

Première séance (lundi, le 2 octobre 1978, seize heures)

Volume 21, numéro 4-5 (124-125), juillet–octobre 1979

Littérature et réalité : Acte de la Rencontre québécoise internationale des écrivains, tenue au Mont Gabriel en octobre 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60186ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1979). Première séance (lundi, le 2 octobre 1978, seize heures). *Liberté*, 21(4-5), 5–40.

Première séance

(lundi, le 2 octobre 1978, seize heures)

Président d'assemblée :

WILFRID LEMOINE

Communications par :

YVON RIVARD (Québec)

MANUEL SCORZA (Pérou)

MILAN KUNDERA (Tchécoslovaquie)

WILFRID LEMOINE :

Le thème, cette année, c'est : « Littérature et réalité » ; voici de quelle façon le sujet vous a été proposé par les organisateurs de la Rencontre.

« Ces deux termes se présentent dès l'abord comme éminemment problématiques, ce qui explique (ou s'explique en partie par) le fait que leur rapport lui-même est aujourd'hui la cible de toutes les interrogations, dont les nôtres.

Le but de nos échanges n'est évidemment pas de définir la littérature, encore moins de définir la réalité. Acceptant plutôt la polysémie de ces thèmes, il s'agira d'approfondir les questions qu'ils posent l'un et l'autre, et tous deux à la fois. Ainsi on pourra se demander de quelle nature, si elle

existe, est la dépendance de la littérature par rapport à ce qu'on nomme la réalité, et de celle-ci par rapport à celle-là ; dans quelle mesure la réalité est la littérature et la littérature est la réalité ; dans quelle mesure, sous un certain angle, les deux termes peuvent se définir par leur antagonisme même, ou par leur complémentarité ; comment ils agissent réciproquement l'un sur l'autre ; si le livre peut changer le monde ; où en est aujourd'hui le « réalisme » littéraire ; etc.

Si la réponse n'est peut-être pas possible, du moins tous les examens et toutes les formulations de la question le sont. »

Etant donné que je n'ai pas le droit de dire ce que je pense au cours de ce colloque, parce que je préside les séances, je me permets d'apporter quelques notes, si vous voulez, dès le départ, personnelles, sur lesquelles je ne reviendrai pas.

Au fond, existe-t-il un seul écrivain qui ne se soit jamais demandé quel était son réel, c'est-à-dire quelle était la réalité que son oeuvre exploitait, texte après texte, livre après livre, comme autant de travestissements souvent volontaires ou non, d'un réel pressenti, deviné et fuyant, souvent par delà et malgré de confortables certitudes théoriques ?

Mais la réalité se moque parfois, vous le savez, se moque parfois cruellement des plus belles certitudes de la raison, surtout aujourd'hui alors que les scientifiques eux-mêmes, leurs belles assurances enfin évanouies, ne savent plus ce qu'est le réel de la matière elle-même, s'interrogent avec la physique contemporaine à la suite d'Einstein, d'Eisenberg et des autres, s'interrogent à la frontière de la matière et de l'énergie, frontière qui d'ailleurs n'est plus qu'une vue de l'esprit, semble-t-il, parce que la matière et l'énergie ne seraient plus que deux facettes d'une même réalité beaucoup plus complexe. Le réel matériel ainsi remis à sa place, c'est-à-dire étant devenu un des éléments d'une réalité plus universelle, plus englobante maintenant ouverte sur tous les possibles, l'écrivain est souvent pris de vertige, fait éclater les formes des belles assurances qui le limitaient souvent, de-

vient l'explorateur d'une réalité extérieure qui l'étonne parce qu'elle lui semble nouvelle, renouvelée dans ses fondements. L'écrivain devient une sorte d'archéologue de sa réalité intérieure, vertigineuse, et qui lui semble parfois en expansion.

Ici, je ne peux résister à mon désir de faire intervenir un grand absent (il y en a quelques-uns, malheureusement, des écrivains que nous avons invités qui n'ont pas pu se rendre), un grand absent de cette rencontre : Ernesto Sabato, qui, lui, voit l'écrivain comme entrecroisement de la réalité quotidienne et de l'imaginaire, à la limite de la lumière et des ténèbres.

Or, ainsi libéré d'un réalisme qui ne correspond plus à la réalité, l'art est pour lui une révélation de la réalité, de toute la réalité extérieure et intérieure, rationnelle et irrationnelle, car n'est-il pas vrai que le rapport de l'homme avec ses dieux et avec ses démons est aussi réel que son rapport avec la Cordillère des Andes dans le cas de Sabato, ou les Laurentides de Gaston Miron chez nous ?

Le poète québécois Guy Lafond qui est un autre absent de cette rencontre, lui, trouve son réel dans le mot qui est la patine d'un sommeil, tandis que le Péruvien Mario Vargas Llosa, dont nous déplorons également l'absence aujourd'hui, tandis que lui, Llosa, s'éveille à son propre réel dans l'explosion de son orgie perpétuelle avec Madame Bovary qui, comme on le sait depuis longtemps, était réellement monsieur Flaubert.

Il est bien évident que les réels se soignent aussi différemment, me semble-t-il, s'unissent même dans une mosaïque en cours de réalisation, jamais terminée, dans laquelle on peut se plaire à dépister le mouvement, le bouillonnement de la réalité qui multiplie ses visages et s'enrichit elle-même de sa propre créativité. On voit ici le rôle capital de l'artiste, de l'écrivain à la fois composante de cette réalité et instrument de sa réflexion sur elle-même, cette réalité en perpétuel développement. Et puis l'écrivain, aujourd'hui, n'est-il pas spécialement inspiré par le réel ambiant, par la réalité extérieure à explorer en toute créativité, ses propres avenues, les avenues de sa réalité à lui, et ceci malgré les hautes surveillances auxquelles il est parfois soumis ? Les effondrements,

les explosions, les refus que nous vivons contraignent l'homme à reconstruire, à se rebâtir ; nous sommes bousculés quelque part et ce quelque part, me semble-t-il, est notre réalité, maintenant confuse et incertaine bien sûr, mais ouverte sur tous les possibles.

N'y a-t-il pas là un remarquable défi, une provocation irrésistible pour l'écrivain créateur, pour celui qui aime se définir comme travailleur de l'imaginaire ?

Même dans le cercle le plus hermétique du réel politique, les écrivains, à partir d'un réel immédiat, aliénant, savent l'agrandir, le libérer à un réel plus riche, plus fondamental. Ainsi l'enfermement chez Paul Goma. Ainsi la quête d'un bonheur impossible chez Milan Kundera. Et puis est-il sujet plus sociologique que celui de Garabombo l'Invisible ? Pourtant Manuel Scorza fait intervenir tous ces autres réels que sont les éléments de la nature, la magie des métamorphoses, voire même de la transmutation impossible des choses, des hommes, qu'il rend possible par son imaginaire ; il nous propose une oeuvre de guerre et de sang, bien sûr, mais aussi d'exubérance, de grande vitalité, de vitalité profonde, comme une sorte de preuve implicite que la réalité est sans limite.

Voilà un peu pourquoi personnellement, je vois une richesse immense dans ce thème qui nous est proposé cette année, celui de « littérature et réalité ».

YVON RIVARD :

Un moine dont je ne me risquerai pas à prononcer le nom, énonçait un jour le paradoxe suivant : avant qu'un homme étudie le Zen, pour lui, une montagne est une montagne ; lorsqu'il a étudié le Zen, pour lui, une montagne n'est plus une montagne ; mais après cela, s'il parvient véritablement à l'illumination, de nouveau, une montagne est une montagne.

Telle fut la première et l'unique pensée à traverser l'espace de vide dans lequel m'avait plongé le sujet de cette Rencontre. Je n'avais donc pas le choix, et m'agrippai pour le meilleur et pour le pire à cette vérité, aussitôt parodiée dans le sens que vous devinez : avant qu'un homme écrive, une montagne est une montagne ; lorsqu'il pratique l'écriture, une montagne n'est plus une montagne, mais après cela s'il parvient à l'illumination, de nouveau une montagne est une montagne. Il est sans doute des naufrages plus éloquents, aussi ferai-je en sorte que le mien soit bref.

Première difficulté : est-il possible de concevoir un écrivain qui n'ait pas encore écrit et dont la vision ne serait pas encore influencée par l'oeuvre à venir ? Comme le dit Maurice Blanchot : « Pour écrire, il faut déjà écrire », si bien que l'ignorance présumée de l'écrivain virtuel est hautement suspecte. Néanmoins, supposons que l'acte d'écrire soit lié à une révélation, et sondons les ténèbres antérieures à celles-ci : comment peut-on affirmer qu'une montagne est une montagne ? Sans doute en vertu de cette illusion (fondée et nourrie par la présomptueuse autorité des sens avec la complicité de l'esprit), illusion qui m'incite à croire à l'immobilité de la montagne qui s'est pourtant bel et bien déplacée puisqu'elle loge désormais au fond de mon oeil. Cette deuxième montagne, qu'à mon insu j'abrite, un instant menace mon intimité, ma sécurité : quelle est cette montagne qui m'échoit au sortir du verbe être ? La raison intervient aussitôt (l'une n'est que l'image réfléchie de l'autre) pour réduire l'étrange phénomène au mouvement fallacieux d'une tautologie : « une montagne est une montagne ».

Victoire cependant de courte durée, car on ne se débarrasse pas d'une montagne aussi facilement que d'une poussière dans l'oeil : est-ce que cette masse rocheuse et boisée qui m'est à la fois intérieure et extérieure peut exister sans ce dédoublement ? En d'autres mots, est-ce que la montagne préexiste et survit à mon regard ? Cette fois, l'esprit réagit vivement : soit qu'il s'enferme dans la certitude d'une réalité que même les sens sont impuissants à soutenir, soit qu'il consente à vivre cette question qui le menace lui-même d'irréalité. Dans le premier cas, la montagne semble avoir retrouvé

son autonomie, mais si on y regarde de plus près, on s'aperçoit qu'elle n'est qu'une abstraction prisonnière du verbe être ; dans le second, plus rien ne distingue la montagne de ce diamant (larme ou rosée), taillée et polie par l'incessante inquiétude des paupières.

Ecrire commence donc lorsque les choses s'abîment dans leur image. Si rien n'existe en dehors de moi, pourquoi me soumettrais-je plus longtemps à ces lois qui m'ont jusqu'ici gouverné ? Ivresse de cette première révolte dont le langage sera l'instrument et l'objet ! J'inverse tous les rapports, détruis et invente toute forme. Je féconde indifféremment les pierres et les porcs, je mélange les ténèbres à la lumière dans l'espoir d'une genèse inédite. Je me torture à la recherche du mot juste, j'attends la métamorphose ou la catastrophe finale. Et quand vient le soir, épuisé, je confie à la mer le soin de me laver de toute cette littérature.

Je m'excuse de ce très mauvais pastiche d'un poète dont on n'a pas fini d'interroger le silence qui clôt sa saison en enfer. « J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels, écrit Rimbaud, eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée. » On ne saurait décrire avec plus de franchise l'échec de la littérature, sinon celui du règne de la métaphore qu'elle entend instaurer sur les ruines du réel. Si tout est illusion et que la vraie vie est ailleurs, je n'ai d'autre pouvoir que celui de disparaître à mon tour. Aucune alchimie des apparences, si savante soit-elle, n'y changera rien, car l'irréalité qui frappe la montagne ne saurait épargner l'esprit qui la conçut : la montagne n'est plus une montagne, qui suis-je ? Est-ce que l'écriture peut répondre à cette question, est-ce qu'elle peut être cette expérience de la mort à laquelle me convient toutes les choses dès que je cesse de les retenir ou de les transformer ? Est-ce qu'écrire ne singe pas plutôt cette mort ou, du moins, n'en retarde-t-elle pas l'accomplissement ? S'il faut en croire le mythe d'Orphée, tel que pressenti par Rilke, l'écriture peut être une voie vers la connaissance, et je cite : « Oh, puissiez-vous comprendre qu'il lui faut disparaître ! / Même s'il étreignait l'angoisse de la disparition. / Tandis que la parole prolonge son passage, / Il est déjà là-bas, où vous ne

l'accompagnez pas. / La grille de la lyre ne contraint pas ses mains. / Passer dans l'au-delà, pour lui, c'est obéir. »

Nous voici donc en présence d'un autre paradoxe : la fidélité au mouvement même de l'écriture, c'est-à-dire à cette volonté de pourchasser le réel jusque dans ses derniers retranchements, d'en saisir l'origine, exige qu'on renonce à l'oeuvre. De quelle nature est ce sacrifice ? S'agit-il de rompre, de se taire ? Nul ne peut décider pour autrui, mais l'écriture n'a de sens que si elle assume un tel risque. Néanmoins, l'espoir demeure que ce passage dans l'au-delà de la parole, que l'abolition du réel dans l'ailleurs qui le sollicite, opère une transmutation de la mort elle-même et qu'ainsi l'écrivain, ayant consenti à disparaître, se retrouve face à ce qu'il avait abandonné : l'ailleurs serait alors le réel perçu dans son incessante genèse, et le silence ce vide qui permet à la parole de respirer. C'est ce que Rilke appelle « l'espace intérieur du monde ». Par cette nouvelle perception qui conjugue le dehors et le dedans, la montagne, qui avait trouvé refuge au fond de mon oeil, à son tour m'accueille. Elle et moi, nous circulons librement de l'un à l'autre. « La montagne est une montagne » n'a plus rien alors d'une tautologie puisque sujet et prédicat sont les termes de ce mouvement même de l'être, la naissance et la mort de toutes choses enfin réconciliées dans cet « oeil sans paupière » dont parlait Hofmannsthal. Dire que cela est, dire cela qui est, telle est l'unique tâche de l'écrivain. Tâche difficile par sa simplicité même puisqu'elle suppose qu'on ait décliné tous ces pouvoirs surnaturels que Rimbaud avait vainement attendus des mots. « Changer la vie », écrire ne sont peut-être possibles que sur les ruines de la littérature. « Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! »

Ce testament de Rimbaud rejoint celui d'un autre moine du nom de Kakouan que je vous cite en terminant : « Poirine nue, pieds nus, sur la place du marché, / Il est couvert de boue, de cendre et de poussière, et / Sa bouche s'ouvre en un vaste sourire ! Foin de tous les pouvoirs miraculeux ! / Voici qu'il touche un arbre mort, et l'arbre fleurit. »

MANUEL SCORZA :

Je vais raconter des histoires ; je n'avais pas, pour une fois, prévu de parler, alors je n'ai d'autre choix que de parler avec quelques notes. Pourtant quand j'ai reçu l'invitation, j'ai été un peu troublé parce que le sujet « Littérature et réalité » me paraissait inquiétant. Il y a quelques années, au moins pour moi, ce sujet aurait pu me paraître rhétorique, le sujet d'un colloque académique, dans le mauvais sens du terme. Mais aujourd'hui, je trouve que c'est un sujet inquiétant parce que la réalité, c'est une chose que beaucoup de nous arrivons difficilement à saisir.

C'est vrai que chaque réalité correspond à une société donnée et que pour nous, et spécialement les Latino-Américains par rapport aux Européens, ce qu'on appelle la réalité fantastique, pour nous, c'est la réalité. Mais qu'est-ce que c'est la réalité ? Il y a cinquante ans, l'Amérique Centrale était gouvernée par un président qui s'appelait Estrada Cabrera et c'est le personnage qui inspire le roman célèbre de Asturias, *Monsieur le président*. Mais Asturias n'a pas tout raconté.

Une fois, à l'époque où Estrada Cabrera gouvernait, un fléau de sauterelles envahit le Guatemala et détruisit totalement l'agriculture. Le dictateur n'avait absolument rien fait, et pourtant quand les sauterelles sont parties, les gouverneurs ont voulu le remercier. On a proposé à l'Assemblée du Guatemala de féliciter le dictateur. Mais au moment où l'Assemblée nationale votait la motion d'applaudissement, le fléau est revenu sur la ville et, imaginez, sont entrées des milliers et des millions de sauterelles dans l'enceinte de l'Assemblée nationale et selon les historiens, la nuit s'est faite dans l'Assemblée. Et qu'ont fait les représentants de la nation ? Ils avaient un choix : ou nier la réalité que tout le monde voyait et ne pas approuver la motion et se transformer en adversaires du dictateur, ou approuver la motion et nier la réalité.

Naturellement, ils ont approuvé la motion.

Alors, où commence la réalité et où finit la réalité ? Mon histoire, on peut dire que c'est du folklore, même si à mon

avis ce n'est pas du folklore : quand il y a de la terreur dans une société, il n'y a pas de folklore.

Aujourd'hui, la réalité, moi j'ai de la difficulté à la saisir parce que, à mon avis, le visage visible de la société a disparu. Dans toute société, le pouvoir avait des visages : il y avait le roi qui représentait la monarchie, il y avait à l'époque où l'Eglise menait, il y avait le pape, il y avait les hommes qui dirigeaient le peuple avec des visions du monde, sacrées ou politiques. Maintenant, tout cela a disparu ; personne ne sait où sont les maîtres du monde ; ils ont disparu, ou ils sont derrière les grandes multinationales ; le pouvoir est devenu invisible, au moins pour certaines personnes, dans certains pays.

MILAN KUNDERA :

En 1956, le monde entier fut bouleversé par l'invasion des chars russes à Budapest. Une grande transformation de la conception du socialisme et de la révolution a commencé alors. Des centaines d'articles et d'essais ont été écrits en France au sujet de cet événement. Ils ont examiné ce qu'est le stalinisme, le totalitarisme, la déstalinisation, le fantôme de Staline, la démocratie socialiste, etc.

A la même époque l'oeuvre d'un grand romancier hongrois, Tibor Deri, fut éditée en France. Tibor Deri, qui était déjà un homme âgé, a été après l'invasion russe condamné à neuf ans de prison et il est devenu presque le symbole de la résistance intellectuelle des Hongrois. J'aime beaucoup son oeuvre, belle et lucide, et je la trouve capitale pour comprendre la situation concrète de l'homme dans notre histoire.

Je trouve extrêmement intéressant et significatif que l'oeuvre de Tibor Deri, malgré l'intérêt qu'a éveillé le destin de la Hongrie, soit passée alors en France presque inaperçue. Tout le monde s'intéressait à la discussion politique

au sujet de la Hongrie, personne ne s'intéressait à ce qu'a écrit le grand Hongrois Deri.

J'ai posé souvent à mes amis français cette question naïve (parce que dans notre milieu sophistiqué il faut de temps en temps poser des questions très naïves) : Pourquoi vous êtes-vous adonnés avec une telle ferveur à la réflexion politique sur la Hongrie et pourquoi l'oeuvre de Tibor Deri vous a-t-elle laissés indifférents ? Ils m'expliquent toujours qu'ils étaient intéressés par la *réalité* hongroise et non pas par la *littérature* hongroise. On peut déduire de cette réponse que ce n'est donc pas la littérature, mais la réflexion politique qui représente la réalité et qui est à même de nous conduire directement au coeur de la vie réelle.

Ce point de vue fait aujourd'hui partie d'une opinion courante, d'une conscience collective. Tout le monde est plus ou moins convaincu que la politique est la cause et le but de tout, et que tout est réductible à elle. Cet héritage du marxisme vulgarisé est, curieusement, partagé aujourd'hui quasi généralement.

Quand, douze ans après l'invasion de Budapest, les mêmes chars ont envahi la Tchécoslovaquie, je suis allé, c'était au mois de septembre 1968, passer quinze jours à Paris. J'ai déjeuné avec un journaliste célèbre pour lequel j'avais une sincère admiration en raison des articles violents et brillants qu'il a écrits sur l'occupation russe de ma patrie. Il était un peu étonné d'apprendre que j'étais prêt à retourner dans quelques jours dans mon pays. Il a trouvé cela courageux de ma part, et après quelques secondes de réflexion, il m'a posé une bizarre question : Il y a des forêts en Tchécoslovaquie ? J'ai dit : Oui, il y en a. Il a dit : Alors, en fin de compte, vous pouvez vivre dans les forêts. Nos maquisards pendant l'occupation allemande ont vécu eux aussi dans les forêts.

Je ne sais pas à quel point vous pouvez savourer l'absurdité de son idée. A l'époque, Dubcek était toujours au pouvoir, bien que ce pouvoir fût précaire, et nous voulions rester à nos places, pour le soutenir ; non pas courir dans les forêts. Mais surtout, l'idée que dans la petite Tchécoslovaquie, occupée par l'armée et la police russes, pût se former une résistance dans les forêts relevait d'une ignorance

telle, qu'elle me semblait incroyable de la part d'un grand journaliste qui s'est manifesté comme connaisseur et spécialiste de la situation politique chez nous.

Je connaissais alors très peu l'Occident et je ne savais pas qu'on y est capable de développer des réflexions brillantes, en ignorant complètement la réalité concrète. Mon journaliste, toujours prêt à me donner des leçons sur ce qui se passait chez nous et à m'expliquer quel en était le sens, n'avait aucune image concrète des événements dont il parlait. J'ai compris alors que la politique, la pensée politique, la discussion politique pouvaient devenir une nouvelle sorte de tour d'ivoire, un nouveau moyen d'échapper à la réalité et d'escamoter le concret.

Pour revenir à mon premier exemple, le fait de préférer la discussion politique à la lecture de Tibor Deri ne témoigne pas de l'avidité de connaître la réalité d'un pays étranger, mais au contraire, il est la preuve d'une indifférence pour ce qu'était la Hongrie de ce temps. En effet, dans les discussions politiques, la tragédie hongroise s'est transformée en quelques idées et arguments qui faisaient partie du ruminement éternel de l'intelligentsia occidentale, de son autoréflexion égocentrique, tandis que la réalité concrète de la vie humaine en Hongrie (et la façon dont les Hongrois eux-mêmes ont reflété leur situation) sont restées ignorées.

Contre l'opinion courante, je voudrais donc constater que l'absence d'intérêt pour une oeuvre littéraire est (dans ce cas-là et dans beaucoup d'autres cas) le signe d'une indifférence vis-à-vis de la réalité concrète.

La carence du sens du concret répond au caractère de plus en plus abstrait de la vie, qui perd peu à peu sa diversité, et qui est de moins en moins marquée par les empreintes des individus et de leur création. Même les nations sont sur le point d'être privées de leur mentalité spécifique et d'être absorbées par un monde tristement unifié. La mentalité féru d'abstraction doctrinaire est tributaire de cette situation, mais elle en est en même temps la productrice, elle transforme la réalité à son image. Le monde et la mentalité vont donc dans la même direction : celle de la réduction générale

de l'homme tridimensionnel en partie d'un système abstrait. L'Orient dit communiste et l'Occident dit capitaliste participent d'une façon différente, certes, mais *en commun* à cette évolution.

Les problèmes politiques, idéologiques, doctrinaux, en comparaison avec les problèmes réels de notre civilisation et de notre planète, sont souvent des pseudo-problèmes. Mais dès l'instant qu'ils s'emparent de toute notre vie, qu'ils passionnent les peuples, ils se transforment en une réalité cauchemardesque. J'ai souvent l'impression que nous sommes enfermés dans une sorte de pseudo-histoire fondée sur des pseudo-problèmes que nous suggère la mystification idéologique, tandis que la vraie Histoire, qui se nourrit des problèmes réels, reste irréalité.

Dans cette situation-là, le rôle de la littérature me semble difficile, mais d'autant plus important. La littérature, par son essence même, est l'école du concret. Elle est l'expression d'un individu et de son imagination inimitable. Elle est l'expression d'un homme concret qui s'attaque à une réalité concrète. Elle va donc à l'encontre de l'esprit de ce temps, qui est voué à la simplification, à l'unification et à la réduction.

Mais dans ce monde-là est-ce que la littérature — l'école du concret — peut être encore comprise ?

Permettez-moi de m'arrêter encore, pour la dernière fois, sur Tibor Deri. Un jour, une sympathique étudiante française est venue me voir parce qu'elle était en train d'écrire une thèse sur Tibor Deri. Elle voulait discuter avec moi d'un récit intitulé « Niki ou l'histoire d'un chien ».

C'est l'histoire très simple et très belle d'une femme dont le mari a été arrêté au temps des procès staliniens, et qui est restée seule avec le chien pour continuer à vivre son quotidien mélancolique dans Budapest, couverte par l'ombre des prisons.

La jeune fille m'a demandé : Je ne comprends pas très bien ce que signifie ce chien ? Pourquoi le chien ? Pourquoi ce culte de l'animal ? J'ai répondu : Il ne s'agit pas d'un culte. Le couple a eu un chien, et la femme est restée seule avec lui. Bon, a-t-elle dit, mais pourquoi précisément un chien ? Que veut dire ce symbole ? J'ai dit : Ce n'est pas un sym-

bole. Le chien est tout simplement un chien. Elle m'a regardé avec méfiance : Vous voulez donc dire qu'il faut prendre ce chien au pied de la lettre ? Bien sûr, ai-je dit, vous devez le prendre au pied de la lettre. Mais je ne crois pas que je l'ai persuadée.

La réalité concrète se cache derrière le rideau de diverses explications préfabriquées et, peu à peu, devient invisible. Si elle se trouve pourtant saisie dans une oeuvre littéraire, elle risque de ne pas être reconnue par le lecteur, qui n'a plus l'habitude de vivre dans le concret. Le chien perd ainsi sa nature de chien et devient le symbole d'une idée quelconque.

J'ai parlé de Tibor Deri, et je voudrais me servir pour ma réflexion d'un autre grand artiste de l'Europe centrale au sujet duquel, contrairement à Tibor Deri, on a écrit des millions et des millions de pages — Franz Kafka. La plupart de ceux qui passent leur vie à expliquer et commenter son oeuvre ressemblent tout à fait à la jeune fille qui se défendait de voir dans le chien de Tibor Deri un chien. La folie kafkologique a réussi à vider l'oeuvre de Kafka de tout son contenu concret, de sorte que l'administration à la fois onirique et réelle du Château n'est plus une administration, mais un symbole de Dieu, ou de l'enfer, ou de la Grâce, ou, moins théologiquement, de la Vérité, ou enfin, plus modernement, des forces inconscientes de l'arpenteur K. Les aides de l'arpenteur ne sont plus des employés fantastiques du Château, qui importunent K sans cesse et partout, en nous rappelant irrésistiblement ce monde-ci où la vie privée est en passe d'être supprimée par une indiscrétion générale et institutionnalisée. Non, ce sont des anges, ou, plus modernement, les symboles de la virilité refoulée de K. Ce n'est plus une organisation absurde et omnipotente qui traque Joseph K., mais les représentants de la vie authentique qui jugent K., coupable de vivre la vie inauthentique — selon les existentialistes — ou bien la vie aliénée — selon les marxistes.

Quel est le dénominateur commun de toutes ces explications kafkologiques ? Elles ne cherchent pas à comprendre le texte par son rapport à la réalité concrète, mais par rapport à une doctrine, théologique, existentialiste, marxiste, psychanalytique. La kafkologie, ce grand phénomène de la

pathologie socio-culturelle, est un des documents les plus frappants de l'absence fatale du sens du réel dans la perception contemporaine de l'art.

L'écrivain d'aujourd'hui se rend compte de cette carence dont souffre le monde, et souvent aussi son travail d'écrivain. Il se sent isolé de la réalité et dans cette situation-là, il ne connaît qu'un seul remède : s'engager. Transformer une oeuvre littéraire en un moyen de lutte organisée. Mais c'est un faux remède. La littérature dite engagée, dans la mesure où elle signifie la soumission à une idéologie, à un programme politique, est la façon la plus sûre d'escamoter la réalité concrète et de ne pas voir dans un chien, un chien.

L'écrivain ne peut s'attaquer à la réalité que seul, mobilisant toute l'originalité de son individualité concrète. Si mes amis et moi nous nous sommes battus contre l'oppression idéologique dans notre pays, ce n'était pas pour créer une littérature engagée dans la lutte politique de la dissidence, mais pour défendre l'indépendance de la littérature. Car ce n'est qu'ainsi que la littérature peut assurer sa fonction sociale et être utile à l'homme d'aujourd'hui, l'homme dont le caractère tridimensionnel est sur le point d'être effacé par la manipulation sociale et les mystifications idéologiques de plus en plus puissantes.

débats

JACQUES GODBOUT :

S'il faut amorcer, puisqu'il faut amorcer, ce que je retiens pour l'instant, c'est qu'à écouter Kundera, on pourrait peut-être, suivant ma bonne habitude de séparer le bon grain de l'ivraie, on pourrait peut-être diviser en deux camps ceux qui parlent de

la réalité et de la littérature, c'est-à-dire dans un camp les cyniques et dans l'autre camp les ironiques ; les cyniques sont ceux qui, comme leur nom l'indique, sont des chiens qui se tiennent en dehors du cercle de la tribu, qui regardent tout ça et qui jugent la réalité comme une chose qui doit être dominée, et la littérature comme une partie de cette chose qui doit être devinée et codifiée.

Les ironiques sont ceux qui, comme Kundera, je pense, en tout cas dans ses livres, acceptent de vivre avec la tribu, savent que de toute manière, elle est d'une certaine façon condamnée, mais restent dans la tribu sans jamais prendre les distances que les cyniques prennent, et qui savent donc que la réalité, elle est là avec la littérature.

Le problème, c'est qu'effectivement, ce qu'il appelle la pathologie socio-culturelle occidentale a entre autres fait son petit bonhomme de chemin dans le domaine de la critique et qu'on trouve le cynisme du côté de la critique de plus en plus, l'ironie, Dieu merci, reste du côté de ceux qui font des romans, de la poésie.

ANDRÉ BELLEAU :

Je pense que c'est bien, et je pense qu'il faut parler de pathologie sociale occidentale dans la mesure où écrire, en Occident, c'est essayer de faire un objet esthétique sur le fond d'un langage qui est déjà utilisé par ce « pouvoir invisible » dont parlait Scorza, ce langage qui est devenu purement une valeur d'échange, qui n'a plus de valeur d'usage : comment être poète ou écrivain dans une société où toutes les métaphores, toutes les virgules sont déjà utilisées, sont déjà récupérées par l'idéologie, par l'idéologie au sens strict des commissaires, mais aussi l'idéologie publicitaire, l'idéologie qui se manifeste à travers toutes les techniques de manipulation des hommes ? Ça ne va plus de soi, écrire, maintenant, si le langage est malade ; je n'aime pas les notions de pureté ou de maladie : idéologiquement, c'est toujours dangereux ; mais être écrivain, c'est être capable, malgré soi, de produire un objet esthétique qui soit une critique de ce langage-là et qui en même temps lui résiste assez pour ne pas être récupéré trop vite. Sinon, on ne fait qu'accroître ce que Jacques Godbout appelait « le murmure marchand », et l'écriture ne fait que reproduire ce murmure-là.

C'est une chose qu'on a dite souvent, mais il faut vraiment creuser cette notion ; Adorno l'a fait dans des textes importants où il parle de l'industrie culturelle. Comment être poète au Québec lorsque les médias disent que Jean-Pierre Ferland est un grand poète, par exemple ? C'est ça la question, et c'est pour ça que je suis d'accord avec les termes de Kundera quand il parle d'une véritable pathologie socio-culturelle.

NAÏM KATTAN :

Je voudrais reprendre ce qu'a dit Kundera ; je ne pense pas

qu'il ait voulu réduire la réalité au concret, parce que je pense que les littératures n'auraient plus vraiment d'objet ; mais il y a eu un éloignement du concret et la littérature est devenue une sorte de réalité qui tourne en rond sans rapport avec le concret. Mais ce qui fait que la littérature soit littérature, c'est justement qu'avec le concret il y a la mémoire et il y a l'imaginaire qui complètent, qui donnent à la réalité une dimension beaucoup plus grande. L'une des grandes difficultés de voir dans des situations comme celle de la Hongrie où on a parlé beaucoup de révolution et d'insurrection et d'action, de voir dans Tibor Dery ou même chez d'autres écrivains, une description de ce qui s'est passé, c'est que ces écrivains, quand ils ont décrit la réalité, ils ont écrit à un niveau de réalité qui n'était pas celui qui était perçu dans l'immédiat de la politique, dans l'immédiat de l'action, qui était beaucoup plus complexe. Et il y a eu un autre phénomène qui a toujours agi aussi en faveur de la littérature, c'est-à-dire de la permanence de la littérature (et son inefficacité par rapport à la politique n'est qu'apparente), c'est qu'il y a un décalage de temps pour que Tibor Dery puisse écrire sur l'insurrection hongroise : il ne pouvait pas écrire immédiatement des choses tandis que les gens les vivaient ; il lui fallait dix ou quinze ans pour pouvoir absorber et donner à cette réalité la dimension qui lui convenait, dire qu'elle est beaucoup plus complexe, et l'inscrire dans une mémoire, dans une histoire, et aussi dans l'imaginaire, qui ne s'éloigne pas du concret, mais qui donne au concret sa dimension plus grande et plus complète.

Je pense que c'est ça qui fait des écrivains des gens qui expliquent moins facilement, apparemment moins facilement la réalité que, si vous voulez, des journalistes qui réduisent cette réalité à une sorte de linéarité qui est très factice, artificielle parce que justement elle efface ou néglige des dimensions complexes de cette réalité.

MICHEL LEMAIRE :

On a parlé des relations entre une réalité et un observateur ; je suis étonné qu'il n'y ait jamais le mot *vécu*, ou le verbe *vivre* pour exprimer cette relation. J'aime bien quand on raconte des histoires, je pense à la montagne et au moine, ou au chien, ou à ces animaux surréalistes qui envahissent le Guatemala, et nous tous qui avons entendu ces histoires, nous avons eu une certaine vision de ces animaux, de ce chien ou de cette montagne, mais personne n'a vu le chien de la même façon par exemple ; tout le monde s'entend sur la réalité « chien », un animal à quatre pattes, bon, mais pour chacun de nous, le chien est une chose complètement différente, que nous n'avons pas vue de la même façon si on précise notre description au delà de cette réalité : « animal à quatre pattes ».

Pour expliquer, pour revenir à l'histoire de Rivard et au moine

en face de la montagne, le problème n'est pas la deuxième étape ; on prend la montagne pour autre chose, on prend une réalité sociale ou le chien pour autre chose, comme un symbole, ou le château pour autre chose, et c'est sûr que la deuxième étape, quand le moins dit que la montagne n'est plus une montagne, il la prend pour autre chose et le problème pour arriver à la troisième étape, c'est de revenir à ce que c'est qu'une montagne : on ne fait pas un retour en arrière, on ne revient pas ; on a vécu en face de la montagne et c'est ce vécu face à la montagne qui est changé, qui a tout changé, qui nous a terminés ; on n'essaie pas d'inférioriser la montagne.

WILFRID LEMOINE :

Ça veut dire que c'est le vécu qui rend la réalité réelle ?

MICHEL LEMAIRE :

Non, c'est sûr qu'il y a toujours quelque chose ; je ne veux pas dire qu'il n'y a pas de montagne, je ne peux pas manger dans le camp des idéalistes, dire qu'il n'y a pas de montagne, qu'il n'y a pas de chien. Mais le problème de prendre le chien pour un symbole, c'est un problème qui me semble assez primaire et que c'est bien sûr qu'il faut prendre le chien pour un chien, ou la montagne pour une montagne, mais la difficulté c'est de passer de l'étape où le chien est un symbole, où la montagne n'est plus une montagne, pour revenir à la montagne, et c'est ça qui me semble le plus intéressant, le plus difficile.

ALEXIS LEFRANÇOIS :

Je voudrais demander à monsieur Rivard si ultimement, son moins, après avoir dit : bon, la montagne est une montagne, ne finirait pas par dire : la montagne n'est pas une montagne, ce qui relance complètement le débat.

YVON RIVARD :

Mon interprétation, disons, de cette allégorie était la suivante, et je ne suis pas sûr qu'elle soit tout à fait dans l'esprit zen : les deux premières montagnes, c'est-à-dire la montagne qu'on retrouve dans les deux premières propositions, sont perçues comme étant ou n'étant pas. Alors que la montagne de la troisième proposition est simultanément perçue comme étant et n'étant pas, c'est-à-dire comme quelque chose qui apparaît et disparaît dans le même instant, comme une chose à la fois issue de mon regard et antérieure à celui-ci. Cette incessante genèse par laquelle je me représente le phénomène de la perception rejoint sans doute ce vécu dont parlait Lemaire.

ALEXIS LEFRANÇOIS :

Ce que je voulais demander, c'est : est-ce que la réalité existe

finalement ? Moi, je pense qu'il n'y a pas de réalité, comme je pense aussi qu'il est très difficile de mettre vis-à-vis ces deux termes *littérature* et *réalité* parce qu'en étant écrivain, ou poète je ne sais pas, je me demande s'il ne faudrait pas partir plutôt de l'écriture elle-même plutôt que de la littérature qui est déjà un concept qui fait partie de la pathologie sociale dont on a parlé tout à l'heure, qui pourrait être un prénomène pathologique à l'intérieur de la pathologie générale.

MICHEL LEMAIRE :

Si on revenait à la troisième étape, est-ce que la troisième étape de la montagne est ou n'est pas ? Yvon Rivard avait répondu : elle est, en insistant sur le verbe *être* ; mon intervention allait dans le sens qu'à la troisième étape, il n'y avait plus de verbe *être*, et le moine ne peut pas dire : *la montagne est*, le moine peut dire : *je vis vis-à-vis quelque chose que j'appelle une montagne*, mais il n'y a plus de verbe *être*, donc le problème est...

THOMAS PAVEL :

Je vous ferai remarquer simplement que la notion d'écriture est aussi une notion culturelle. Il y a beaucoup de littérature au niveau oral ; et c'est très commode de se concentrer sur l'écriture et de rejeter la littérature...

ALAIN GERBER :

Je vais essayer d'accrocher deux wagons : la montagne est et n'est pas, c'est-à-dire la contradiction. Je demande si la contradiction n'est pas finalement une bonne technique littéraire, n'est pas sous-employée dans l'état actuel pour faire obstacle à ce processus de symbolisation qui est en fait le processus d'unification artificielle de la réalité dont parlait Kundera. Il y a les deux dernières phrases de Molloy, de Beckett, et puis quelques autres petites choses, mais le contradictoire et le divers en ce sens-là, c'est peut-être un bon frein à toutes les récupérations symbolisantes.

YVON RIVARD :

Kundera a dit de façon beaucoup plus claire que moi la même chose, jusqu'à un certain point, c'est-à-dire que l'écriture ou la littérature, ça serait une espèce de maladie nécessaire, un détour qui nous ramène à ce qui est devant nous. En ce sens, je crois que c'est un piège, une imposture, une maladie, appelons cela comme on voudra, que la littérature ; mais pour certains individus qu'on appelle les écrivains, c'est un mal nécessaire, c'est-à-dire une espèce de passage. Voilà pourquoi je citais Rimbaud. L'expérience de l'écriture n'a de sens que si elle est dépassée, c'est-à-dire si elle obéit à ce mouvement qui l'amène à découvrir ce chien qu'elle a d'abord trahi. La littérature qui s'en tient à ce que j'appelle le règne de la métaphore, qui se prend à son propre piège

tend à se donner comme réalité, n'est plus un passage ni un détour nécessaire, mais un cul-de-sac.

ALAIN GERBER :

Tu veux dire que si c'est un détour ou un passage, c'est seulement du point de vue de l'écrivain ; parce que, dans les faits, il reste quand même les objets ; le passage, il laisse des traces.

YVON RIVARD :

Lorsque Lefrançois disait : « la réalité n'est pas », il avait tout à fait raison, en ce sens que la réalité n'existe que si elle est perçue. Or ce que je veux dire, c'est que la littérature peut nourrir ou empoisonner cette relation.

ALAIN GERBER :

Il reste cet objet qu'est la littérature, cette réalité-là.

ALEXIS LEFRANÇOIS :

Qui est le fait d'une organisation commerciale qui n'a rien à voir avec l'acte d'écrire (ou de parler, s'il s'agit d'une littérature orale).

ALAIN GERBER :

Elle n'est pas leur fait ; leur otage peut-être, leur phénomène...

ALEXIS LEFRANÇOIS :

En fait, il y a toute une série de gens qui détiennent des maisons d'édition, qu'ils soient professeurs d'université, qu'ils soient critiques ou journalistes peu importe, qui en érigeant le phénomène de l'écriture en un concept social, vivent de ce concept-là.

ALAIN GERBER :

En même temps, on vide l'écriture elle-même de son poids de réalité, c'est ces gens-là qui vident l'écriture de ce qu'elle a de charnel et de résistant à toutes les entreprises ; bon, mais c'est une entreprise de symbolisation (au sens large) parce que l'édition maintenant, c'est une certaine façon de symboliser nos livres pour en faire autre chose.

MANUEL SCORZA :

Je voudrais donner trois exemples de réalité qui étaient très confus dans mon exposé. Par exemple, la mort de Lin Piao. La mort de Lin Piao a été cachée aux Chinois pendant neuf mois ; pendant neuf mois, Lin Piao continuait à être vivant en Chine. Quelle est la réalité à ce moment-là ?

Ça, c'est à mon avis un problème inquiétant et qui dépasse les forces d'un écrivain. Où était Lin Piao ? Où ? La mort de Lin Piao peut être cachée neuf mois, ou neuf cents ans, ou neuf mille ans ! Question pour moi inquiétante ! Pour moi, la réalité est confuse ; pour certains de vous, je vois que c'est très clair ; je vous en félicite !

Quoi faire par exemple d'un pays comme le Pérou où il existe une dictature totale avec un contrôle total des moyens de communication, qui présente une image de la réalité qui n'est pas du tout la réalité réelle que vivent les gens, mais qui est soutenue par tous les moyens, à tous les moments ? La réalité chez nous est devenue tellement cauchemardesque que les gens ont commencé à dire la vérité. Quand la censure était totale, les gens commençaient à dire la vérité par téléphone, commençaient à dire la vérité.

Pour moi, c'est une question inquiétante : quelle est la réalité à ce moment-là ? Quelle est la réalité ? Par exemple, j'ai lu dans *le Monde* qu'on avait quelque part totalement effacé le nom de la femme de quelqu'un : elle a disparu parce qu'on a ré-écrit l'histoire. Où est la réalité, où est la réalité ? Et quand la réalité, qui est confuse là-bas, est prise en Occident par des monopoles qui ont d'autres intérêts écrits, qui ré-écrivent de nouveau l'histoire à la façon occidentale, où est la réalité ?

La réalité revient au pouvoir. C'est pour cela que je disais, c'est pour cela que je dis, d'une façon maladroite, une chose qui me fait beaucoup souffrir parce que maintenant le pouvoir, la réalité est ailleurs, je ne la vois pas. En Amérique du Sud, je ne la vois pas ; en France, je ne la vois pas ; dans certains pays peut-être vous pouvez mieux expliquer la situation, mais il y a un aspect de la réalité qui m'échappe. Naturellement, vous pouvez me dire : toi tes informations, tu as des informations limitées ; mais c'est pas seulement moi, je parle avec des gens très intelligents dans certains pays, et je lis des choses absolument contradictoires dans les journaux, et même avec des témoins. Alors où est la réalité ? Il ne s'agit pas de folies ; un malade peut douter de la réalité ; mais quand tout le monde n'est pas malade, la société est malade ! il y a quelque chose de grave dans cette situation.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Simplement, je crois que ça va très loin, cette appropriation de la réalité ; au fond le pouvoir c'est la fiction, ou la fiction, c'est le pouvoir ; et je pense à la fiction de la pensée occidentale dont parlait Kundera, et à cette fiction qui peut se transformer en la réalité.

Un autre exemple qui me venait à l'esprit en t'écoutant, c'était celui du commentaire, de la glose éternelle sur la guerre d'Espagne où on inventait une guerre fausse à l'usage du monde

entier, et où chacun de nous, enfin, pas de nous-mêmes, mais chacun de vous a pu voir sa propre guerre d'Espagne, et où chacun de vous est convaincu, absolument convaincu de savoir ce qui s'est passé à la guerre d'Espagne ; chacun s'est donc fabriqué à partir d'une fiction sa propre réalité de cette guerre d'Espagne. Et ça me rappelait cet exemple sur la Hongrie, et cette histoire pénible de la Hongrie et de la Tchécoslovaquie dont on a parlé, tout comme cette résistance de ce monsieur qui conseillait à l'ami Kundera de s'en aller dans le bois, dans la forêt, tout comme cette résistance, cette image de la résistance historique me semble totalement fausse et où on a fait la confusion classique entre les maquisards qui avaient besoin des forêts, et la résistance qui ne s'est jamais faite dans les forêts pendant l'occupation allemande en France, mais qui s'est faite dans les villes. Ce qui s'est fait dans les forêts, c'était les maquis et il n'y en avait pas beaucoup ; la vraie résistance importante, c'était dans les villes. Alors c'est ce genre de confusion à quoi je pensais en écoutant Kundera et dont je retiens un peu de ses interventions, et également de celle de Scorza. Encore une fois, le pouvoir c'est peut-être la fiction, la fiction est peut-être le pouvoir.

Maintenant, je voudrais tirer un peu peut-être la couverture vers moi et vers des préoccupations tout à fait personnelles, essayer que l'on parle de cette forme floue, où entre la fiction et la réalité facile à percevoir semble exister une zone floue qui est immense, énorme, entre le chien qui est parfaitement réel, du moins qui nous semble parfaitement réel et, je ne sais pas, l'odyssée de l'espace, une fiction consolidée de l'esprit qui nous semble être uniforme. Bon, on dirait qu'entre ces deux pôles, ceux-là ou d'autres qui sont très précis, il est juste une zone très grande et très floue, et que moi j'appelle la zone du roman. C'est cette zone à l'intérieur de laquelle se situe le roman qui, moi, évidemment, m'intéresse beaucoup, dont je voudrais qu'on parle un peu, parce qu'elle me semble une zone dangereuse et pourtant très étendue, dangereuse, où la fiction peut transformer la réalité. Je m'arrête parce que je crois que j'ai dit ce que j'avais à dire.

WILFRID LEMOINE :

C'est lancé.

GEORGES LISOWSKI :

Je crois qu'on se culpabilise trop vite ; on commence à se chercher des excuses, on se dit : bon, la littérature est pathologique, comme si la réalité ne l'était pas ! Mais c'est la réalité qui est pathologique et pas la littérature. J'abonde dans le sens de Scorza. Encore dans ce que disait Jacques aussi : la guerre d'Espagne, la mort de Lin Piao, ce sont des choses dont on comprend l'intérêt que le pouvoir peut avoir à justifier, mais l'information n'existe pas dans le monde d'aujourd'hui, dans cet énorme flot

d'information qui vous parvient tous les jours, il n'y en a pas une de vraie. Comment voulez-vous savoir ce qu'est la réalité ?

Tu connais, Milan, la réalité tchèque, moi je connais la réalité polonaise ; Goma connaît la réalité roumaine ; les Québécois connaissent la leur. Qu'est-ce que vous pouvez savoir de la réalité des autres pays, comment pouvez-vous la connaître sinon par l'information ? Or l'information n'existe pas !

Je vais vous donner un exemple absolument stupide. Il y a deux jours, je prenais l'avion de Varsovie ; tous les journaux dans l'avion, il y en avait quatre, annonçaient à la une la mort du pape : dans le *New York Herald Tribune*, qui est pourtant un journal sérieux, en première page : « Le pape soixante-cinq ans, mort d'un arrêt du coeur » ; dans le *Monde*, en première page « Le pape soixante ans » ; en quatrième page, « Le pape soixante-huit ans » ; dans l'organe central de mon parti : « soixante-six ans ». Sur une question qui, au fond, n'a vraiment aucune importance (on s'en fout éperdument de l'âge du pape, il était très gentil, mais son âge importe peu ; il n'y a pas ici le souci idéologique de mystifier, c'est pas la mort de Lin Piao), mais même pour des choses comme ça, on ne sait rien. Alors comment voulez-vous parler de la réalité et pourquoi se sentir coupable de ne pas pouvoir la refléter quand ce n'est pas possible puisqu'elle n'existe pas, enfin elle existe mais on ne peut pas l'appréhender ?

FERNAND OUELLETTE :

Monsieur Lemaire a introduit la notion du vécu en relation avec la réalité ; ça suppose donc qu'il introduit une notion d'objet, de mémoire en relation avec le réel pensé. Est-ce qu'on ne devrait pas peut-être commencer à parler d'un autre rapport, celui du vivre et du réel ? Déjà on pourrait évacuer l'abstraction comme telle, la pensée idéologisée, si vous voulez, sur le réel, en partant du couple *le vivre* qui est un présent et *le réel* qui est une chose concrète.

Je poserai peut-être la question à Michel Lemaire : puisqu'il a introduit le vécu, peut-être qu'il serait bon de parler du réel.

WILFRID LEMOINE :

D'accord, la question est posée.

JOHN RALSTON SAUL :

Il me semble qu'un des dangers de parler de la réalité de la façon qu'on l'a fait jusqu'à maintenant, c'est je crois de confondre la réalité et la vérité. Ce qui n'est pas en fait du tout la même chose. Et je dirais même que le travail de l'écrivain ne consiste pas du tout à trouver la réalité. S'il a une idée de ce qu'elle est, il ne doit peut-être pas la dévoiler, publiquement au moins. Et si d'un côté de la réalité se trouve la vérité et de l'autre côté se trouve le concret, c'est peut-être à ce côté-là, si vous voulez, de

la réalité que l'écrivain peut s'attaquer, et suggérer plus tard ce que c'est la vérité.

Et en parlant de ça, si je peux passer pour deux secondes de la pathologie à la scatologie, il me semble souvent que la fiction, la relation entre la fiction et la réalité, c'est vraiment, c'est qu'on mange de la nourriture, ça c'est la réalité, et ce qu'on veut produire à l'autre bout, c'est aussi la réalité, c'est entre ces deux actions, ces deux objets si vous voulez, que l'écrivain travaille à mesurer les distances entre les réalités pour produire une autre réalité plus compacte, si vous voulez, concrète...

JACQUES GODBOUT :

Qui a au moins une odeur.

JOHN RALSTON SAUL :

Exactement, la plus difficile possible à vivre.

MANUEL SCORZA :

Je veux simplement insister dans ma malice, parce que je suis d'accord avec Lisowski que c'est la réalité qui est malade ; c'est pas la fantaisie qui est malade, la réalité de la littérature est une réalité saine, une réalité durable ; la réalité de la société politique est morte, mais la réalité de la littérature peut rester.

Je vois par exemple un phénomène très inquiétant dans la comédie mondiale que jouent les gens qui nous gouvernent : n'existe-t-il pas un criminel comme le Shah d'Iran ? Un criminel comme Somoza qui fait ses crimes en disant qu'il obéit à la volonté du peuple et qu'il fait respecter la constitution ?

J'insiste beaucoup sur la constitution parce que c'est un point de repère entre la réalité et la fantaisie. Maintenant, en Amérique du Sud, sur l'ordre du département d'Etat, tous les tyrans font des sélections pour des assemblées constituantes : pour quoi faire ? Pour quoi faire, si les constitutions sont des documents imaginaires ? C'est pas une plaisanterie, c'est pas une plaisanterie ! Et vous finissez toujours en prison pour avoir introduit une constitution qui jamais n'est respectée.

Alors on ne va pas dire que les gens massacrés au Nicaragua ou que les gens massacrés par le Shah sont des gens qui appartiennent à la fantaisie ! C'est de l'autre côté qu'il y a la comédie du pouvoir, qui passe en permanence à la télévision ou à la radio : on y entend et on y voit avec un cynisme absolument incroyable le président de la république ou les généraux soutenir la maison de façon totale, et on perd le sens de la réalité, mais on perd le sens de la réalité parce que, quant à moi, la réalité est malade. La fantaisie, non ! Bien au contraire ! Chez nous, par exemple, en Amérique du Sud, la fantaisie, c'est la seule vérité qui existe, c'est l'unique vérité parce que le reste est folie. Dans des pays comme le nôtre, soumis à une censure absolue, mais depuis des siècles,

depuis des siècles, la seule vérité tolérée, excusez-moi si je parle trop fort, je suis un peu exalté car c'est un sujet un peu douloureux pour moi, et ça c'est pas de la fantaisie : dans des pays comme le nôtre, où la censure est totale, on permet de parler dans la fiction parce que les choses qui arrivent dans les livres ne concernent pas la réalité et c'est pour cela que la littérature latino-américaine, si elle est devenue puissante, c'est parce que les gouvernements et les tyrannies de l'Amérique du Sud ont dit : c'est de la fantaisie ! c'est de la folie ! exactement comme on avait permis la parution de Don Quichotte, parce que c'était un fou qui disait la vérité sur l'Espagne : c'est la fantaisie ou l'imaginaire qui exprime la vérité devant la maison du réel, maison très douloureuse parce que (je répète) la constitution et la loi presque partout sont le mensonge institutionnalisé, la maladie organisée. C'est tout.

JACQUES GODBOUT :

Bien, je ne sais pas, John Saul et Scorza jusqu'à un certain point m'ont brûlé. Pour moi aussi la littérature c'est la vérité de la réalité tout simplement, et je pense qu'on peut passer plusieurs jours à opposer réalité et fiction, ça n'a aucun rapport. J'ai toujours vu le travail de l'écrivain ainsi : essayer de raconter la vérité ; non pas la réalité : et vis-à-vis la réalité, il y a une expression québécoise qui est à peu près celle qui m'agace le plus, qui est née il y a quelques années, mais qui dit cela très bien, c'est une expression désolante, une expression un peu pessimiste, affligeante même, et pourtant très réaliste : quand on demande aux jeunes aujourd'hui ce qu'ils pensent d'un phénomène politique, ils vous regardent et ils vous disent : « y a rien là, y a rien là », et ils ont raison.

Le quelque chose qu'il y a là, c'est à l'écrivain ou c'est à celui qui pense en tout cas, de l'y mettre, parce qu'à première vue, et puis en grattant, y a rien là, sauf que le travail consiste à mettre quelque chose là, ça consiste à écrire.

ANDRÉ BELLEAU :

Bien, on est en train de débroussailler la question, et je ne voudrais pas trop m'aventurer parce que je sais qu'on ne travaille pas tous dans les mêmes conditions concrètes, et ça c'est très important, mais je pense qu'il y a dans les oeuvres, dans les textes littéraires un contenu de vérité ; c'est une chose à laquelle je ne pourrai jamais renoncer.

Cependant, je pense que ce contenu de vérité (j'utilise l'expression contenu faute de meilleur terme), je ne pense pas que ça soit une question d'information, comme disait Georges tout à l'heure ; je pense que ce contenu de vérité (et j'ai été vraiment très ému par ce que disait Scorza), il n'est pas dans un dénoté, il n'est pas dans le chien, il est plutôt dans la forme, il est dans

l'écriture même, dans une situation où le langage social est un langage pas cohésif, monolithique et ainsi de suite. Alors le contenu de vérité du texte, il est peut-être dans ce que disait Gerber tout à l'heure, dans le désordre même du texte ; c'est comme ça que le texte témoignerait, dans une situation comme celle que décrivait Scorza, où le mensonge est institutionnalisé, où la folie est institutionnalisée. Le contenu de vérité serait dans la folie même du texte ; pas dans son dénoté, pas nécessairement dans ce dont le texte parle.

L'écrivain n'a pas à être un journaliste, il n'a pas à être au fait de tout ce qui se passe dans le monde ; je ne pense pas que ça soit une question d'information. Mais il doit trouver la forme qui ne trempera pas dans l'idéologie et qui ne sera pas récupérée par elle, mais il ira jusqu'à la folie, comme Don Quichotte, comme Cervantes l'a fait, et il ira jusqu'au fantastique, il ira dans le désordre, il ira dans la rupture avec les moyens du bord dans la situation concrète qui est la sienne. Son texte aura ce contenu de vérité qu'on mesurera par la possibilité même qui lui est laissée d'écrire, et d'atteindre la forme, la seule forme qui lui soit possible dans les circonstances concrètes où il travaille. Je pense que c'est une erreur de trop s'attarder aux questions de contenu et de dénoté, on devrait plutôt insister sur la question de l'écriture.

NAÏM KATTAN :

Oui, je pense que jusqu'à maintenant, on a beaucoup parlé de la réalité sociale et de la réalité politique et de la transformation par l'information ou par la littérature de cette réalité-là. Or, si nous regardons la littérature qui se produit maintenant, qui s'est produite, on voit que la majeure partie de la littérature ne concerne que le rapport entre un homme et une femme, entre un fils et son père, que l'amour, la mort, des choses beaucoup plus quotidiennes et essentielles, qui composent la réalité de chaque individu et de l'écrivain.

Il y a des écrivains à qui on a voulu donner des missions : changer le réel, changer le monde, changer la réalité. Mais la plupart des écrivains qui prennent la littérature et la vie gravement, pas très au sérieux mais gravement, savent que pour citer une conversation d'André Belleau, que les personnes qu'ils puissent influencer dans leur vie de manière importante, ne sont que trente ou quarante ; et c'est pour ceux-là que l'écrivain veut écrire. Même dans les romans qui ont en apparence, qui essaient d'englober, et essaient de décrire la réalité sociale (je pense à Argueda, pour parler de la littérature péruvienne, je pense à Llosa, à Scorza lui-même), il y a des choses là plus prenantes qui persistent et qui percent le plus : c'est les petits plaisirs de l'amour comme dans les romans de Pioza, de grands rêves de bonheur, et les petites satisfactions ou les grandes satisfactions qu'on puisse avoir. Donc la littérature est le concret, le concret social et

politique, mais c'est aussi cette réalité personnelle, privée, cette maison qui réduit et grandit la réalité sociale aux dimensions du vécu individuel. Ce que l'écrivain peut faire, c'est prendre cette vie privée dans sa dimension sociale, mais aussi dans sa dimension vraiment personnelle, et essayer de la saisir parce qu'elle est souvent insaisissable : comment situer la vie personnelle dans une réalité mondiale ? Entre quelqu'un qui attend le retour d'un parent ou qui a le bonheur de retrouver un conjoint, et la disparition réelle ou fictive de Lin Piao, il y a un rapport que le romancier, et seul le romancier, peut établir ou peut essayer d'établir. Je pense que c'est ça aussi qui fait la grandeur et la noblesse de la littérature, du roman, de la poésie si on veut.

Je pense que saisir la réalité, dans sa complexité, c'est essayer de la faire revivre, de la vivre soi-même et de la faire revivre au lecteur ; c'est déjà un travail tellement énorme que l'écrivain, s'il essaie de le faire, peut *humblement* le faire.

FRANÇOIS RICARD :

Ce que je retiens surtout des exposés, surtout de ceux d'Yvon Rivard et de Milan Kundera, c'est que la littérature (ou l'écriture) serait un moyen ; Yvon a parlé de moyen de connaissance, en tout cas de moyen de ramener à la réalité même, à ce que Kundera appelle la réalité concrète, par l'élimination de l'idéologie, par l'élimination d'un savoir constitué, et j'avoue que je suis personnellement tout à fait porté à le croire aussi.

Mais d'autre part, il y a un problème qui me chicote, et là je fais allusion à quelque chose qui n'est peut-être pas tout à fait familier à nos invités de l'extérieur, mais enfin il y a eu ici il y a une quinzaine d'années tout un mouvement tendant à nous dire, à nous expliquer que la littérature que nous pratiquions depuis un siècle était ce qui au contraire nous avait éloignés de la réalité et ce qui était à la fois l'expression et une cause de ce qu'on pourrait appeler une aliénation. Alors là il y a une espèce de contradiction : la littérature éloignerait de la réalité, la littérature ramènerait à la réalité. Je voudrais poser ma question directement à Milan Kundera : il nous a dit dans son très bel exposé que la littérature le ramenait à la réalité concrète. Par contre, dans un de ses romans qui s'intitule *La vie est ailleurs*, on voit à peu près le contraire : on voit un personnage, Jaromil, qui est complètement, mais complètement détaché de la réalité à cause de la littérature. Alors j'aimerais savoir comment Milan Kundera fait le lien entre les deux.

WILFRID LEMOINE :

Voulez-vous répondre, Milan Kundera ?

MILAN KUNDERA :

Je me laisse réfléchir sur la question.

WILFRID LEMOINE :

Vous pouvez revenir dans cinq minutes ; ou vous voulez répondre tout de suite ? ... On va laisser Milan Kundera réfléchir, si vous voulez ; et vous me demanderez la parole, Milan, tout à l'heure.

JACQUES SOJCHER :

Il y a une chose qui m'apparaît depuis le début de l'exposé et des interventions, c'est qu'on pourrait penser qu'il y a un rapport immédiat au réel, et je crois pour ma part qu'il n'y a pas un être, qu'il n'y a pas un être quel qu'il soit qui ait une perception et une intelligence et une affectivité du réel comme tel. Nous avons toujours un rapport médiatisé à la réalité ; ça me semble une tautologie, une évidence, mais je voulais le dire.

Ça veut dire qu'il y a des fictions régulatrices entre nous et le réel, ces fictions régulatrices qui donnent des règles ou des comportements sont des mensonges vitaux ou des oublis vitaux, sans lesquels on ne pourrait peut-être pas tenir le coup parce qu'il me semble que pour reprendre l'idée de la montagne dont on a parlé, si vraiment on savait ce que c'est une montagne ou un arbre ... on a tout intérêt pour survivre à ne pas le savoir.

Qu'est-ce qui fait qu'on ne sait pas, qu'on sait mal ou qu'on ne voit pas les choses comme elles sont ? Il y a peut-être des structures de base du comportement que les philosophes et psychologues essaient d'étudier, et ils se contredisent, mais ils essaient quand même ; et il y a toute une idéologie, une carte géographique sociale de la fiction régulatrice. Je pense à un texte où Nietzsche déclare : que l'enfer soit vrai ou pas, ça n'a aucune importance. L'idée de l'enfer a aidé à vivre, à mal vivre et à bien vivre, a aidé des gens pendant des siècles, ça a été une vision régulatrice ; que l'enfer soit réel ou non, est complètement secondaire pour l'es-
pèce.

Alors ce que je me demande maintenant, c'est si l'écrivain ne produit pas (idéalement en tout cas) une fiction que j'appellerais irrégulière par rapport à la fiction régulatrice, que nous pratiquons tous, dans des contextes familiaux, professionnels ou sociologiques donnés.

Cette fonction irrégulière se rapporterait à quelque chose qui n'est pas le réel, somme toute, mais qui manifeste à l'excès une révolte, un refus, un emportement, que sais-je encore, qui est à la fois rupture et irruption, qui passe par la langue, comme si pour l'écrivain, la fiction ce serait justement la langue maternelle, paternelle, peu importe laquelle, mais la langue, et par conséquent quelque chose qui est de l'ordre de la voix, de l'oral, de plus loin encore qui transforme le réel, et qui le déborde et qui le rend absolument inadmissible pour les autres pratiques de fiction, de consommation. Dans cette vision des choses, pour revenir à l'exemple de Kafka, je crois qu'il est inévitable qu'une fiction irrégulière

soit régularisée le plus rapidement possible. La seule façon d'admettre Kafka, c'est de l'amener à tous ces malentendus ; vous en avez cités quelques-uns, Kundera, il y en a bien d'autres, et je crois qu'il est sain, normal et évident qu'il est impossible qu'il en soit autrement, que la littérature, fiction irrégulière, soit aussi soumise à ce jeu des malentendus. Ça veut dire que finalement, comme disait Sollers dans un entretien il y a quelque temps (c'est une phrase qui est pas mal intéressante) : la littérature se termine là où le discours commence, mais il n'y a pas moyen de ne pas discourir peut-être, donc il n'y a pas moyen d'en faire une règle.

Dès que l'écrivain commence à parler de sa propre production régulière, il régularise et à la limite, il devrait se taire, ce qu'il ne fait pas, ou écrire, ce qu'il ne fait pas. Donc nous sommes là dans un cercle vicieux qu'on peut aimer ou ne pas aimer, mais il est là.

MANUEL SCORZA :

Pourquoi pas faire le contraire ? Pourquoi pas la fiction régulatrice, qui était toujours la loi, et qui a entendu la vie, et les blessures devraient disparaître, pourquoi pas le contraire ? Pourquoi pas régulariser ? Pourquoi pas faire exactement le contraire, c'est-à-dire changer les ordres que chaque société donne à travers ses textes sacrés, ses lois ? Pourquoi dois-je obéir par exemple à la loi chrétienne qui dit que faire l'amour, c'est un péché ? Pourquoi pas faire le contraire ? C'est une question, parce que je trouve que votre thèse est très bien présentée, très brillante !

WILFRID LEMOINE :

Ont demandé la parole Jacques Godbout, Michel Lemaire et André Belleau. Kundera, vous voulez répondre ?

MILAN KUNDERA :

Je ne sais pas si je sais répondre, ces discussions en table ronde sont quelque chose que je n'aime pas beaucoup, parce que le sujet (la littérature et la réalité) est extrêmement abstrait, les notions ne sont pas définies ; parce que, naturellement, on se heurte au problème de ce qu'est la réalité, la vérité, ce qu'est le concret et naturellement chacun de nous, quand il dit la réalité, pense à une chose variable. Dans cette situation-là, je crois que la meilleure solution est de parler d'une façon plus simple et personnelle de la littérature. Ça pourrait être plus intéressant que de tâcher de créer une théorie objective des choses, n'est-ce pas ? Quand je dis que la littérature est l'écho du concret, c'est tout simplement ma propre conception de la littérature. Je suis toujours obsédé par le fait que nous sommes sans cesse mystifiés, c'est ce que Scorza a dit, n'est-ce pas : la réalité n'existe pas. La réalité est cachée pour moi derrière une certaine mystification idéologique dans le sens le plus large. On peut toujours se deman-

der : qu'est-ce que c'est la réalité ? On trouve toujours une certaine conception de la réalité et c'est ma propre conception de la littérature de croire que la littérature toujours casse, n'est-ce pas, casse cette conception mystifiée de la réalité.

A Prague, il y avait un rabbin très célèbre, le rabbin Levi qui a inventé Golem, et qui avait une phrase que j'aime beaucoup ; il disait toujours à ses croyants : tu sais mon petit, tout est différent de ce que tu penses. Et ça, je pense que c'est à la base de tous les bons romans : le roman montre toujours que les choses sont différentes de ce qu'on pense. La conception de la littérature est aussi composée d'idées reçues, nous vivons tous avec des idées reçues et dans ce sens-là, je crois que le roman, j'espère au moins, montre aussi que les choses sont complètement différentes de ce qu'on pense, que le rôle de la littérature est différent de ce qu'on pense, que le lyrisme est autre chose qu'on ne le pense, que la poésie est autre chose qu'on ne le pense.

Nous nageons dans une piscine énorme, celle de la réalité, de la littérature ; alors la seule chose que je voudrais apporter, ce sont des expériences concrètes. Prenons mon expérience avec Kafka : j'ai parlé de la kafkalogie, j'ai introduit ce mot un peu dangereux, mais je pensais à une chose tout à fait concrète. Je voudrais vous expliquer tout simplement comment j'ai vécu cette histoire avec Kafka.

Kafka est un auteur qui signifiait beaucoup pour moi, c'est quelqu'un qui est profondément enraciné dans la culture de mon pays et qui y est interdit, et malgré le fait qu'il soit interdit (on ne sait jamais si c'est *malgré* ou *à cause de*), c'est un auteur qui est beaucoup et vraiment aimé, c'est un auteur vivant. Il a été édité dans des tirages beaucoup plus modestes qu'en Occident, mais son influence dans la vie est incomparablement plus grande.

Pourquoi il est interdit, pourquoi il est tellement aimé ? Ma réponse est tout à fait simple (peut-être même simpliste, je m'excuse, on simplifie toujours un peu) : parce que son rapport avec la réalité de ce pays est extrêmement intime (et je m'excuse de ne m'être pas expliqué sur ce qu'est la réalité). Le rapport entre la vision fantastique de Kafka et la réalité concrète (encore, excusez-moi de ne pas avoir expliqué ce que c'est, le concret) est intérieur, c'est-à-dire que les gens voient à travers l'imagination incroyable de Kafka quelque chose de leur propre vie, une analyse même de leur propre vie, une définition de situations fondamentales qui sont tout à fait réelles.

Pour moi, il y a deux grands écrivains tchèques qui, dans certains cas, sont prophétiques : il y a Yaroslav Hasek avec son brave soldat Chveik et Franz Kafka avec son Joseph K. ou son arpenteur K. D'après moi, le brave soldat Chveik et Joseph K., ce sont deux attitudes archétypiques de l'homme vis-à-vis une société totalement manipulée, c'est-à-dire vis-à-vis une société qu'on dénonce aujourd'hui comme totalitaire. Surtout dans les moments très durs,

c'était presque les deux seules possibilités de réaction à cet immense pouvoir totalitaire : Chveik est conforme, mais par son conformisme il ridiculise ce pouvoir ; Joseph K. s'identifie avec ce pouvoir et dans le cadre de cette identification veut se défendre vainement. Cette littérature, n'est-ce pas, grâce à son caractère homérique, fantastique, irréel, est profondément enracinée dans les expériences réelles des gens de ce pays.

Naturellement, quand je suis venu en Occident, même avant, quand j'ai lu la littérature kafkalogique et quand j'ai compris la façon dont on lit Kafka ici, ça m'a un peu surpris. Je ne veux pas dire, ce serait naturellement naïf de ma part, que notre lecture est la meilleure lecture, que la lecture occidentale est mauvaise, ce serait naïf de ma part, bien que je puisse toujours dire Kafka est nôtre, mais ce serait bête de ma part ; je suis sûr que les autres lectures sont beaucoup plus sophistiquées, beaucoup plus (disons) doctrinaires, n'est-ce pas, et vraiment réduisent Kafka à n'être que l'illustration d'une doctrine (je ne veux pas dire qu'elles ne sont pas relativement légitimes, elles aussi, mais quand même). Ces lectures sont au moins, je ne veux pas être trop agressif, au moins intéressantes : leur absence de préoccupation pour le contenu concret ou réel ou pour l'expérience historique, cela m'a assez frappé quand je suis venu ici. Je crois que ce manque du sens de la réalité et ce grand amour pour les spéculations, pour les spéculations idéologiques qui aplanissent tout, c'est quelque chose qui est légèrement pathologique.

Par exemple, Tibor Dery : son récit (dont j'ai parlé) est tout à fait simple, n'est-ce pas, mais tout d'un coup, j'ai réalisé qu'on ne sait plus lire, qu'on ne sait plus lire une nouvelle dont le charme consiste dans le fait qu'elle saisit une réalité tout à fait simple et élémentaire, que la lecture au lieu de s'intéresser au verbe, réduit du réel, réduit tout cela à une spéculation qui n'a rien à voir avec la réalité et qui n'a rien à voir non plus avec la réalité de cette oeuvre. Ce sont des choses qui m'ont un peu embarrassé, disons, dans une certaine mentalité que j'ai trouvée par exemple en France, mais je ne veux pas attaquer tout cela, je m'interroge et j'écouterai avec grand plaisir vos explications et vos éclaircissements.

WILFRID LEMOINE :

Michel Lemaire, voulez-vous répondre à la question de Fernand Ouellette ?

MICHEL LEMAIRE :

Je voulais juste faire une clarification parce que tout le monde voit qu'il se poursuit en fait deux réflexions concurrentes en ce moment : l'une à un niveau collectif et l'autre à un niveau individuel. Il y a d'une part une réflexion politique et à ce moment-là, la réalité est un vécu collectif et dans bien des cas, on

peut percevoir ce vécu collectif comme étant un mensonge ou étant malade. D'autre part, il se poursuit une réflexion à un niveau individuel, qui avait commencé avec le moine et la montagne ; on ne veut pas dire que la montagne est un mensonge, on ne peut pas dire que la montagne est malade ! C'est une autre réflexion, complètement différente ; au niveau collectif, on pouvait dire que la réalité était le mensonge et que la fiction amenait la réalité, tandis qu'à ce niveau de réflexion individuelle, le problème du rapport entre l'écrivain et sa réalité dans le travail concret de l'écriture, c'est plutôt la fiction ou le travail concret qui est un peu avec le mensonge. Alors il y a deux réflexions différentes et si on les poursuit ensemble, il me semble qu'il peut y avoir un jeu d'interférences et on ne s'entendra plus : où est le mensonge, où est le malade, où est le vrai, où est le bien ? Peut-être qu'il serait intéressant de sérier les réflexions, de les traiter l'une après l'autre.

ANDRÉ BELLEAU :

Je suis toujours fasciné par la question de Scorza quand il a posé la question : pourquoi le contraire n'est-il pas possible ? Au lieu de fictionnaliser la réalité dans certaines situations, rendons la fiction vraie.

Je me demande si le problème (remarquez bien que ça c'est quelque chose que j'ai remarqué dans l'étude des textes québécois, je ne sais pas si c'est d'application générale), au lieu de dire, peut-être comme disait Kattan tout à l'heure, qu'il faut, pour faire quelque chose de concret, insérer l'universel dans le particulier, pouvoir trouver dans l'universel ce qui s'insère dans notre particulier, je me demande si le problème de l'écrivain n'est pas plutôt de chercher dans les mots ce qu'il peut dire de la réalité. C'est peut-être ça le vrai problème : comment trouver dans le langage ce qu'on peut dire de « faits réels » ?

Les linguistes ne nous ont pas beaucoup habitués à penser en ces termes-là parce qu'ils sont absolument incapables de déboucher sur le sens. Mais chercher du langage, chercher des mots pour dire le réel, c'est chercher des mots dans quelque chose qui est déjà profondément marqué par ce réel, et le contraire absolu est impossible.

Je ne peux pas trouver un langage hors du langage pour contester ce langage-là. Toutes ces fausses constitutions, ces mythes : nous aussi au Canada, on a une fausse constitution qui est un mythe ; bon, c'est moins grave, bon... Tout ce mensonge social qui marque profondément le langage... Le langage, c'est comme s'il était déjà chrétien (pour prendre votre exemple) avant même que je me mette à travailler ; il n'est pas neutre, ce n'est pas un système de communication pure ; il n'y a que les linguistes qui disent ça, mais eux encore une fois, ils ne débouchent pas sur les questions de sens. Alors, comme je dois chercher et trouver

dans le langage les mots qui me permettent de dire le réel, j'ai déjà des mots marqués par ce réel. Je dénonce la mythologie à travers la mythologie, c'est l'ambiguïté profonde. Est-ce qu'un écrivain ne doit pas l'accepter ? Est-ce que c'est possible de se placer hors de cette perspective ? Les mots ne sont jamais neutres, étant déjà marqués, chargés de sens social, avant même que je me mette à travailler. Je suis sûr qu'au Pérou, il y a des mots qu'on ne peut plus utiliser ; ici, il y a des mots que je ne peux plus dire parce que le pouvoir s'en est emparé, même des mots innocents.

MANUEL SCORZA :

Excusez-moi si je fais mal les citations en français. Je crois qu'André Breton a dit : l'au-delà devrait être ici ; je ne sais pas si je cite bien, l'au-delà devrait être ici. C'est un peu ce qui m'a frappé parce que, et je le mets dans le contexte de cette réalité parce que la réalité me blesse, parce que la réalité pour moi est intolérable ; pour des millions de personnes, elle est intolérable.

J'insiste sur le pouvoir de sentir de la littérature ; je crois qu'on a fait tout le contraire. Les écrivains sont des gens fantaisistes : faux ! Les écrivains disent des mensonges : faux ! Ce sont les autres qui disent des mensonges. Car les sociétés passent, la littérature reste.

Qui se souvient des mots ou des activités des gens, des pouvoirs ou des rois ? Qui se souvient de certains faits historiques, sinon à travers *la Guerre et la paix* ? Et on dit que Cyrus le Grand a pleuré en regardant son armée et en se disant que toutes ses armées seraient mortes dans cent ans. La littérature ne meurt pas, la littérature continue à nous émouvoir. J'ai pleuré aussi... Alors pourquoi accepter la calomnie monstrueuse des hommes de la loi, des codificateurs sinistres, des prêtres, des politiciens qui essaient de nous dire que nous nous trompons ? Ceux qui se trompent, ce sont eux et quand nous parlons de mystification, aujourd'hui, nous parlons d'une chose très grave, parce que nous vivons dans un moment de confusion. Mais cet état de confusion ne doit pas à mon avis faire disparaître l'idée (et encore moins nous, les écrivains), l'idée que l'art, que la fantaisie, que la merveille de l'imaginaire l'emportera sur la bêtise, sur les blocages du plaisir, sur les limitations de la jouissance, sur le pouvoir sinistre des Eglises sur tout cet aspect nécrosé et mort de la réalité. Là est ce pouvoir. C'est pour ça que, dans les moments de désespoir, nous nous dirigeons vers la littérature, vers la création comme vers une source de santé, de joie merveilleuse.

ANDRÉ BERTHIAUME :

On a dit à plusieurs reprises que la réalité n'existait pas ou n'existait à peu près pas ; on a dit que le langage était idéologiquement marqué, il semble donc qu'on soit entouré de fiction ; il se

peut même que notre présence ici en soit une ; quoiqu'il en soit, ce qui me paraît paradoxal dans l'activité de l'écrivain, c'est qu'à toutes les fictions qui l'entourent il oppose la sienne et au nom de la vérité, d'une certaine vérité en tout cas. Alors il me semble qu'il y a là des motivations qui peut-être ne s'avouent pas encore suffisamment ici, et qui sont des motivations personnelles. Monsieur Kundera a parlé d'une conception personnelle individuelle de la littérature, et il me semble qu'on n'en a pas parlé beaucoup jusqu'à maintenant. Je poserai donc cette question : pourquoi à toutes les fictions qui l'entourent, l'écrivain oppose-t-il la sienne ?

PETER SCHNEIDER :

Je voudrais dire que je ne crois pas tellement aux écrivains qui disent qu'ils écrivent parce qu'ils veulent trouver la vérité, la réalité. Je crois qu'on écrit pour des raisons beaucoup plus simples, par exemple par intérêt. Il y a une belle histoire qui a lieu en Chine : un groupe de philosophes, comme nous, menait une discussion sur un fleuve, le Yang-Tsé, devant la maison, sur la question de savoir si ce fleuve existait ou non. Quelqu'un dit : je crois qu'il existe parce que j'étais là avant et je m'y suis baigné. Un autre dit : mais comment peux-tu tirer de cette expérience la conclusion que ce fleuve existe ? Tu n'as eu qu'une perception personnelle et maintenant, tu en tires ces conclusions. Ils continuent de discuter et durant la discussion, le fleuve monte et emporte dans ses flots tous ces philosophes, discutant toujours sur le problème de savoir si le fleuve existe ou non.

Le sens de cette histoire ? C'est qu'on ne peut rien comprendre à la réalité, si on n'y a pas un intérêt. Ces philosophes n'avaient aucun intérêt personnel à exister, ni à comprendre ces fleuves. Au contraire, un électricien qui prend le fleuve, l'eau, peut faire l'électricité, et il comprendra quelque chose au fleuve. Celui qui prend le fleuve pour se baigner, il comprend quelque chose au fleuve. Le poète qui fait un poème sur le fleuve, il comprend quelque chose au fleuve. On dit que la réalité n'existe pas ? Pour moi c'est une bêtise.

La difficulté réside dans le fait que nous ne pouvons pas, sans la médiation d'un intérêt, comprendre la réalité. Entre nous et la réalité, il y a toujours un intérêt. Sinon la réalité nous mange ! Je trouverais plus productif si les écrivains ici tentaient de définir l'intérêt qu'ils ont à écrire pour, à travers l'écriture, s'approcher de la réalité.

Moi-même j'ai une raison très simple d'écrire : j'écris parce que quelque chose m'échappe ; je parle d'une situation et je constate que quelque chose m'échappe toujours ; et je tente, par les mots, de trouver ce qui m'échappe. S'il n'y a pas cet intérêt, cette souffrance, je ne vois pas pourquoi on voudrait trouver la vérité ou la réalité.

ALAIN GERBER :

J'ajouterai à ce que tu dis que chacun de nous est la réalité des autres, en tout cas fait partie de la réalité des autres, et qu'à ce titre, nous sommes intéressés au premier chef à la réalité, puisque nous en sommes.

Bon, mais c'est pas là-dessus que mon intervention voulait porter. Lemaire a insisté tout à l'heure, je crois très justement, sur ce qui pouvait nous séparer ou du moins séparer nos réflexions. Je crois qu'il y a quelque chose, si j'ai bien entendu tous les intervenants, qui les rapproche : c'est que dans tout ce qui s'est dit ici, il m'apparaît que nous partagerions tous l'idée que la littérature, dans ce rapport de la réalité à la fiction, introduit toujours un scandale. Que l'on place la littérature du côté de la fiction ou du côté de la réalité, toujours elle apparaît comme un scandale, ou bien comme le petit caillou qui grippe la machine, ou bien au sens étymologique, comme le caillou que l'on place sous les pas de l'aveugle, que l'aveugle soit le lecteur, l'auteur lui-même ou une tierce personne.

JACQUES GODBOUT :

J'ai l'intention de voler très bas, parce qu'effectivement, j'ai l'impression que la plupart du temps, ce qui moi m'intéresse, c'est surtout ce que l'on raconte ou ce que l'on peut raconter, et chaque fois que dans ces rencontres, on s'est mis à tendre l'oreille, c'est parce que l'un d'entre nous racontait une histoire.

Je vais vous dire par exemple qu'il y a une réalité qui est arrivée il y a quelques jours : Jean-Paul I^{er} est mort. Quand je l'ai appris, je me suis dit : bon, il est mort.

Le bonhomme qui lavait les vitres de ma voiture et qui l'a entendu en même temps que moi (parce que je l'ai entendu à la radio) a dit : bon, il a pas « toffé » longtemps. J'ai dit : non. Il a dit : non. Et je suis rentré à Montréal. J'ai rencontré des gens qui étaient des écrivains, d'autres qui ne l'étaient pas ; nous nous sommes assis à table, nous avions en commun ce jour-là la mort de Jean-Paul I^{er}. Ça a donné lieu à des histoires qui auraient pu être écrites sous forme de nouvelles, sous forme de romans : les uns nous ont raconté pourquoi ou comment il avait été empoisonné par un cardinal jaloux ; d'autres qu'il était mort, comme disent les médecins, du stress ; d'autres se sont mis à dire que le stress était né du fait qu'il avait pris connaissance des documents, des révélations de Fatima. Certains, plus méchants, ont dit qu'il avait été à cinq heures et demie du matin masturbé à mort par un vicaire sportif. Les choses variaient et plus ça allait, plus la mort de Jean-Paul I^{er} prenait un sens, prenait des sens, prenait le sens que chacun, évidemment, voulait bien lui donner, mais devenait intéressante en ce sens que c'était des questions qu'on se posait sur nous, sur la mort...

Je pense que c'est là que se situe la littérature. La question, elle est une angoisse au départ ; très souvent on cherche à rire en même temps parce qu'on ne veut pas pleurer ; en tout cas, pas quand les lumières au cinéma s'allument. J'ai toujours essayé de pleurer au milieu du film ; à la fin c'est gênant.

J'ai l'impression que ce qui m'intéresse, c'est un point de départ qu'on appelle la réalité. Pour le reste, la littérature c'est ce qui pourrait, aurait pu ou devrait être la réalité.

ALBERT GUÉRARD :

L'irruption du réel dans le fantastique, je crois que c'est de ça que vous vous inquiétez. Il me semble que ces divers sens de la réalité, on peut tous les trouver dans la très bonne fiction, les très grands livres tels que *Cent ans de solitude*, que nous connaissons tous. D'abord il y a cette réalité sociale que ce livre nous fait voir : la violence, l'absurdité, la fantaisie de la vie, en Colombie. Également, on nous fait part de cette terrible réalité de l'abus des informations. Est-ce qu'il y a une guerre ou non ? Est-ce qu'il y a eu un massacre des ouvriers ? Il n'y a pas moyen de savoir.

Mais également, il y a des chiens, il y a des montagnes qui sont là. Je voyais la réalité concrète, par exemple, de la prostituée qui reçoit chaque été quatre-vingt-douze amants ; ça c'est vrai, c'est une vérité quotidienne. A part cela, il y a cette réalité fictive qui, je crois, fait durer plus longtemps que les événements politiques.

Si on prend la classification de Todorov, il y a aussi « l'étrange » : il y a des événements à Macondo qui sont peut-être hallucinés ; prenez Remedios : la belle monte au ciel, n'est-ce pas ? Vous avez « le merveilleux » : le tapis volant ; mais le tapis volant est là, on le voit, il existe ! Et puis également « le fantastique » ; il y a cette incertitude : est-ce que c'est halluciné ou est-ce que c'est quelque chose qui sort des lois de notre nature ?

Mais à mon avis, tout cela est vrai parce que ces choses sont là quand il s'agit d'un grand écrivain.

YVON RIVARD :

André Belleau a dit tout à l'heure que la recherche d'un langage qui soit hors du langage, ce serait une impossibilité. Je voudrais tout simplement ajouter que pour moi, la littérature cesse d'être un mensonge si elle accepte de vivre cette impossibilité-là.

MARCEL BÉLANGER :

Dans toutes les interventions que j'ai entendues jusqu'à maintenant, il y a une espèce d'aveu plus ou moins conscient qui m'a frappé : c'est que personne jusqu'à maintenant n'a parlé positivement de la réalité. Il y a une perception complètement négative de la réalité ; on a laissé entendre qu'elle était ambiguë, équivoque, insaisissable, multiforme, etc. Je me demande si ce n'est

pas pour ces raisons (parce que la réalité est insaisissable, multi-forme) que la littérature existe. Je me demande aussi si l'écrivain n'est pas épris lui aussi, parce qu'il est aussi un individu social, de pouvoir. Il y a peut-être chez les écrivains la volonté d'imposer une fiction qui est aussi une forme de pouvoir.

WILFRID LEMOINE :

Alors si vous êtes d'accord, on va lever la séance, peut-être en réfléchissant à ce que nous a dit Marcel Bélanger.