, que font-ils, et que peuvent-ils faire ? Assez peu de choses, je crois moi aussi — c'est-à-dire continuer à em-

ployer les mots dans *leur* sens et non pas dans le sens de la toile d'araignée, continuer à dire ce qu'ils voient, et *comment* ils le voient, soit en assumant le rôle, quand la situation l'exige, du personnage public, soit en explorant et en formulant une réalité plus intime, plus personnelle, ou en exprimant simplement — mais c'est moins simple que cela ne paraît — une expérience de vie ou une attitude ludique, mais toujours en sabotant, en agissant contre cette espèce de basic-french ou de basic-english ou de basic-danois ou de basic-quoi-que-ce-soit administratif ou technocrate, publicitaire ou politique qui entoure et menace, non seulement nous, mais tous nos contemporains.

Donc, en ce qui concerne la récupération — il y a, pour l'écrivain, un travail toujours renouvelé, et bien sûr pénible et difficile, de récupérer soi-même, de récupérer les mots au milieu desquels il vit, et de récupérer la réalité qui l'entoure.

Quant à l'autre récupération, celle dont nous avons commencé par parler, je crois que tout ce que peut faire l'écrivain, en tant qu'écrivain, c'est de ne pas résigner et de ne pas faire des concessions dans ce qu'il écrit. Et c'est déjà assez difficile. Etant donné, entre autres, qu'écrire, c'est quelque chose qu'en fait seul.

— DÉBATS —

ANDRÉ BROCHU :

C'est une question à monsieur Deguy qui a semblé dire que plusieurs s'étaient insurgés ici contre l'hermétisme en poésie. Il me semble que l'on s'est surtout insurgé contre l'hermétisme dans le champ théorique et plus précisément contre ce qu'on pourrait appeler, à la suite d'une intervention de ce matin, l'évacuation de la référence dans le champ de l'interrogation théorique.

Alors, ma question est la suivante : comment peut-on se réclamer de Marx et de Freud — comme on le fait souvent aujourd'hui — Marx qui a posé les fondements de l'économie

politique et qui a signé le manifeste du parti communiste, Freud qui parlait du principe de réalité en complément du principe de plaisir, comment peut-on se réclamer de Marx et de Freud si on évacue de la réflexion théorique la référence, plus précisément la référence aux travailleurs, à la lutte des classes et à l'imaginaire ?

MICHEL DEGUY :

Je ne sais plus très bien ce que j'ai dit, mais...

ANDRÉ BROCHU :

C'est une question, en fait, qui s'adresse à vous et aussi à d'autres qui sont ici.

MICHEL DEGUY :

Je ne crois pas que je fasse partie du tout de ceux qui évacuent la question de la référence.

A la fin de ces notes que j'ai présentées, je me suis demandé au fond par quelle disposition poétique à l'égard du monde d'aujourd'hui pouvait-il être répondu à une situation mondiale caractérisée par un certain type de faits violents dont j'ai donné une liste.

Au fond, je ne sais pas très bien dans quel sens la question est dirigée vers ce que j'ai dit.

Je pense un petit peu dans les termes que Sojcher a essayé d'indiquer brièvement ce matin, que la poésie ne peut pas se passer de se poser la question de la référence au monde.

Mais, bien entendu, il ne s'agit plus du discours réaliste de description, il s'agit peut-être de faire un certain rapport avec la sociologie, la philosophie, la psychologie. Mais je ne vois pas encore très bien dans quel sens votre question s'adresse à ce que j'ai dit.

D'un côté il s'agit pour moi, par rapport à ce qui a été dit ici, de défendre un certain effort intellectuel, ce que j'appellerais un certain goût même pour la théorie, une certaine nécessité pour la poésie de s'articuler avec les questions de la théorie de la littérature, de ne pas les mettre hors jour, hors champ ; par conséquent cette brutale opposition entre « homme religieux » et « théologiens », quoique je dusse plutôt me situer s'il y avait lieu dans le camp des « théolo-

giens », m'amène justement à essayer de redire en quoi la poésie a à répondre aujourd'hui par une attitude que j'ai appelée de retrait (plutôt que de restriction) à l'agression, aux diverses formes d'agression du monde d'aujourd'hui, et à ne pas se contenter de réponses socio-politiques, de discuter des statistiques de la consommation. Il lui faudrait parler un autre langage, mais qui réponde à ce que j'ai rapidement essayé de résumer sous le nom de crise, sous différents aspects. Je pense donc qu'il y a un souci au fond de la référence qui est à réinventer.

NICOLE BROSSARD :

Je veux tout simplement dire quelques mots. Michel Deguy a dit : comment « rentrer » sans se réduire ?

Il s'agit d'essayer de sortir d'un ordre ou d'une organisation qui réduit le désir, le plaisir, la connaissance et aussi la confiance et qui en même temps multiplie les désirs, mais cette fois des désirs qui touchent la production, l'accumulation et le pouvoir de la possession aussi.

Alors, je voulais simplement indiquer que le mot « retraite » n'est pas un mot qui referme, qui installe une clôture autour de nous.

JACQUES GODBOUT :

Ce n'est pas une question, c'est un commentaire que je veux faire.

Je trouve que la défense est noble. Je suis prêt à assumer le rôle du paysan mal élevé. Mais il ne faut pas charrier. Ce que je n'admets pas, c'est que pour défendre l'impérialisme théorique, pour défendre l'impérialisme parisien, on utilise les mêmes termes que l'impérialisme américain quand la critique l'attaque. Les impérialistes disent : « De quoi vous plaignez-vous, vous aimez nos voitures, vous aimez notre « way of life », nos techniques. » Et comme vous l'avez dit tantôt : « Vous êtes plus âgés, mais les plus jeunes ils n'aspirent qu'à ça. Il n'y a pas rien que du mauvais dans notre mode de vie. »

C'est le système même qu'utilise l'impérialisme que vous utilisez, je trouve qu'il y a là une faiblesse, et je vous suggérerais de réfléchir à une autre façon de la défendre, parce

que je serais capable, moi, de défendre votre théorie. Il faudrait la défendre de façon différente.

MICHEL DEGUY :

Disons que c'est peut-être une question de génération — mais, d'après certaines conversations que j'ai eues ici, il y a une grande réceptivité à certains, disons certaines émissions parisiennes. Au fond, je me disais comme vous : « Pourquoi sommes-nous là ? » Je posais cette question au début, vous comprenez.

Vous nous maltraitez dans le papier que vous avez écrit en faisant comme s'il ne se passait plus rien en France que d'académique, de non productif, de non laborieux dans le langage. J'aurais pu effectivement essayer de citer des livres romanesques, des livres poétiques, mais il m'a semblé qu'au fond l'espèce de nouveautés où de travail qui intéresse cet hémisphère nord depuis quelques années en provenance de la centrale parisienne avait un caractère théorique ; c'est pourquoi je me suis demandé si après tout, on ne pouvait pas faire une espèce d'éloge de Lacan, je l'ai pris comme apologue, comme au fond celui d'un poète, et il m'a semblé aussi qu'il y avait là peut-être un clivage entre vous : j'ai renvoyé la balle — je ne sais pas si c'est une manière américaine, impérialiste de parler — mais enfin il n'y a pas de doute qu'il y a un certain nombre de revues d'ici que nous recevons à Paris, un certain nombre que l'on nous envoie d'ici, qui sont en réponse ou en correspondance à ce qu'il y a encore de productif ou de stimulant depuis la centrale parisienne.

RACHID BOUDJEDRA :

C'est la même question mais c'est aussi un commentaire. Je crois que je suis bien placé pour mettre en question la langue française.

Je m'étonne que Deguy puisse être choqué par le texte de Godbout. Je suis Algérien, je suis aliéné linguistiquement et culturellement et je comprends un peu les Québécois. Ils ne sont pas tout à fait dans la même position que moi, que nous, c'est même un peu l'inverse, les Québécois réclament

cette langue française (mise à part la discussion ou les problèmes autour du joul).

Quand même, en gros, ils se reconnaissent dans la langue française par rapport à la langue anglaise mais en même temps, ils sont très conscients, malgré l'impérialisme ambiant, que cette langue française pourrait remplacer un jour l'autre impérialisme.

Une des premières questions que j'ai posées ici à de jeunes Québécois, de jeunes écrivains québécois a été celle-ci : « Bon ! est-ce que vous savez que malgré tout vous êtes vous-mêmes des colonisateurs — vous venez de France — et qu'il serait intéressant et simple pour vous de vous remettre en question aussi en tant que colonisateurs ? L'histoire est là, on n'y peut rien, on ne va pas aller chercher à nouveau les Indiens pour les remettre en vie. Ils ont été, je crois, massacrés, enfin en grosse partie. »

Mais n'empêche que ça serait une bonne attitude pour les Québécois de se remettre en question par rapport à leur passé qui est un passé de colonisateurs. Et moi, je pourrais dire aujourd'hui que mes ancêtres ont colonisé l'Espagne.

De ceci, je reviens à la question. Personnellement je m'insurge contre la langue française, c'est vrai, et c'est notre rôle à nous, qui l'avons subie, d'essayer de la briser, de la morceler, de l'attaquer un peu de l'extérieur mais tout en étant à l'intérieur, d'être comme des terroristes contre cette langue.

Je crois que ceci dit, c'est une attitude politique, historique, contre laquelle je ne peux strictement rien, et je ne peux que faire exprès de m'attaquer à la langue dans laquelle je m'exprime moi-même, hélas !

Mais, alors pourquoi cet étonnement, parce que c'est un peu ça que Godbout a dit.

MICHEL DEGUY :

Mais ce renvoi à l'académisme, ça m'a paru simplement un effet de ressentiment. Je veux dire précisément qu'il continue à y avoir ici une attention, une audition pour tout ce qui se fait déjà depuis une petite génération, une quinzaine d'années en France et à Paris, dans le secteur dit théo-

rique, lequel intéresse de plus en plus, tout au moins continue à intéresser. C'est ça que j'ai voulu dire. Je ne suis pas choqué par ce qu'a dit Godbout ; je pense qu'il se trompe ; c'est un effet polémique des conclusions un peu faciles de l'article.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Je suis très embêté, parce que je voulais poser une question à Michel Deguy, mais après ce que Godbout et Boudjendra viennent de dire, j'hésite beaucoup à la poser.

Je voudrais une précision qui est du domaine de mon travail personnel.

Moi, j'ai la faiblesse de croire que le « simple » cela existe. Or, tu nous as parlé du leurre du « simple » ou de la possibilité d'un leurre dans le « simple ».

J'aimerais que tu précises comment tu vois un leurre dans le « simple », et comme je ne sais pas m'expliquer en termes philosophiques, si tu le permets, je prends un exemple et ensuite tu nous diras un peu si tu peux élaborer là-dessus.

Pour moi la Dame de Lespugne, — tu connais la Vénus de Lespugne, dont tout le monde a parlé, Malraux en a parlé à satiété, — pour moi la Vénus de Lespugne est ce qu'on appelle le « simple » en art. Est-ce qu'il n'y a pas dans cette simplicité un préalable réfléchi, très complexe, en d'autres termes, est-ce que la Vénus de Lespugne est née comme ça tout simplement, et alors tout le monde s'extasie, Malraux c'est effrayant, il a des pages et des pages sur un « machin » qui mesure 18 centimètres et $\frac{1}{2}$ si mes mesures sont exactes. Alors on s'extasie, mais dans la Vénus de Lespugne, on trouve toute la complexité du monde, tout le monde est d'accord là-dessus. Est-ce qu'on fait simple simplement, est-ce qu'on fait simple difficilement, est-ce que le simple c'est complexe, le complexe le simple, quel est le leurre dont je devrais me méfier lorsque je fais simplement ou que j'essaie de faire simplement ?

Pour mieux encore illustrer l'exemple et d'une façon tout à fait locale et actuelle, je dirais que Gaston Miron pour moi hier soir a été la Vénus de Lespugne. Les silences

de Miron ne sont-ils pas, n'ont-ils pas derrière eux un préalable réfléchi extrêmement complexe, il y en avait beaucoup, d'un temps infini dans le temps Miron, ils se sont traduits devant nous ici ; n'est-ce pas un silence que était bien plus éloquent qu'un baratin absolument épouvantable à base de signifiants, de signifiés, je te signie, tu me signifies, signifie ceci, signifions cela, on ne comprend plus rien.

Alors, il s'amène et me dit bêtement, simplement, il nous dit en parlant des pouvoirs : « Il nous reste au Québec trois pouvoirs, ici on a ça, ça et ça, il nous le dit tout simplement et là, il fait un grand geste, par accident, il fait son geste et son silence, c'était ce rien dans lequel il y avait tout.

Bon ! Alors, je vais vite, où est donc le leurre que tu vois dans le « simple » ?

MICHEL DEGUY :

Je peux dire aussi bien que Gaston a fait un baratin épouvantable à base de signifiants et de signifiés. C'est ce qui a eu lieu aussi.

Elaborer, je ne peux pas, je fais ça par l'écriture ; au fond même ce passage-là était d'ailleurs assez remarquablement en écho à un propos que toi-même a eu et que j'ai trouvé perturbant selon lequel la poésie espagnole était une poésie claire, évidente. Tu as parlé de l'efficacité et de la portée de Neruda qui étaient attribuées à une certaine simplicité de la langue espagnole, alors évidemment moi, j'ai aussitôt évoqué Cervantès et beaucoup d'autres et je me suis dit : ça ne va pas, ça ne marche pas comme ça.

JACQUES SOJCHER :

Je serai très court, c'est pour répondre à qui a fait allusion au texte de ce matin et en même temps commenter ce que Deguy a dit.

Il ne s'agissait pas d'évacuer le référent, ça serait de l'art pour l'art purement et simplement. C'est une possibilité, mais il s'agit, je crois, de ne pas considérer le référent comme quelque chose de positif. Alors je reprends une phrase que Deguy a dite tout à l'heure ; « Les réponses socio-politiques peuvent être trop courtes. » Et il peut alors y avoir un manque à penser.

Eh bien ! la naïveté, c'est de considérer que le dehors est clair, que l'objet c'est l'objet, que l'inconscient c'est l'inconscient, que l'infrastructure c'est l'infrastructure, etc., il y a eu des lectures positives de Marx et de Freud, on en revient un peu aujourd'hui ; si on veut, il y a lieu de poétiser Freud, de poétiser Marx et de retrouver une des aires énergétiques qui est une lecture confuse parce que ce n'est pas clair ; mon procédé est contre un référent qui est tellement clair, qu'il devient bête.

GASTON MIRON :

C'est simplement pour faire suite à Godbout, il a souvent employé l'expression : « Ils charrient », en parlant de ceux qui font de la théorie.

Je voudrais dire qu'il faudrait ne pas charrier à notre tour, parce que quand on parle de l'impérialisme français ici (je comprends très bien ce que Boudjedra a voulu dire), néanmoins en général l'impérialisme s'accompagne ou est précédé soit d'une occupation par personnes interposées, par exemple dans des pays sud-américains, soit d'une puissance économique et d'une politique extérieure.

Je ne sache pas que la France nous occupe par personnes interposées, même ils ne se mêlent pas tellement de nos affaires sur le plan politique, et même ils ne veulent pas se mouiller, on l'a vu depuis 15 ans.

Deuxièmement, je me rends compte qu'économiquement les investissements totaux de la France au Canada, dans l'ensemble du Canada, ça ne représente pas 1%. C'est cette précision que je veux apporter, parfois on peut charrier nous aussi.

JACQUES GODBOUT :

Je parlais simplement de l'impérialisme culturel.

GASTON MIRON :

J'y arrive. Ce que je veux dire, c'est que pour l'impérialisme culturel, même là on peut faire des distinctions. Je le dis bien, il n'y a personne de Paris qui est venu ici pour nous forcer à lire un livre. Ça, bonhomme, c'est notre problème. Si on s'aperçoit dans une relation impérialiste, ce n'est pas le problème des Français, c'est nous qui lisons leurs

livres ; c'est de nous-mêmes qu'on va les acheter. Là aussi il ne faudrait pas charrier non plus. C'est notre problème, c'est justement parce que nous faisons encore partie, comme je le disais hier, de ce colonialisme : nous sommes encore des Canadiens français. On confond souvent l'identité avec la langue. Ici, le problème de la langue a mangé le problème de l'identité, il est en train de manger la question nationale.

Il y a eu historiquement une certaine pression, évidemment, mais nous sommes en situation d'être impérialisés, car il y a des pays qui sont colonisables, je veux dire *encore* colonisables.

C'est une relation évidemment qui est très compliquée. Il y a une dimension psychanalytique de nos relations avec la France. C'est justement ça qui n'est pas encore assaini. Le jour où nous serons une entité vraiment différente, identifiée, je crois que nos relations avec la France prendront une toute autre dimension. Ce seront des relations vraiment d'échange et non pas des relations qui nous paraissent de supérieurs à inférieurs, ou enfin des relations impérialistes.

Mais, en tout cas, je veux dire que fondamentalement c'est notre problème.

CAMILLE BOURNIQUEL :

Je pense que je désire continuer sur ce problème-là, parce que le mot « impérialisme » évidemment accroche un peu toutes les sensibilités des Français qui sont ici.

Je crois qu'il y a eu effectivement des écrivains qui ont eu ce caractère, des gens par exemple comme Duhamel qui allaient se promener un peu partout, qui ont fait une carrière mais disons à l'intérieur d'une société française qui aurait exporté sa culture.

Mais ce que je trouve agaçant dans la répétition du mot « impérialisme », c'est de l'entendre ici au moment où les Américains l'utilisent énormément depuis quelques années et par référence à une soi-disant politique impérialiste de De Gaulle, Louis XIV, etc. Il y a évidemment dans le monde anglo-saxon une politique très anti-française qui consiste justement à axer, à diriger l'attention vers un soi-disant impérialisme français.

Je trouve que c'est très très mal connaître ce qui se passe actuellement en France.

Je crois que c'est l'attitude inverse. Actuellement les Français ont une attitude de repli. Ça rejoint ce que disait Deguy tout à l'heure lorsqu'il parlait de la politique de retrait. Non seulement ils n'ont pas envie d'exporter leur culture, mais ils sont extrêmement ouverts à ce qui se fait à l'étranger, beaucoup plus qu'ils ne l'ont été à aucune époque ou du moins à certaines époques. Les Français ont toujours eu une civilisation cosmopolite, la plus cosmopolite avec les Italiens. Il ne faut pas oublier une chose : quand on parle de l'Ecole de Paris, c'est probablement la réussite la plus extraordinaire qu'il y a eu du cosmopolitisme culturel et artistique. Est-ce qu'on oublie que le plus grand poète de cette époque qui était Apollinaire et que d'autres poètes comme Tristan Tzara ont été quand même à la source de Dada, donc du surréalisme ? Est-ce qu'on a oublié que sans la France un homme comme Picasso n'aurait jamais probablement pu trouver son espace artistique et la possibilité de se faire connaître ? Qu'on ne croie surtout pas que je porte ça au bénéfice de la France, du point de vue culturel. Je reconnais seulement un fait.

Et il n'y a pas très longtemps, enfin, je dînais avec le directeur de l'Opéra actuel, monsieur Rolf Liebermann. Lorsqu'il est venu à Paris, ça a secoué beaucoup d'habitudes dans le domaine de la musique et vous savez qu'on a donné à Liebermann des possibilités absolument énormes du point de vue financier qui, je crois, n'existent nulle part ailleurs du point de vue artistique. Liebermann me disait la joie qu'il avait en tant que Suisse et Suisse allemand de pouvoir faire ça à Paris, et il ajoutait : « J'ai l'impression que c'est la première fois qu'une telle chose arrive, parce que les Français — me disait-il aussi — sont un peu contre les étrangers. » Alors, je disais à Liebermann : « Vous vous trompez complètement. »

Au bénéfice de qui l'Académie nationale de musique a-t-elle été fondée en France ? Elle l'a été au bénéfice d'un étranger qui s'appelle Lully, et si on voit ensuite ce qui s'est

passé, on s'aperçoit qu'à diverses époques, des organismes français aussi importants que le Conservatoire ont été dirigés par des étrangers encore : par exemple Rossini a fait une carrière de trente ans à Paris en occupant des postes extrêmement importants ; que des troupes étrangères ont à toutes les époques joué en France. Moi, j'admire qu'un pays aussi impérialiste ait constamment aussi autant reçu de l'étranger sur ce plan-là.

Encore une autre chose. Prenons une époque qui était assez nationaliste, comme l'époque du Second Empire. On peut s'apercevoir que pratiquement tous les grands artistes européens vivaient à ce moment-là à Paris et que Paris dans certains domaines a été une plateforme absolument internationale.

Vous voyez, je pense que sur ce plan, nous pouvons refuser cette idée que la France exporterait toujours sa culture sans recevoir, au contraire, un afflux de l'étranger.

J'ai fait un numéro à *Esprit* sur la langue française et les français dans le monde ; ce qui m'a toujours frappé pendant cette réflexion, c'était l'apport énorme du point de vue de la langue de ce qui nous venait constamment de l'étranger. Alors, voyez-vous, je crois que la civilisation française, parce qu'on n'a pas parlé d'une civilisation, on a toujours parlé d'une culture, mais on n'a pas considéré que la France était une civilisation, eh bien ! elle fait bon accueil à tout ce qui est étranger. Il ne faudrait pas confondre le politique et le culturel. Je crois que sur le plan artistique, disons par exemple la musique, la peinture, la danse, même la danse, la France a donné au monde son langage musical, son langage chorégraphique, etc. Je crois que ce sont dans ces rapports qu'il faut juger la France et que le mot « impérialisme » est dépassé d'un point de vue historique et qu'il est encore plus dépassé d'un point de vue actuel, car les Français sont dans le moment assez refermés chez eux, dans leur espace.

PAUL CHAMBERLAND :

Je m'adresse à Michel Deguy en particulier, très précé-

sément au sujet de cette question du retrait qui venait juste à la suite de certains relevés de la situation mondiale.

Ça recoupe d'une façon très étroite une position que je vis comme individu, comme citoyen.

Je pense avoir noté textuellement : « retrait, réponse possible à la lutte du monde ».

Pour moi, je le reprends comme je veux te poser la question, ça serait peut-être te demander ton opinion sur la chose, je le vois de la façon suivante : il peut s'accomplir peut-être d'absence (inaudible) le second texte cette écriture à ce que j'appellerais la poésie, mais au sens très large à l'invention de ce que je pourrais dire très embryonnaire, très multiformes, très confus, mais qui est partout autour de la planète actuellement ou presque, en tout cas, de ce qu'on appelle la « nouvelle culture », ce terme, ce terme peut-être pas très propre, mais parce que c'est difficile, ce n'est pas nommer ce mouvement-là, mais qui a apparu à travers la confusion, c'est un ensemble de signes, de rites, je pourrais même dire de mythes, qui sont vraiment je pense une sorte de schizophrénie, vraiment en opposition à ce discours.

Et ce que je vois, c'est qu'à ce moment-là le poète, enfin l'écrivain, est toujours dans cet espace d'autonomie très critique qui inclut ce que je pourrais peut-être appeler un mimétisme d'une communauté planétaire en mutation et qui reprend tout ce qui peut encore être non résolu des combats de partout.

En somme, il y a dans cet ensemble de turbulences, mettons de confusions — appelez-le nouvelle culture — ce qui serait comme le sol nouveau qui...

MICHEL DEGUY :

Pour moi, je ne peux répondre à cette question, je ne sais pas, c'est-à-dire que je me demande justement si cette contre-culture ou cette « autre culture », c'est une disposition originale. Tout à l'heure j'ai appelé ça le « retrait », c'est un soupçon que j'ai dans la tête, ou si c'est une marginalisation qui est plutôt en train de bricoler des sous-produits de tout ce qui vient de la sphère où l'on produit, où l'on consomme. C'est vraiment une question pour moi. Je suis à

l'écoute justement de ce que des gens comme toi peuvent nous dire là-dessus.

Je pose la question comme une question disons d'ontologie vous savez, parce qu'on ne voit pas bien au fond, il n'y a pas de présence bien visible d'une autre ou d'une contre-culture, on a tendance à se demander si ce n'est pas un certain nombre de sous-produits de la sphère où l'on produit, où l'on consomme.

FRANÇOIS RICARD :

C'est une question que j'adresse à M. Harder mais qui concerne sans doute la Rencontre et qui rejoint peut-être d'ailleurs la question que l'on a commencé à poser hier, comme disait Michel Deguy c'est probablement la question au centre du colloque que nous tenons ici.

C'est une question un peu bête, mais qui m'a été inspirée par ce que M. Harder nous a dit de la situation des écrivains dans son pays.

Depuis le début de la Rencontre, la plupart des participants ont associé une écriture à une forme ou une autre de contestation. On a parlé de la différence entre la littérature et ce qui est édité ; on vient de parler de retraite ou de retrait ; d'autre part, on voit donc certains types de discours comme un signe d'aliénation des masses ; on a parlé hier d'une espèce de refus de la littérature, M. Harder en a parlé, ça rejoint un peu ce que Godbout disait aussi du langage des compagnies de bière : il y a toutes sortes de langage a-littéraire contre lesquels l'écrivain doit lutter en opposant son langage, son écriture littéraire.

Mais on assiste en même temps, dans certaines sociétés comme dans celle de M. Harder — où la situation est claire — à un appui évident du Pouvoir à la littérature.

M. Harder a parlé de subventions, c'est une façon de signaler cet appui, mais de façon générale, il y a une bienveillance certaine. Il est sûr que cette Rencontre, ça fait bien l'affaire de M. Bourassa ou de M. Trudeau, que ça enjolive l'image du Québec ou du Canada. Alors, je me demande justement quelles solutions, quelles justifications — peut-être qu'il ne se trouve que des justifications — les écri-

vains de son pays ont trouvé en face de cette situation où l'on voit justement le Pouvoir appuyer, subventionner, ce qui est censé être irrécupérable justement.

UFFE HARDER :

La question n'est pas très complexe, mais je crois que la réponse ne peut éviter de l'être, parce qu'il y a naturellement toute une gamme comme partout d'écrivains et d'attitudes. Mais pour essayer d'être poète quand même, je crois qu'on peut dire que le fait que les écrivains, ou enfin des écrivains, reçoivent des subventions de l'Etat ne signifie en aucune manière qu'ils sont d'accord avec la politique de l'Etat. Enfin, il n'y a pas de rapports. Les subventions, comme je l'ai dit, elles vont à toutes espèces d'écrivains et aussi à ceux qui sont honnêtement et très visiblement contre l'Etat.

Donc, il n'y a pas de conflit là.

L'autre moitié de la question : comment les écrivains se situent-ils par rapport au pouvoir ? Eh bien ! c'est très difficile de répondre brièvement aussi, parce qu'évidemment parmi les écrivains dont j'ai cité les noms, il y en a un qui prend une attitude absolument hostile contre le Pouvoir. D'ailleurs, je n'aime pas tellement le mot Pouvoir dans cette relation-là. Il y a un Etat qui ne constitue pas un pouvoir. Il y a un pouvoir économique, il y a une structure des pouvoirs, c'est autre chose qu'un Etat.

Alors, en ce qui concerne cette attitude en Scandinavie, il y a l'hostilité la plus prononcée jusqu'à une certaine neutralité, un certain repli en soi-même.

Je ne sais pas si c'est une réponse satisfaisante, je n'en suis pas très sûr, mais c'est très difficile d'en faire une meilleure.

JEAN-PIERRE FAYE :

Je voulais dire que Rachid Boudjedra avait raison de mettre la situation algérienne au premier plan, parce que je crois que c'est une situation exemplaire de confrontation avec un mythe impérialiste en acte et ça clarifie un peu les choses, peut-être, que de mettre ça sur le tapis alors qu'on emploie le mot impérialisme souvent à toutes les sauces.

Et sans vraiment être très sûr, je voudrais grossir la question et l'adresser à celui qui a questionné Deguy, c'est-à-dire Godbout.

Je voudrais lui dire ceci, lui poser cette question. Prenons une espèce de question vraiment grossie mille fois. Supposons que nous soyons dans la guerre d'Algérie, il y a un peuple algérien qui est aux prises avec l'impérialisme, avec quelque chose tout à coup saisi d'une sorte de rage et qui s'appelle l'Armée française à l'époque et arrive un théoricien qui vient d'ailleurs et qui envoie en quelque sorte un message théorique très actif, mais quand même très théorique, très pensé, où il est question de psychiatrie ; c'est un psychiatre mais ce n'est pas Lacan, c'est un psychiatre quand même, c'est un psychiatre qui parle de son expérience en psychiatrie, qui la met sur le tapis pour éclairer la lutte du peuple algérien.

Vous avez deviné de qui je parle : Franz Fanon. Et vous répondrez : « Qu'est-ce que ce type vient faire là avec sa théorie ? Je suis le peuple algérien en lutte, je n'ai pas besoin d'un homme qui est dans un autre pays, qui est de la Guadeloupe ou des Antilles, et disons qu'on a des liens de langue, ce qui fait qu'on peut lire son livre, mais ce livre, on n'en a rien à foutre parce que nous, on est dans un combat concret. »

Je ne crois pas que cette réaction a été celle des combattants algériens à l'époque. Alors, vous allez peut-être répondre — je plaide la cause de ma question tout de suite — vous allez peut-être répondre : qui est-ce qui est comparable à Franz Fanon dans le tapis de ce que vous appelez les « marquises parisiennes » ?

Je ne veux pas faire une fouille pour trouver un Fanon caché chez les marquises. Disons que je prendrais un exemple, quelqu'un qui se trouve à être dans le comité de rédaction de la même revue à laquelle Michel Deguy collabore, Michel Foucault.

Je n'y suis pour rien, je n'y suis pas dans cette revue, je ne suis pas au comité de rédaction, j'ai même eu des rap-

ports assez mauvais avec ce comité, pas avec Deguy ni avec Foucault, mais ce n'est pas ma chapelle.

Foucault est un homme qui a une pensée, une pensée que je respecte, que j'admire beaucoup ; en ce moment, il est embarqué dans un grand projet sur les prisons. Il décrit les prisons. Je pense que c'est un livre qui aura 500 ou 600 pages, qui décrit l'enfermement pénal, pénitentiaire en Occident. Je crois que ça inclura des tas de choses qu'il a vues au moment où il était avec le Groupe d'information sur les prisons.

Le jour où il l'a fondé, ce Groupe, c'étaient mes amis qui faisaient la grève de la faim avec les emprisonnés français, ça rappelait une époque où des Algériens faisaient aussi la grève de la faim dans le même lieu, mais alors c'était une époque plutôt terrible.

Donc, cette grève de la faim, ce n'était quand même pas Foucault qui la faisait, mais le jour où la grève de la faim a gagné une petite victoire sur le pouvoir d'Etat — je me souviens, ça se passait dans un lieu très précis, il y avait encore les types qui faisaient leur grève — alors là-dessus s'est greffée son investigation sur les prisons. Et au moment où il faisait ce travail, est arrivé une espèce d'accident politique qui est venu le déranger si j'ose dire, c'est la lutte des travailleurs arabes à Paris.

Bon, laissant tomber pour un an ce travail sur les prisons, nous nous sommes tous trouvés embarqués, un certain nombre d'entre nous, dans cette lutte au côté des travailleurs arabes, un mouvement qui naissait, qui était à demi-clandestin, on peut en parler puisqu'il ne l'est plus, mais qui représentait à Paris, en France, qui représente actuellement, je crois, l'authentique lutte des travailleurs arabes contre une exploitation énorme, et je crois que c'est une lutte intéressante pour vous.

Vous allez dire que je fais une digression, que je suis peut-être en train de planer, mais je crois que cette digression se rapporte à vous, si vous voulez connaître mon point d'atterrissage.

Il y a une lutte pour les travailleurs du Québec des

intellectuels ou des écrivains du Québec. Or, qu'est-ce que c'est le travailleur immigré en France, c'est ce que des gens comme Foucault ou quelques « marquises de Paris » ont travaillé à éluder, ce qui a représenté des semaines, des mois de trucs, de parlottes, d'actions, de bagarres, de cassage de gueules, de matraquage, tout ce beau monde s'est fait matraquer sous mes yeux, tous étaient dans le même panier à salade.

Alors, finalement, les travailleurs immigrés en France, c'est quoi ? C'est un prolétariat, c'est une masse de travailleurs. Ils ne sont pas juste en France, ils sont en Allemagne, partout, même au Danemark, même en Norvège, et ils travaillent dans une langue de travail qui n'est pas la leur. Ils reçoivent des commandes dans une langue, ils les traduisent dans leur discours et finalement, bien que la situation historique soit absolument le contraire, ils sont un peu comme ces travailleurs québécois dont parlait hier Miron qui reçoivent une commande dans cette langue anglaise qui est une langue d'information brutale, une espèce de langue cybernétique qui leur tombe dessus. Ils doivent traduire tout le temps dans leur discours intérieur de telle sorte qu'on pourrait dire, je crois, que les travailleurs québécois dans leur propre ville, dans leur lieu qui est leur pays natal depuis des centaines d'années, eux aussi sont immigrés. Quoique ayant une certaine priorité historique sur tous les autres, ils sont dans leur pays natal comme des immigrés.

Je crois que ça fait partie des malheurs qu'ils ressentent et tout ça, si vous voulez, quand même, ça se pense aussi en France malgré tout. Je ne veux pas qu'on fasse une digression trop longue, qu'on se fasse les avocats de ces foutus écrivains français, mais je crois que l'on perd du temps parce que ce n'est pas le problème.

Je crois que si Foucault venait à Montréal, je ne sais pas s'il y est jamais venu...

CAMILLE BOURNIQUEL :

Il était là il y a six mois...

JEAN-PIERRE FAYE :

S'il venait, sa réaction — quoique je n'aie jamais parlé avec lui du problème du Québec, mais s'il s'emparait de

la question québécoise — son point de vue, s'il essayait d'en penser quelque chose, ça ne serait pas mauvais, ça ne serait pas de l'impérialisme culturel, il dirait certainement des choses adéquates. Je crois qu'il pourrait affirmer une certaine présence, une certaine force dans le contexte de lutte du Québec actuel et des Québécois. Je crois qu'on oublie finalement — ici ça devient des guerres de marquises, on se lance des fleurs et des petites épines — on oublie finalement que dans le monde moderne on est arrivé à simplifier les problèmes. Il n'y a plus qu'un impérialisme, c'est le malheur des écrivains américains, et c'est ça qu'il faut essayer de penser. C'est pourquoi Miron a bien fait de parler de la situation la plus immédiate mais il a laissé entrevoir qu'il y avait cette autre prison-là, il disait qu'en fait 70% des biens de production sont entre les mains de cet impérialisme américain, donc extérieur au fait canadien et britannique.

Alors je crois que c'est là-dessus qu'il faut actuellement se poser, se questionner de quelque façon, et que la question n'est donc pas de savoir si quelques intellectuels parisiens sont des impérialistes culturels mais plutôt dans quelle mesure il y a quelque chose de commun qui passe par l'expérience qu'ont eue les Algériens et qu'ils ont encore ou l'Afrique du Nord tout entière à l'heure actuelle, et puis aussi les Nord-Américains. Enfin, je pose la chose dans les termes suivants : faut-il répudier Fanon ?

JACQUES GODBOUT :

Quand vous circulez plutôt que planer dans les problèmes comme ceux d'immigrés algériens, quand vous utilisez l'exemple de Fanon, c'est évident que je vous entends, ce contre quoi je m'élevais — je ne voudrais quand même pas devenir la bourrique du groupe — ce contre quoi je m'élevais, c'est le fait de faire les mêmes circulations à propos de la littérature dans un domaine qui m'apparaît strictement inutile, qui est inutile pour l'instant alors qu'il y a des troubles beaucoup plus urgents en France même, effectivement vous le soulignez.

J'ai l'impression qu'un grand nombre de commentaires littéraires ou d'écriture à propos de l'écriture sont une stricte

perte de temps au plan de l'intelligence humaine, sont vraiment une stricte perte de temps, on s'entend un peu.

JEAN-PIERRE FAYE :

Là, il faut poser la question initiale : « est-ce qu'on ne va pas parler de l'écriture ? » Et je reviens un peu à ce que disait Jean-Claude Renard avant-hier. C'était quand même la question pertinente. Si on a mis sur le tapis une question qui concerne l'écriture, il est quand même bizarre qu'on s'étonne de voir parler de l'écriture.

JOHN MONTAGUE :

J'hésite beaucoup à entrer dans cette querelle. C'est fascinant pour un étranger. Je vois comme derrière certaines formes d'écriture, certaines formes de littérature, certaines façons d'écrire, quelque chose d'autre, une certaine « détestation » pour la langue française comme elle se présente en France.

Les Anglais, ils ont longtemps été obligés d'accepter que les capitales littéraires de leur langue, c'était plus loin, c'était peut-être New York, c'était peut-être Dublin, il y avait plusieurs capitales. Alors on peut dire même qu'il y a cinq littératures anglaises : il y a la littérature anglaise, l'anglo-irlandaise, l'américaine, l'écossaise qui a aussi son propre langage, une espèce d'anglais médiéval, je cherche le cinquième mais je crois que c'est la galloise, les gens qui écrivent dans le pays de Galles en anglais...

CHRISTOPHER MIDDLETON :

Il y a aussi la littérature africaine, les Canadiens, les Australiens...

JOHN MONTAGUE :

Il faut constater que la langue anglaise se laisse prendre, se laisse maîtriser par les autres.

Il y a une espèce de revanche linguistique chez Joyce qui est merveilleux, et on trouve la même chose dans les langues espagnoles.

Il y a aussi plusieurs capitales de la littérature espagnole, mais alors il semble que cette situation est presque impossible en français, en raison de l'existence de Paris peut-être, peut-être aussi de l'absence de génie ailleurs ?

L'impérialisme, ce n'est pas juste un problème de guerre, c'est aussi des grandes maisons d'édition qui sont toujours à Paris. C'est aussi pour moi par exemple quand je travaille et que je vais dans un « English Department » en Irlande. Je pense que c'est la même chose pour les Québécois. Il y a un « Département de français » dans lequel on est obligé de travailler. Et aussi pour moi, quand j'ai vécu en France, j'ai été très frappé par la grande différence entre le langage écrit et le langage oral. Et quand je parlais par exemple avec un ami et quand j'ai commencé à lire ses livres, j'ai trouvé qu'il y avait deux langues différentes. Je ne suis ni pour la littérature orale ni pour la littérature très stylisée mais il faut avoir les deux dans le même homme, dans le même acte, dans la même oeuvre. Et peut-être aussi que la poésie française a perdu une audience, c'est peut-être en raison de ça, je ne sais pas, ça s'est aussi additionné à un certain fond d'éducation, les jeux olympiques de l'esprit qu'on appelle l'agrégation. Je me demande si ce n'est pas la langue orale, la langue parlée et la langue écrite qui font que l'on trouve dans l'écrivain à Paris un certain byzantinisme ? C'est peut-être pour ça que cette langue ne peut pas se répandre.

JEAN-PIERRE FAYE :

Juste deux mots. Je trouve que justement ce qui s'est passé, ce qui se passe depuis 15 ans, 20 ans, c'est au moins deux langues qui sont intervenues. L'une peut-être provisoirement, de façon en quelque sorte par interim de son point de vue, c'est la littérature algérienne dont il y a un représentant parmi nous ; c'est une langue nouvelle justement parce qu'elle perçoit le français dans un intérieur, dans un temps très différent, et ce n'est pas la langue parlée française qu'elle écrit, ou plutôt elle écrit en l'accompagnant d'une parole qui est autre. Je crois que c'est une effraction très féconde, très forte.

Justement, du côté des Québécois, j'ai sous les yeux un livre, *L'Homme Rapailé* de Gaston Miron. Je ne connaissais pas le mot « rapailé », je lui ai demandé : qu'est-ce que c'est ? D'où ça vient ? Voilà un nouveau mot qui arrive, un mot parlé, il est maintenant écrit, c'est fait, c'est irréversible, c'est

la langue littéraire maintenant. Il donne une nouvelle nourriture. Je crois que ce qui est intéressant, c'est que la situation québécoise, dans son espèce d'interlangue, est obligée d'arracher du langage en plusieurs endroits une vieille langue parlée française qui quelquefois existe encore dans certains coins reculés ou même très proches de Paris, mais non parlée à Paris. Mais d'autre part, il y a a cohabitation antagoniste ou agonique avec la langue anglaise qui produit aussi des effets de type aberrant ou suicidaire et d'autres fois de type joycien — on a l'impression que l'on est dans Joyce. De tout ça on sortira je ne sais quoi, mais fécondant. Mais de là à dire que la langue à Paris est morte, c'est faux, parce que Georges Neveux, je l'ai vu entrer dans le panier sous les yeux des flics, ce n'est pas la langue de l'Académie, et même si les flics l'ont interpellé en l'appelant Maître, il a eu une très belle réponse que je vous transmets, il a dit : « Appelez-moi monsieur. »

GASTON MIRON :

Encore à propos de ce qu'a dit Jacques Godbout. Il affirmait tout à l'heure que Deguy employait le même langage que l'impérialisme américain.

JACQUES GODBOUT :

Les mêmes arguments pour défendre l'approche parisienne que les Américains utilisent pour défendre l'impérialisme.

GASTON MIRON :

Mais j'ai souvent constaté aussi que ça peut se retourner pernicieusement. Je lisais une lettre ouverte dans un journal où justement on disait : « On peut employer en la dévalorisant si on veut, la langue française. » Dans le fond, c'est par personne interposée qu'on s'attaque à nous, quand on insinue continuellement ici et souvent les Canadiens anglais : « Vous ne parlez pas le vrai français vous autres, etc. » Et surtout dans plusieurs textes que j'ai lus depuis deux ou trois ans, il y a ce genre de choses : « la langue française que vous voulez parler, cette langue française, c'est une langue morte, une langue qui n'évolue plus, c'est une langue académique, c'est une langue figée. » En fin de compte, c'est par personne

interposée qu'on attaque notre qualité québécoise, par le français en opposition à l'anglais qui lui serait une langue vivante, une langue évolutive, génératrice. On nous dit : « Pourquoi est-ce que vous tenez tant à cette langue qui est figée, qui est morte et académique, etc. » Alors on peut retourner aussi l'argument, on peut le retourner contre nous.

ANDRÉ BELLEAU :

Je l'ai déjà écrit, cette opposition systématique entre une langue académique et une langue vivante fonctionne comme ceci : en France, il n'y aurait qu'une langue académique tandis qu'au Québec il n'y aurait qu'une langue du peuple. Alors c'est très court et dangereux, parce qu'en réalité, partout dans le monde, la langue du peuple est vivante. C'est ça qu'on oublie.

Lorsque l'ouvrier français rentre le soir, sa langue est aussi vivante que la langue de l'ouvrier québécois, ou que celle du paysan algérien ou de l'ouvrier américain. Et ça, on ne le dit pas, parce que les implications en sont beaucoup moins prévisibles.

RACHID BOUDJEDRA :

Je voudrais simplement préciser, parce que j'ai été un peu agressif, préciser quand même je connais mes amis, je crois que quand je parle d'impérialisme culturel, je sais aussi qu'en France il y a des gens qui sont contre cet impérialisme culturel français, peut-être pas subi par les Québécois mais subi par l'Afrique du Nord, je donne cet exemple précis.

J'ouvre la télévision en Tunisie, au Maroc, ou bien que j'aille au cinéma, ou encore que j'aille dans une librairie, pour voir ce que c'est que la pénétration — une mauvaise pénétration — culturelle française.

Je ne sais pas si vous le savez mais je m'adresse aux Français ici. L'O.R.T.F. nous fait cadeau tous les ans, au Maghreb, aux trois pays, d'un certain programme de films, d'émissions, etc., que nos gouvernements acceptent très agréablement, parce que ça leur permet de ne pas dépenser d'argent, donc de mettre en chômage nos techniciens, nos créateurs, nos metteurs en scène, nos cameramen. Et je vois alors toutes les choses les plus bêtifiantes qui existent en France, que

nous subissons, et les bonnes émissions, bien sûr, il n'en est pas question. D'abord, parce que la France, enfin je veux dire les Services culturels français, essaient de pénétrer d'une façon par la langue, mais par les choses les plus mauvaises, celles qui plaisent facilement aux masses, hélas ! et d'un autre côté les nôtres, nos gouvernements, nos chefs d'Etat, nos pouvoirs politiques sont très consentants d'avoir des choses très simples, des choses très stérilisantes. Ça, c'est un impérialisme culturel, il n'y a aucun doute, et ceci étant dit, je dis que je connais mes amis en France, c'est tout.

JEAN-PIERRE FAYE :

Ce que tu dis, c'est ce que l'Allemagne a fait avec l'Alsace où elle exporte des émissions de télévision et des films bava-
rois.

GILLES ARCHAMBAULT :

C'est partout comme ça.

ANDRÉ BELLEAU :

Je vais « labourer le point » comme on dit à Ottawa, mais je pense que le point, c'est qu'ici au Québec nous avons une langue populaire et que pour des raisons historiques, nous n'avons pas développé une langue théorique et critique adéquate à notre situation.

En France, il y a aussi une langue populaire, je l'ai dit, comme partout au monde — la langue du peuple est toujours vivante — et pour des raisons qu'on connaît bien, il y a évidemment une langue théorique indispensable. La langue théorique en France, ce langage dont on a peur, Faye a montré qu'il peut être au service du peuple et très souvent. Cela ici suppose une alliance — et ça se réalise dans la jeune génération au Québec — entre une volonté d'utiliser notre langue populaire (parce qu'il n'y en a pas d'autres) et cette langue théorique française qui permet de penser notre situation.

C'est pourquoi il ne faut pas concevoir les choses comme un antagoniste — comme on le disait tout à l'heure — et c'est la raison pour laquelle les jeunes écrivains et les étudiants au Québec depuis quelques années, bref la jeune génération, sont tout à fait réceptifs et maîtrisent de mieux en

mieux cette langue théorique, cette langue critique, et cette langue critique est en même temps le processus qui leur permet d'assumer complètement le langage populaire québécois.

Au lieu que cette théorie les assèche, au contraire elle accompagne chez eux un sens profond de la fête, et tout ça rejoint alors des éléments de ce que Chamberland appelait la contre-culture. Donc chez les jeunes, ce n'est pas vu comme antithétique.

GASTON MIRON :

Juste deux minutes pour compléter, parce que je crois qu'on se parle enfin, et c'est très bien, entre nous.

J'ai dit tout à l'heure à propos de l'impérialiste français que je trouvais que c'était assez exagéré, que, quand même, il n'y a pas un « forcing » ici des produits culturels français.

C'est nous-mêmes qui les consommons de nous-mêmes, d'accord, c'est notre problème, mais là où c'est le problème des Français, c'est quand nous, parce que nous aussi nous produisons des produits culturels, nous voudrions bien qu'ils circulent, et c'est là qu'ils sont bloqués. Ce qui arrive, c'est que ça ne peut pas pénétrer en France. C'est là qu'il y a aussi un problème et ça, c'est le problème des Français.

RACHID BOUDJEDRA :

C'est un peu comme les films québécois, ils sont toujours dans le ghetto latin, jamais dans des salles d'exclusivité, ça se passe dans une salle du ghetto latin, toujours.