

Quatrième séance

Wilfrid Lemoine, Gérald Godin, Uffe Harder, Liliane Wouters et Jacques Folch-Ribas

Volume 19, numéro 4-5 (112-113), juillet–octobre 1977

Où en sont les littératures nationales?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29795ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lemoine, W., Godin, G., Harder, U., Wouters, L. & Folch-Ribas, J. (1977).
Quatrième séance. *Liberté*, 19(4-5), 156–221.

Quatrième séance

(14 octobre 1976 — 10 heures)

Président d'assemblée :

WILFRID LEMOINE

Communications par :

GÉRALD GODIN (Québec)
UFFE HARDER (Danemark)
LILIANE WOUTERS (Belgique)
JACQUES FOLCH-RIBAS (Québec)

WILFRID LEMOINE :

Nous devons nous féliciter, nous sommes tous à l'heure. Il est encore dix heures moins deux dans notre temps immobile.

Ce matin, nous entendrons d'abord les communications de Gérard Godin, de Uffe Harder, de Liliane Wouters et de Jacques Folch-Ribas, Suite à ces quatre communications, nous allons ouvrir les débats comme d'habitude. Gérard Godin, s'il vous plaît.

GÉRALD GODIN :

Je vais tenter de vous brosser un tableau, même approximatif de ce qui se passe au Québec, dans le domaine de la littérature.

Tout d'abord, je dois dire que je suis éditeur, poète et journaliste, éditeur depuis treize ans.

C'est donc en tant à la fois qu'écrivain et éditeur que je vais brosser ce tableau.

On remarque depuis quelques années au Québec littéralement une explosion de la création. Le roman et la poésie ont toujours occupé une place importante dans la création, mais ce qui est nouveau depuis quelques années, c'est l'arrivée en masse, au nombre des manuscrits que les éditeurs reçoivent, de livres qui décrivent le pays. Qui décrivent par conséquent l'identité québécoise. Qui nous parlent de la création sous toutes ses formes. La création aussi bien de meubles, de maisons, d'objets et tout ce qui constitue la culture au sens large, fait maintenant partie de l'empire littéraire.

Et c'est ce phénomène nouveau, cette connaissance du pays québécois qui se manifeste de plus en plus dans les manuscrits qu'on reçoit en tant qu'éditeur, et dans les travaux qui se font à l'université aussi bien qu'ailleurs. Donc, il y a littéralement une prise en main du pays par les gens qui veulent le faire.

Cette saison littéraire, il va se publier au Québec quatre cents ouvrages, ce qui est, je pense, un nouveau record.

Donc, au bas de la pyramide, il y a une vie intense. Toutefois, si j'emploie l'image de la pyramide, c'est qu'il y a un rétrécissement au sommet, un goulot. Ces quatre cents livres qui vont paraître vont se bousculer bientôt dans ce goulot d'étranglement, et il est causé par ce qui est resté depuis vingt ans qu'on le décrit, l'état colonial du Québec.

Il existe un rapport commandé par le Gouvernement du Québec, en 1969, qui porte le nom de rapport DeGrandpré et qui traite surtout de la vente et de la distribution des livres et périodiques au Québec. Ce document, qui n'a pas encore été dévoilé par le Gouvernement, mais dont on a eu connaissance, grâce à des fuites, nous apprend que le marché des imprimés au Québec est d'environ soixante millions de dollars et que de cette somme il n'y a à peu près que vingt millions qui sont consacrés à acheter des livres et des produits québécois. Les quarante millions qui restent sont con-

sacrés à acheter surtout des produits américains : livres de poche, magazines, revues et de produits français, livres de poche, magazines, etc. Nous assistons par conséquent, dans ce pays à un phénomène qu'on nomme tout simplement le « dumping ».

Ce n'est peut-être pas du « dumping » au sens strict du terme, mais les grands empires culturels — et j'entends surtout l'empire américain et l'empire français en ce qui nous concerne — en sont rendus au stade de ce qu'on appelle les économies d'échelle et par conséquent ils peuvent inonder le marché du livre de poche, et c'est ce qui se passe ici.

Avec le résultat que la vente moyenne des titres québécois se situe autour de trois cents à quatre cents exemplaires. Et que les trois quarts de la production de chaque titre est condamnée à mourir vite et à être débarquée des kiosques de journaux et des librairies.

Avec le résultat que toute cette création dont je parlais au début se trouve condamnée tôt ou tard à n'avoir presque pas de répercussion, à n'avoir presque pas de diffusion, à n'être presque pas accessible au public.

Les livres, dans les librairies et dans les points de vente vivent trois mois. Si après trois mois, le livre n'est pas un succès, il est refoulé en entrepôt et tous les éditeurs québécois font face à ce problème-là. D'ailleurs, il en meurt beaucoup, des éditeurs québécois, par les temps qui courent. Ce phénomène d'étranglement appellerait, c'est-à-dire devrait amener le Gouvernement, amener l'Etat à intervenir.

Monsieur Jean-Paul L'Allier, notre ministre des Affaires culturelles, a publié récemment un livre vert, et la solution qu'il proposait c'était la création par l'Etat d'un réseau de dépôts parallèle aux librairies existantes, et aux points de vente existants, donc, une sorte de chapelet de petits ghettos réservés à la culture québécoise.

Mais, le grand réseau, c'est-à-dire là où il y a douze mille points de vente, monsieur L'Allier nous a dit qu'il ne pouvait pas toucher à ça.

Une hypothèse qu'on fait, c'est que pour y toucher, il faudrait qu'il bouscule, qu'il bouleverse des intérêts puissants, que sa philosophie politique et économique l'empê-

chent de bousculer. De sorte que nous sommes littéralement une sorte de Viet-Nam culturel qui est bombardé jour après jour, semaine après semaine, par des produits culturels américains et français.

Les éditeurs crèvent l'un après l'autre, ceux qui survivent ne peuvent le faire que grâce à des subventions du Conseil des Arts du Canada, et aussi (très peu) du Ministère des Affaires culturelles du Québec. Mais, ça, c'est un autre aspect de la question sur laquelle on pourra revenir plus tard.

Avec le résultat que dans l'avenir, s'il n'y a pas une intervention prochaine quant au goulot d'étranglement, je pense que la création littéraire va se retourner, enfin la création au Québec en général va se retourner contre elle-même, et nous allons assister à ce à quoi on assiste dans le domaine du cinéma.

Car tout ce qui est nécessaire dans le domaine du livre, c'est une rame de papier et un crayon, c'est pour ça qu'il y a tellement de manuscrits. Dans le domaine du cinéma il faut au moins cent mille dollars et faute de les obtenir les cinéastes québécois, l'un après l'autre, décrochent, débarquent, se suicident socialement en se retirant au fond des bois. Ils refusent de continuer à créer, parce que ce n'est pas possible.

Dans le domaine de l'écrit, comme ça ne coûte pas cher, il y a encore des livres qui s'écrivent, mais quand on les produit, quand on les imprime, quand on les diffuse, on se heurte au plafond et le plafond est très bas.

Par conséquent, je voudrais saisir cette Rencontre internationale des problèmes des petits pays qui sont, au sens strict du terme, des colonies culturelles et qui sont gouvernées par des gens que Hanoï qualifiait à l'époque, de marionnettes ou de fantoches. Mais c'est effectivement ce qu'ils sont : en refusant d'intervenir à l'égard du goulot d'étranglement.

Ce gouvernement subventionne les auteurs un par un autant qu'ils le veulent, et quand il s'agit de toucher au réseau de distribution, quand il s'agit de toucher le goulot d'étranglement, on ne fait rien, on n'intervient pas, on ne peut pas intervenir. Parce qu'on heurterait des intérêts trop puissants, ou avec lesquels on a partie liée.

Dans cette perspective-là, à moins de changements radicaux de la part de ce gouvernement-là, je vois difficilement comment la création au Québec, la littérature nationale pourrait continuer de se développer autrement au niveau d'une masse de manuscrits non imprimés, non publiés et non diffusés.

Je pense que le problème fondamental auquel nous sommes confrontés c'est celui-là.

Merci.

WILFRID LEMOINE :

Je tiens à remercier *Gérald Godin* d'avoir réussi à se joindre à nous aujourd'hui.

La deuxième communication est celle de *monsieur Uffe Harder* du Danemark.

UFFE HARDER :

OÙ EN SONT LES LITTÉRATURES NATIONALES ?

ou :

RÉFLEXIONS À PROPOS D'UNE NOTION

En présentant le thème de cette Rencontre, on nous pose une double question : Comment vous situez-vous par rapport à la littérature de votre pays ? et dans quelle mesure ou à quelles conditions cette littérature doit-elle (peut-elle) continuer d'exister en tant que littérature « nationale » ?

Il y a une distinction qui s'impose tout de suite, et d'autres ont dû déjà y penser : la distinction entre les littératures écrites en une langue propre à un seul pays et les littératures écrites en une langue commune à plusieurs pays. D'un côté, par exemple, la Grèce, la Hollande, la Hongrie, les pays scandinaves, d'un autre la Suisse, l'Autriche et, dans une grande mesure, la Belgique. Pour ne parler que de pays relativement petits. Mais c'est peut-être justement dans les pays relative-

ment petits, ou petits, que le problème est vécu avec le plus d'intensité.

Ce que je connais le mieux, c'est évidemment la situation de la littérature danoise et ensuite la situation, ou plutôt les situations, des autres littératures scandinaves. Chacune de ces littératures est écrite en une langue qui n'existe que dans le pays où elle est produite. Ou presque. En Norvège, il y a même deux langues littéraires. L'une, qui fut plus ou moins celle de Henrik Ibsen, est employée aujourd'hui par l'intelligentsia de la capitale. Et l'autre, représentée entre autres par le grand romancier Tarjei Vesaas, est basée sur les dialectes qu'on parle dans les vallées à l'intérieur du pays. En tant que langue écrite, c'est la dernière qui est la plus récente. Nous assistons donc là à une diversification, si je peux employer ce mot, de la vie littéraire norvégienne, d'autant plus que cette deuxième langue est beaucoup plus différente du danois et du suédois que ne l'est la première. La création de cette langue littéraire, ainsi que sa pratique, exprime un besoin de formuler, et de réaliser, un sens d'identité particulière, non pas ethnique, comme on le voit ailleurs en Europe, mais uniquement historique et culturelle. Il serait intéressant d'examiner en quelle mesure ce sens d'identité culturelle comporte aussi, aujourd'hui, une vision particulière de la société et des rapports entre ses membres, mais cela dépasserait de loin les limites de cet exposé.

En Finlande, cependant, la situation est un peu différente puisqu'il y a toujours eu deux littératures, une en suédois, des régions au long de la côte baltique, et qui a produit environ 1,920 des oeuvres poétiques comme celles d'Edith Södergran, d'Elmar Diktonius et de Gunnar Björling, et une en finnois, qui représente le reste du pays. La littérature finlandaise en suédois avait, avant, des traits assez spécifiques, mais au cours des dernières années on a pu observer une tendance toujours plus forte vers une fusion avec la littérature suédoise de Suède. Des écrivains vont se fixer à Stockholm, par exemple, leurs livres paraissent chez des grands éditeurs suédois et leurs articles dans les journaux et revues à Stockholm. C'est en partie le magnétisme du centre puissant, et économiquement fort, qui joue. Mais c'est aussi que la réalité que trai-

tent ces écrivains est devenue moins spécifiquement finlandaise et plus pareille à celle des Suédois qu'auparavant. Dans les deux cas il s'agit, bien qu'à une échelle très petite, d'un développement qu'on peut observer aussi ailleurs dans le monde et qui est à l'origine, justement, des questions qu'on peut se poser à propos de la survie des littératures nationales.

Mais ajoutons, ou précisons, qu'il s'agit dans ce cas-ci d'une littérature écrite en suédois en Finlande, et que personne n'a encore pensé à mettre en doute la survie de la littérature suédoise. Ni, d'ailleurs, celle de la littérature finnoise.

Ajoutons aussi qu'en Islande, qui a environ 210,000 habitants et où on n'écrit qu'en islandais, il y a aujourd'hui aussi une littérature très vivante. Quant aux Iles Féroées, il y a quelques écrivains qui s'expriment en danois, mais il y a toujours eu, simultanément, une littérature en langue féroéenne et ces années-ci, ce sont notamment les jeunes qui y contribuent. Et notons enfin qu'il existe, en Groenland, une littérature naissante en groenlandais.

Si les littératures norvégienne, suédoise, danoise, finnoise, etc., sont des littératures nationales, ce n'est évidemment pas à cause d'un choix délibéré de la part de leurs auteurs. Car ces auteurs *n'ont* pas le choix. Le nombre d'écrivains qui adoptent une langue nouvelle, comme l'a fait une fois Joseph Conrad, ou qui, en tant qu'écrivains, sont absolument bilingues, comme Samuel Beckett, est très limité en Scandinavie. En ce qui concerne la littérature danoise, il y a pourtant un écrivain ou plutôt une écrivain, qui a adopté une autre langue ; je veux parler de Karen Blixen qui a écrit quelques-uns de ses meilleurs livres en anglais, sous un nom d'homme, Isak Dimesen, et qui s'est traduite elle-même ensuite en danois.

J'ai dit que l'écrivain n'a pas, ou presque pas, le choix. Il doit écrire dans sa langue. Et si langue coïncide avec nation, il contribue, qu'il le veuille ou non, à une littérature nationale. On pourrait aller plus loin, en disant que si c'est dans la langue qu'on emmagasine l'histoire, les idées, les sentiments et la sensibilité du passé, mais aussi du présent, en

pratiquant cette langue il participe aussi à une culture tout en y contribuant. Et même s'il se sent plus proche d'un écrivain étranger, ou de dix écrivains étrangers, que de toute sa littérature nationale, il ne fera, en l'exprimant, que donner à celle-ci une dimension qu'elle n'avait pas auparavant.

Suivant ce raisonnement, mais il faut se demander s'il tient vraiment, et s'il correspond à toute la réalité, on n'a pas à se demander si la littérature nationale doit continuer à exister ou non. On peut se limiter à affirmer qu'elle existe, tout automatiquement et organiquement, et passer ensuite à l'autre partie de la question : est-ce qu'elle *peut* continuer d'exister ?

Il y a bien sûr le risque d'une certaine uniformisation, comme on peut l'observer dans les arts visuels, à cause de la rapidité et de la quantité des communications, mais aussi à cause des situations communes. D'autre part, le nombre de ceux qui reproduisent, en art et en littérature, a toujours été très élevé par rapport au nombre de ceux qui créent, sur le plan national aussi, et je ne crois pas que cela constitue un danger vraiment grave. Je crois plutôt que les risques sont d'ordre matériel et économique.

C'est-à-dire qu'en tous cas dans les pays où les tirages ne sont pas énormes, la littérature nationale peut continuer, je ne dis pas à vivoter, mais à s'épanouir seulement, si l'on crée les conditions nécessaires pour que les auteurs puissent se concentrer sur leur travail d'auteur, au moins pendant un certain temps, et pour que leurs livres puissent paraître. Et comme, dans un certain nombre de pays, ci-inclus le Canada et les pays scandinaves, on considère que la littérature est importante, on a créé des systèmes de subvention, faute de quoi il n'y aurait peut-être bientôt plus de littérature nationale, ou en tout cas très peu, dans le sens que nous attribuons ici au mot « littérature », mais, à part les livres de cuisine et les manuels de bricolage, seulement des flots de produits de spéculation et de manipulation commerciale et autre.

Je sais bien que j'exagère un peu, au moins je l'espère beaucoup. Mais c'est un cauchemar qu'on peut avoir et qui n'est peut-être pas tout à fait sans rapport avec la réalité. Et quant aux différents systèmes de subvention dont j'ai parlé,

ils visent surtout à aider la jeune littérature et la littérature qui est, d'une manière ou d'une autre, expérimentale, c'est-à-dire deux catégories qui sont d'une importance essentielle pour les littératures nationales, ou pour la littérature tout court.

Et ceci nous amène au dernier point que je vais toucher, très brièvement, à propos des littératures nationales. Elles — et leurs auteurs — peuvent constituer des milieux. Et la discussion qui est menée dans ces milieux peut impliquer aussi des planificateurs, des urbanistes, des sociologues et même des hommes politiques et influencer ainsi, plus ou moins indirectement, les décisions de ceux-ci, concernant le genre de société à développer et les qualités de la vie auxquelles donner la priorité.

Mais ce qu'il faut se demander, c'est en effet si ce raisonnement à propos des littératures nationales tient vraiment, et s'il correspond vraiment à toute la réalité. En d'autres mots, si le terme de littérature nationale n'est pas devenu, de nos jours, surtout un terme technique. Il serait sans doute beaucoup moins étroit, et peut-être bien plus fécond, de penser, comme peut le faire le lecteur, en termes de littérature mondiale ou de littérature tout court. Et l'écrivain est, lui aussi, lecteur.

Car c'est bien possible que la notion de littérature nationale soit finalement assez minée et qu'il existe déjà trop, ou suffisamment d'affinités, de situations communes, de lignes de force et de rapports en tous sens pour qu'on puisse la maintenir sans risque de cacher à soi-même, et donc de cacher aux autres, un aspect important de la réalité. Et c'est bien possible aussi que la notion de littérature nationale soit un phénomène assez moderne, dû à une certaine situation historique, et qu'à d'autres époques, par exemple pendant la Renaissance en Europe, on pensait aussi en d'autres termes.

Et pour conclure, une oeuvre littéraire ne fait pas inévitablement partie d'une littérature nationale. A quelle littérature nationale attribuer l'oeuvre de Kafka, par exemple ?

Et, d'autre part, une littérature peut aussi comprendre des éléments si divers qu'il est difficile de l'appeler littérature nationale, dans le sens auquel peut être appelée littéra-

ture nationale par exemple la littérature catalane. Des auteurs siciliens comme Leonardo Sciascia et Stefano d'Arrigo appartiennent à la littérature italienne, tout aussi bien que le Triestin Italo Svevo.

Je ne sais pas s'il faut parler d'une littérature nationale ou non. Mais je pense qu'il faut, dans chaque pays et aussi dans chaque grande région, encourager la littérature. Et cela, bien entendu, sans lui poser des conditions. L'essentiel n'est pas qu'elle soit nationale, mais qu'elle soit vivante. Si elle l'est, elle exprimera aussi d'une façon ou d'une autre, la vie et le climat du pays ou de la région où elle est produite, et elle constituera une proposition alternative par rapport à la langue de formules publicitaires, technologiques et politico-technologiques internationale.

LILIANE WOUTERS :

Où en est la littérature belge ? La question serait plutôt : y a-t-il une littérature belge ? Y a-t-il des écrivains belges ? Y a-t-il des Belges ?

N'attendez pas de moi que j'oppose le coq wallon au lion flamand. Mon pays est grand comme un mouchoir de poche, je ne compte pas le déplier en public. Il faut cependant que je le situe. A égale distance de Paris, Londres et Bonn, existe-t-il une entité appelée Belgique, représente-t-elle autre chose qu'un compromis politique, y respire-t-on un air particulier, plus léger, plus dense, y marche-t-on d'un certain pas, plus rapide, plus lent, s'y retrouve-t-on un peu plus soi-même parce que différent du voisin ?

Il faut aussi que je me situe. J'appartiens à une race en voie d'extinction, je suis un écrivain flamand francophone. A cause de la langue, le francophone de Belgique est frère de son homologue du Canada. Sauf par la langue, personne n'est pourtant plus proche d'un Québécois qu'un Flamand.

Pendant des siècles, tous deux ont vécu dans leur village, sous la houlette, mieux vaudrait dire la fêrûle, de curés et de maîtres d'école obtus, méprisés par une bourgeoisie soucieuse d'ignorer leurs coutumes et leur « patois », opprimés par ceux de leurs compatriotes dont la langue était celle d'un voisin puissant.

Je suis donc flamande. Mais francophone. Deux raisons pour me trouver très à l'aise ici. Au moins l'une des deux, et pas toujours la même, pour me trouver, chez moi, très riche. Parce que double, non pas divisée. A cheval sur deux ethnies, deux tempéraments. Je m'exprime en français, je sens en flamand. Je parle français, mais c'est en flamand que je fais silence. Sur le sol du plat pays, je suis moi. Dans la langue du plat pays, je suis quelqu'un d'autre. « *Apatrides par le mot* », dit quelque part Henri Michaux. Si le nationalisme littéraire est synonyme de récupération par quelque pouvoir que ce soit, je me déclare à tout jamais apatride. Mais s'il veut signifier racines, appartenance, retour au sol comme au premier, au dernier corps, comme à la matière, comme à la mère, je sais ce que je suis, j'affirme d'où je viens. Je n'hésite pas un instant, je soutiens être belge.

Etre belge, cela s'avoue. En phrases lourdes ponctuées de « tu sais », de relents de bière, d'odeurs de frites. Sous un accent mal porté, difficile à cacher. Sauf pour nos puristes toujours à pincer leur français, à pourchasser et à proscrire des mots aussi charmants aussi parlants que « drève », « aubette », « drache », « septante ».

Etre belge, cela commence à se dire. Cela recommence. La littérature française de Belgique est née voilà près d'un siècle d'une poignée de Flamands authentiques assez iroquois ou assez chinois pour séduire Paris, elle s'est maintenue, plutôt en marge des baudruches officielles, autour de surréalistes et de francs-tireurs assez baroques pour contrer Paris, elle survit — ou revit — aujourd'hui, insidieusement, violemment, au coeur de quelques isolés, de quelques groupuscules, de quelques perpétuels exilés.

Exilés dans Paris, exilés dans Bruxelles. Exilés dans Paris dont ils refusent l'impérialisme et les chapelles, où, toujours, ils se sentent provinciaux, non pas au même titre que le Bre-

ton ou l'Occitan, lesquels feraient plutôt de leur étiquette une cocarde, provinciaux de la main gauche, provinciaux honteux.

Exilés dans Bruxelles, Bruxelles des pontifes et des gérontes, (petits pontifes, indécrottables gérontes), Bruxelles trop conventionnel, Bruxelles aux opinions timorées, aux moralités tracées au cordeau, aux sentiers littéraires pavés de bonnes intentions, Bruxelles n'osant pas viser trop haut, Bruxelles institutionnel, Bruxelles académique, Bruxelles n'osant pas bruxeller.

Je ne vise pas ici le plumitif de troisième ou de quatrième ordre imputant à ses titres « belgicains » ce qu'il ne doit qu'à sa totale absence de talent. L'excuse est bonne, elle a beaucoup servi. Et quelques agités nous en rebattent les oreilles. Notre sol littéraire serait peuplé de génies méconnus par la France. Nous les croirons quand ils auront pignon sur Seine. Et droits d'auteur rue Sébastien Bottin. S'ils se réclament alors toujours de Bruxelles.

Au commencement est Paris, et Paris est le lieu, et Paris est dieu. Il faut bien qu'on le dise : n'éditent chez nous que les laissés pour compte, l'ambition suprême de tout auteur belge étant Paris, dût-il y publier une oeuvre quasiment posthume, de préférence aux frais de nos services culturels.

Quant aux autres, aux élus, à ceux dont le nom s'inscrit dans les anthologies françaises... comment leur donner tort ? A peu près tout ce qui s'écrit de valable en Belgique est effectivement édité à Paris, au même titre que tout ce qui s'écrit de valable à Strasbourg, Toulouse ou Lyon. La Belgique, province littéraire de la France ? Bien sûr. Nos auteurs ne sont pas fous. Entre l'énorme machine à papier des rives de la Seine et les efforts méritoires mais parfois dérisoires des artisans des bords de Senne, ils n'hésitent pas. Entre la distribution assurée aux quatre coins du monde, en terres de francité, et les tirages confidentiels, ils ont opté. Qui leur en fera grief ? D'autant plus que jamais les pouvoirs officiels belges ne prendront de risques, que Paris est le passage obligé pour s'imposer à Bruxelles, sauf en cas de médiocrité flagrante (je ne cite pas de noms, j'en ai dix sur la langue, je suis prête à

vous les livrer). Puisque la plupart de nos « vedettes » littéraires ont pris l'habitude de se fixer à Paris. Puisque la Belgique, ça n'existe pas.

Mille pardons, elle existe. L'air y est plus lourd, le pas plus pesant, l'humour très particulier. Et nos jeunes écrivains de tout âge — je dis bien les jeunes — commencent à s'en apercevoir. Ils apportent moins de hâte à s'exiler. Il leur arrive même d'affirmer leur belgitude. Mais ils vivent dans un état des plus inconfortables. Mal à l'aise à Paris, mal à l'aise à Bruxelles. Parce que dans Paris ils ne sont pas chez eux, parce que dans Bruxelles ils ne peuvent pas être eux. Parce que Paris ne leur apparaît plus comme la Mecque des gens de plume. Ils veulent voir plus loin, plus humain. Mais Bruxelles n'est pas mûr pour les garder. La capitale de l'Europe n'est que celle des armes et des politiciens. Les sous-préfets n'y vont pas aux champs. Les muses du département y sévissent. Goethe, en mourant, réclamait plus de lumière. Plus d'air, avons-nous envie de crier. Plus d'air, plus d'air chez nous.

Entendons-nous bien : je n'entonnerai pas de refrain patriotique, je n'ai jamais eu l'esprit de clocher. Mais nous savons tous quel mal nous guette. « *Ce que l'âge atomique menace particulièrement, l'enracinement des oeuvres humaines dans une terre natale* » pour citer Heidegger. Ce n'est pas pour rien que l'heure de l'universalité sonne aussi le réveil des régionalismes. Pour bien comprendre l'autre, il faut d'abord savoir qui l'on est. Pour apporter quelque chose à l'autre, il faut le posséder en soi. Nous voulons être nous, sur notre sol, dans notre langue, l'être assez fortement pour garder notre identité sur d'autres sols, en d'autres langues. Nous en faisons partie. Et parce que nous en faisons partie, nous voulons qu'elle ait tout son sens. La francité, ce n'est pas seulement la France. Nous sommes 180 millions de francophones, chante un certain Julos. Le conscrit d'Aragon cite cent villages. Nous en voulons au moins mille de plus.

Il y a, dans Bruxelles, au Musée d'Art ancien, un Breughel que nous connaissons tous. C'est : « La chute d'Icare ». Au loin la mer, l'espace. A l'avant-plan, un laboureur laboure. Entré les deux, le corps d'Icare se perd dans les flots. Il n'en émerge plus grand-chose.

Tout écrivain risque un jour d'être Icare. A force de manier l'abstrait. De nier la terre.

Mais le laboureur laboure. Pour devenir Hölderlin, pour se désincarner aussi parfaitement que la poésie elle-même, il faut d'abord, profondément, avoir pris racine en son sol.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

A un cow-boy du Manitoba, James Richardson, hier ministre, qui démissionna pour protester contre la vivance de la langue française.

Un jour, un parricide implorait la clémence de ses juges ... prétextant qu'il était orphelin. Belle image de serpent qui se mord la queue, n'est-ce pas ?

Pour ma part, ayant essayé de tuer les sources qui me firent ce que je suis (sans y parvenir, cependant, d'une manière satisfaisante), je vais tenter moi aussi la même sorte de retournement, et quêter la clémence.

Le problème posé par cette Rencontre est peut-être la question fondamentale de la pensée — donc : la question sans réponse. Je me demande comment l'aborder, cette question, et je feuillette le programme, et je lis le texte liminaire ... et je vous fais part des réflexions toutes personnelles que ce texte provoque en moi.

La notion de culture ou de littérature nationale, lit-on dès les premières lignes. Pour moi, ça ne va pas. Cette notion-là me révulse. C'est peut-être le mot *culture*, associé à celui de *nationale* ? Je ne sais pas, mais j'ai l'impression d'avoir affaire à un passé aussi désuet que celui du château-fort avec pont-levis. Protection des hautes murailles, enfermement, un archer à chaque créneau, le pont qui se lève dès qu'approche un danger ... Mais, à l'intérieur ! A l'intérieur, la merveille : il y a de fins lettrés, bien gras, un peu moines, entretenus, qui s'affairent à décortiquer les mots, à les définir, à les calligraphier. Il y a un trouvère, incompris, toléré, chéri en secret

de quelque suivante, qui compose des odes et se les chante, entre dîner et souper. Il y a des gens d'armes, qui fourbissent les médailles et l'artillerie, en se racontant une histoire de Juif ou de Newfy, la dernière sinon, hélas, l'ultime... Le bonheur, en quelque sorte. Le bonheur pour tous, et à chacun suivant son besoin de bonheur.

Ce bonheur-là, je n'en veux pas.

Je lis ensuite, sur le programme : *de nouvelles solidarités transfrontalières et translinguistiques*. Nouvelles ? Elles ne sont pas nouvelles, ces solidarités, me semble-t-il. Elles sont très anciennes, et s'il en est de nouvelles, elles m'ont échappé. J'ai souvenance de Confucius et d'Akénaton : tout était déjà dit, bien avant Platon, sur l'internationale de l'esprit, que Romain Rolland opposa, dans une phrase célèbre, à l'internationale du crime...

Et puis, *solidarité*, c'est une litote. Il me semble que la dépendance dans laquelle se trouvent les intellectuels (les uns d'avec les autres) et l'accord presque fatal des intellectuels par-dessus toute frontière, ce sont des choses établies, depuis longtemps, des choses qui ont fait leurs preuves. Qu'il n'y a pas de solidarité, au sens altruiste, mais un état de fait. Je tiens pour vrai qu'on n'est pas un intellectuel, ni même un homme intelligent, si l'on n'a pas épuisé d'abord les notions d'étrangeté, de frontière, de langue. Nous en reparlerons, après ces réactions rapides, et premières.

Une autre : je lis, un peu plus loin, que *l'écrivain tend plus que jamais à devenir un citoyen de l'univers*. Bravo ! Encourageons-le à tendre, et à tendre encore ! Mais j'ai peur qu'il ne puisse pas être un écrivain s'il n'est pas *d'abord* un citoyen de l'univers... C'est la même piste que tout à l'heure, passons.

Voyons plus loin. On y parle d'impérialisme. Je ne crois pas que l'internationalisation de la littérature ait rien à voir avec l'impérialisme : ni qu'elle puisse lui servir de subversion ; ni, au contraire, qu'elle puisse lui venir en aide. En d'autres termes, le littéraire me semble ne pouvoir concerner en rien le politique, *lorsque* ce politique s'appelle *l'impérialisme*. L'impérialisme se moque pas mal de la littérature, parce qu'il est établi sur un rapport de forces dans lesquelles le lit-

téraire n'intervient pas. Ni en bien, ni en mal, ni pour aider, ni pour nuire. Quoi qu'il en soit, n'allons pas trop loin sur ce sujet, pour le moment du moins. Restons-en aux prémisses, ou aux réactions premières.

A la question posée : « Comment vous situez-vous par rapport à la littérature de votre pays ? », c'est plus facile pour moi de répondre.

C'est le mot : *votre* pays qui m'amuse. C'est son singulier. Un singulier... très singulier. Qui suppose que j'ai, tu as, il a, nous avons un pays et un seul. Tiens-tiens, me dis-je. Votre : cela sonne un peu comme un pluriel. Ambiguïté du mot, qui dénonce par un semblant de vouvoiement gentil ce que l'auteur soupçonne peut-être : que ce singulier-là ne peut être dit que par un pluriel. Je badine, je fais des jeux de mots, mais au fait, n'aurions-nous pas plusieurs pays ? Pour ma part, j'énumère, très vite, non seulement mes sources, mais le liquide amniotique permanent au fond duquel je vis, depuis mon enfance.

Premièrement, l'Islam. Allons bon, ce n'est pas un pays ! Non, bien que, jadis, la pensée islamique eût été la créatrice, puis la dominante d'un lieu géographique très précis, et immense en étendue. Tant pis, donc, pour la géographie, qui n'a rien à voir avec une nation, (j'y reviendrai plus loin). L'Islam, c'est une nation, parce que c'est une idée, et une volonté. Ce fut — et c'est toujours — un essai d'appropriation du monde, une globalisation. Mais, comme tous les essais de cette sorte, l'Islam est un particularisme. Or, j'ai été baigné d'Islam, dans les Espagnes où je suis né. L'architecture, le vêtement, la nourriture, bien sûr portaient les marques très précises. Mais surtout : c'était une façon, c'était une manière de penser très particulière, qui se traduisait par des façons de parler, et d'écrire très particulières. Qui se traduisait, également, par un enthousiasme intellectuel, une curiosité des choses de l'esprit, qui sont évidemment l'héritage musulman des mathématiciens, des philosophes, des rats de bibliothèque islamiques dont l'histoire nous a raconté à tous les merveilleuses aventures. Du côté religieux, la particularité de l'Islam est celle-ci : qu'il n'existe pas d'Eglise avec des pouvoirs distincts de ceux de l'Etat. Que la communauté religieuse, le

peuple des fidèles, possède la vocation de se former en Etat. Que les deux appareils, religieux et politique, se confondent ou ont vocation de se confondre (je simplifie, sans nuances, ce que tout musulman sait). Moi, je ne croyais pas à Allah, mais je me disais : voilà bien de la sincérité, pour une religion, d'avouer qu'elle est en réalité un pouvoir, une méthode de pouvoir, une vocation de pouvoir ! Belle franchise, qui me donnait une certaine méfiance, tout de même...

Deuxièmement : la Méditerranée. Ça, c'est un lieu géographique ! Ce sont des rivages, et l'on s'y comprend, entre riverains, presque sans parler ou sans écrire. J'étais de ce pays-là, j'étais de cette ambiance-là, puisque je suis né les pieds dans l'eau du *Mare Nostrum*. Oui, et plus précisément de la Méditerranée gréco-romaine et païenne. On me parlait de Rome, les empereurs romains venaient passer leurs vacances et avaient leur résidence secondaire chez nous, dans le Tarraconensis, je me savais très romain. Quant aux Grecs, marins, démocrates et dyonisiaques, c'étaient nos pères, leur civilisation, leur culture, c'était la mienne.

Troisièmement : les Espagnes. J'y étais né, c'était bien mon pays ! La littérature en langue espagnole, de ton et de manière espagnoles... voyons ! C'est comme si c'était moi ! Enveloppé d'Espagnes, toutes bien connues, je pénétrais l'âme et le dessein du *cante hondo* (le chant du fond) andalou, castillan, gitan, aragonais... Les phrases de Cervantes, celles de Lope de Vega, les vers de Lorca... je les terminais, rien qu'en lisant leur début. J'étais bien chez moi, dans ces Espagnes.

Quatrièmement : la Catalogne. Je suis né catalan, mon premier vagissement a été en catalan. Avec les 12 millions de Catalans, je me sens comme le poisson dans l'eau. Comme avec ma mère, ce qui n'est pas rien (m'a-t-on dit). La littérature catalane, des fabliaux du XI^e siècle jusqu'aux poèmes d'Espriu, c'est ma petite musique préférée, celle qu'on se récite pour soi seul, parfois, en prenant son bain. L'art catalan, c'est le mien : je trouve aux toiles d'un Picasso, d'un Tapies, d'un Miro, ce que seuls les Catalans y trouvent : un petit air... catalan. Je le tiens, mon pays, c'est celui-là !

Non. Car : cinquièmement : l'une de mes langues d'enfance, c'est le français. J'ai vécu en province française mon enfance — en partie — et mon adolescence. J'ai été à la communale : certificat d'études avec mes amis les *péquenots*. Puis lycée avec mes amis les provinciaux français. Le Gaulois, l'Arverne et le Burgonde. Charlemagne, les rois fainéants, qui a cassé le vase de Soissons ?, la guerre des boutons, Corneille, Lavoisier, Pasteur guérissant de la rage... et les petites copines qu'on allait faire danser le samedi soir. Ecoutez-voir un peu : la province française, mais c'est moi !

Hélas (ou tant mieux). Sixièmement : Paris. Ah, Paris ! A vingt ans, je suis à Paris. Un vrai zazou dans le métro. Vivent Sartre, Camus, Aragon ! Vivent les phrases de la nouvelle religion ! Que crèvent les provinciaux, qui sont comme chacun sait d'ignobles bourgeois engauloisés. Politique, révolution. Je suis à gauche. Moi aussi. Moi plus que toi. Et allez donc ! Ce qui est bon pour la pensée de Paris est bon pour la pensée du monde. Je ne veux plus pour patrie et pour littérature, que Paris. Il me faut, pour comprendre les écrits de Mao, lire ce qu'en pense Jean Cau, dans l'Express (c'est le secrétaire de Sartre, vous savez, murmure-t-on dans le Tout-Paris). J'étais, je suis, et je reste, un membre de l'honorable société de Paris.

Et crac ! Pour des raisons longues à expliquer, je vis au Québec. Après vingt ans, je crois être en droit de m'en approprier un peu l'esprit. Et de dire que sa marque en moi est évidente, et très forte. La question du Québec, je l'ai vécue, non pas d'enfance mais d'âge adulte, depuis Duplessis jusqu'à Bourassa, depuis Germaine Guévremont jusqu'à Fernand Ouellette... et un peu plus loin. Depuis les tramways jusqu'à Mirabel. J'en ai étudié la littérature jusqu'au plus loin des premières Relations des Jésuites. Bref : je suis baigné du Québec.

Je résume : sept liquides amniotiques. Je suis donc un monstre, niché dans une conque abyssale, protégé de toutes parts par sept couches situationnistes, qui en même temps m'agressent et me sollicitent toutes, ensemble et séparément ! Où est là-dedans ma littérature nationale ? Je suis bien forcé de vous avouer que je n'en ai point. J'assassine sept fois. Me

voici donc parricide, sept fois consécutives, et c'est là que je commence à implorer votre clémence, à titre d'orphelin.

Bref, après ces réflexions très spontanées à propos du texte de notre programme, je me trouvais encore hésitant, pas plus avancé qu'au départ... quoique, lentement, il me venait de drôles d'idées. Je me surprénais à imaginer des choses impossibles. Par exemple : ce que serait, pour moi, le *meilleur livre du monde*, celui qui satisferait le plus mon esprit alors agacé par toutes ces questions de *nation* et de *national*.

Le meilleur livre du monde ! Le jeu était curieux, je vous en donne le résultat :

— Le meilleur livre du monde serait écrit en une langue inconnue de la plupart des hommes. Quelque Patagon, mais riche assez pour contenir... disons 10,000 mots.

— Le meilleur livre serait traduit, donc, dans les autres langues. Dans toutes les autres langues ; les grandes niaiseries qui sont fières de servir à des centaines de millions d'hommes et les petites niaiseries qui s'enorgueillissent de servir à peu, mais à « l'élite ». Les grandes sottises, fières de leur passé historique et de leur immuabilité, et les petites sottises, fières d'avoir été toutes faites à la main, et perpétuellement changeantes... Dans *toutes* les langues. Et traduit avec un dictionnaire de 10,000 mots. Rrran ! Ça leur apprendra, aux langues !

— Le meilleur livre du monde serait d'auteur inconnu. Anonyme. Sans sexe précisé, non plus. Ainsi, point d'explications pharamineuses du texte, basées sur la personnalité de l'auteur, ses appartenances locales — ce qu'on appelle ici : nationales — Les mots. Seuls les mots de ce livre compteraient.

— Le meilleur livre ferait citation et référence des grandes oeuvres internationalement connues. Ses exemples, ses comparaisons, ses gloses éventuelles puiseraient au fond commun de l'humanité : Tolstoï, Shakespeare, Cervantes, la Bible, Homère, Dante, Molière, Camus, Confucius, Mahamoud, qui sais-je, tout cela pourrait servir.

— Le meilleur livre, enfin, raconterait ce qu'il voudrait. Une histoire locale — nationale — s'il le veut. Un conte de Patagonie ou du Kamchatka. Un essai sur la cuisine française. Une histoire d'amour aussi limpide que *Love Story* ou *Roméo et Juliette*. Pourquoi pas. S'il le désire. Mais une histoire exemplaire, et comprise de tous ; comme telle : exemplaire.

Somme toute, ce jeu m'éclairait surtout sur ce que le meilleur livre du monde ne contiendrait pas : l'enfermement, par le jeu d'une langue donnée, à l'intérieur d'un système localisé — ce qu'on appelle une nation.

Mais alors, me disais-je, tout cela n'est qu'une question ludique, une question de *jeu des mots* ? Car enfin, qu'est-ce qui enferme une littérature à l'intérieur d'un système localisé, sinon seulement le clin d'oeil que des mots associés adressent à ceux qui peuvent en comprendre, seuls, l'association ?

Ah. Bien. Je tenais, pour une fois, un *responsable*. Enfin, voilà un coupable. La littérature nationale, c'est le *jeu des mots* : seuls peuvent les comprendre les ressortissants, les autochtones, les indigènes. En écrivant, en jouant avec les mots d'une langue particulière, je me situe tout de suite à l'intérieur d'un système national. Si je veux sortir de ce système, je n'écrirai donc plus de jeux de mots, je ne me servirai plus du jeu que font les mots.

Assez d'allitérations. Assez d'appels du pied. Assez de calembours — la fiente de l'esprit, disait Victor Hugo, je comprends maintenant ce qu'il voulait dire ! — Assez de consonances, même ! Assez d'images engendrées par le jeu des mots, et qui par là même ne s'adressent qu'à une élite : ceux qui, de par leur langue, pourront seuls les comprendre.

Car enfin, que de livres, que de littératures, qui ne sont que jeux de mots . . . La satisfaction, grande certainement, se concentre au groupe — fût-il de 50 millions de personnes, y compris les bébés et les vieillards. Le groupe jubile, ou bien il apprécie l'esprit très fin de l'auteur, qui lui fait inventer de si subtils rapprochements musicaux. Quelle finesse, n'est-ce pas, que de marquer (dans une fable de La Fontaine) l'effort d'une voiture à cheval : « Le char arrive *au haut* ». Mon professeur de littérature de jubiler : — « Mes enfants,

voyez, écoutez, c'est l'effort ici rendu par ces deux mots de même consonnance : le char arrive *au haut* ». Hélas, en anglais c'est banal, en espagnol c'est *al alto*, ce qui vous a un petit air ailé, en catalan *al dalt*, ce qui sonne mal... et en chinois ! Oh, en chinois ! Je me suis laissé dire que cet ultime effort du charroi, arrivant *au haut* de la colline dans une expectoration épuisée, cela donnait en chinois un son bizarre, mi crécelle, mi trompette, qui privait définitivement 890 millions de personnes — toujours en comptant les bébés et les vieillards — des charmes musicaux de Monsieur de La Fontaine.

Je plaisante ? Je ris « jaune » ? Vous voyez, je n'ai pas résisté comme tant d'autres à une plaisanterie colorée, que les rares Chinois à m'écouter ici ne comprendront pas... Je ris ? (donc), c'est de voir le littérateur si sot. Si pusillanime.

Il faut lire Madame Bovary, en italien. L'expérience est intéressante, parce qu'on lit vraiment ce que Flaubert a voulu qu'on lise. Il faut lire le Quichotte en russe. Les événements et les hommes de la Manche, tout comme le paysage, ont de quoi dérouter un habitant de Kiev, ou de Karlov. Et pourtant, le courant passe : Cervantes est là, derrière les mots, et son monde, et ses héros, et son humour, même. Demain, il faudra faire lire Shakespeare aux Inuits, et leur demander des commentaires, pour vérifier Shakespeare. Car tant que Shakespeare n'aura pas été mis à l'épreuve des Inuits, la révolution ne sera pas faite. Tout le problème des littératures nationales, à mon sens il est là. Une littérature peut décrire une nation, son *discours*, comme on dit pompeusement, elle peut être le discours d'une nation... si l'on croit à la nation, ce concept issu de la Révolution Française et de la nécessité vitale de défendre contre les *aristos associés* un certain territoire — le pays des Rois Francs, obtenu par rapine, pillage, extorsion et introduction du petit bout de bois dans les oreilles — un certain territoire, donc, et une certaine institution, qu'on appela, pour ce faire : la Nation. Nul ne peut gouverner impunément, disait Saint-Just à ce même moment. Bien. Nul, non plus, ne peut adopter l'idée de Nation sans la responsabilité qui l'accompagne : celle de l'isolement. Ceci nous entraîne loin, jusqu'aux théories du philosophe américain

Reeves, qui démontrait que le concept d'Etat-Nation menait, inéluctablement, à la guerre dénoncée comme la forme extrême de tous les racismes. Ceci nous entraîne vers Marx, aussi, qui suppose que l'homme n'est pas libre, mais conditionné par l'histoire. Cependant, que l'homme doit rester libre de vouloir faire ce que l'histoire lui impose. Si je pousse un peu plus loin, je déduis ceci : que la liberté de l'homme ne peut le conduire qu'à deux endroits : 1 - faire ce que l'histoire lui impose, *volontairement* ; 2 - refuser ce que l'histoire lui impose. Son refus, alors, ne peut être qu'individuel. La résistance à l'histoire est une résistance unique, personnelle, et c'est la liberté (je simplifie naturellement, pour les fins de la discussion).

Sartre dit : (critique de la R.D.) « Aucune action vraiment radicale ne peut être accomplie avant que l'humanité soit venue à bout de la pénurie. » Donc, lutte économique d'abord, et écologique, avant la lutte pour tuer les pouvoirs. Mais si *tuer les pouvoirs d'abord* menait tout de suite à la fin de la pénurie ? Nous voilà au bord de l'anarchisme, et Sartre, avec toute sa dialectique, nous a toujours empêchés de voir de ce côté-là. Or, vers la fin de sa vie, dans un entretien célèbre avec Michel Contat, voilà que Sartre fait demi-tour et avoue : « J'ai toujours pensée que l'anarchie, c'est-à-dire une société sans pouvoirs, doit être réalisée (...) L'homme se fera en réalisant le socialisme libertaire. »

Exemple même du danger des pouvoirs, et du danger du pouvoir des mots. Voilà un philosophe si fort, et si écouté, qu'il nous empêcha durant 20 années de faire entendre notre son de cloche, qui pourtant en valait bien un autre. Parce que Sartre, par sa force de pensée, avait pris le pouvoir intellectuel.

Je n'ai pas l'intention de me laisser avoir encore pendant 20 ans, au sujet des Etats-Nations, comme je l'ai fait au sujet du socialisme libertaire. J'entends bien fermer très fort mes oreilles au bruit des mots de ceux qui m'ont volé le pouvoir, quels qu'ils soient, et si prestigieux soient-ils. Je dis et je dirai très fort que les Etats-Nations sont des créations de pouvoir, qu'ils favorisent les différences de classe, qu'ils entretiennent la pénurie, qu'ils assassinent, qu'ils culpabilisent, qu'ils abais-

sent l'homme... en un mot qu'ils ne vivent que de racisme et que sans racisme ils ne pourraient pas vivre.

Le monde dans lequel je veux vivre, le monde révolutionné, c'est une planète sur laquelle coexistent les peuples, tous les peuples, sans distinction de démographie. Dans lequel chaque peuple parle sa langue, mange sa nourriture, se comporte comme bon il l'entend sans se plier au mode de vie, à la langue, à la nourriture, d'un autre peuple fût-il un million de fois plus nombreux et plus puissant que lui. Je suis pour la résistance, à outrance, totale et généralisée. Et la résistance est individuelle, et la résistance se fait de l'intérieur. Rien à attendre de l'Etat, ni de l'Etat-Nation. Accepter de mourir, peut-être, mais mourir dans son lit.

Une internationale de la pensée n'est possible (je le crois) que lorsque les pensées locales — on dit ici : nationales — communiqueront entre elles parce que chacune d'elles écrira un chapitre du livre de l'humanité et s'arrangera pour que ce chapitre *vaill*e pour toute l'humanité.

Tout cela nous mène loin, donc, et il convient ici de raccourcir, de rassembler, quitte à trop réduire...

Disons ceci : une littérature peut décrire une nation, si ses écrivains l'entendent ainsi, et le désirent, ou ne peuvent faire autrement. Mais elle acceptera de ce fait qu'une grille, qu'un code (que j'appellerai par commodité le *code universel*) lui soit appliqué. Sur chaque page d'une littérature quelle qu'elle soit, cette grille s'appliquera comme en surimpression. De la page — que j'appellerai, encore en simplifiant : la *page nationale*, certains mots seront forcément effacés. Certaines tournures : massacrées. De rares clins d'oeil d'auteur pourront — hélas — rester, pour le lecteur du Kamchatka, de Paris ou d'Alexandrie.

Ce n'est pas une question de nécessités, de la traduction ou d'impossibilités de celle-ci. Précisons bien cela. Même si le lecteur du Kamchatka, de Paris, ou d'Alexandrie lit la page nationale (sic) dans sa langue nationale (re-sic), dans la propre langue où elle fut écrite, un certain courant ne pourra pas passer.

Le code universel, cette grille universelle dont je parlais, efface du texte national ce qui est local : le *jeu local des mots*. Elle en efface aussi ce qui est *modal* : l'*âge local des mots*. Je veux dire, ce genre de choses modales : *Il prit son pied !* (extrait d'un des derniers Goncourt). Ce genre de choses écrites par des auteurs pour faire sans doute sentir qu'ils sont de maintenant, comme si l'indigence de leur texte ne nous le prouvait pas...

Finis, tout cela, à la lecture internationale. Car, pour un Kabyle lisant le français (je précise : même lisant le français) n'est-ce pas... *Prendre son pied*, cela signifie saisir... vous savez quoi. Et cela n'a rien de drôle.

J'ai appris que, du temps de Flaubert, une expression était à la modé. C'était : *aïe-donc !* On l'utilisait sous forme exclamative, indiquant l'effort, mais aussi sous forme interrogative, sous forme laudative... tout dépendait de l'intonation. Flaubert, lui-même, saupoudrait ses conversations de *aïe-donc* aussi variés de ton que l'époque le permettait. Or, j'ai beau relire et relire l'oeuvre de *l'Idiot de la Famille*... je n'y trouve aucun *aïe-donc*. Absolument aucun. Sartre, qui n'en fait pas la remarque, signale bien cependant la préoccupation presque obsessionnelle de Gustave de ne pas localiser, de ne pas « modaliser » son texte, même lorsqu'il décrit les fameux comices agricoles de Madame Bovary ou qu'il fait parler des gens du cru, des paysans normands.

Il est clair, il m'est clair à moi, que dans l'esprit d'un Flaubert, le modal, c'est le local. Par récurrence, le modal, c'est le régional. Par récurrence encore, c'est le national. Voilà une proposition qui m'apparaît, soudain, et que je dois livrer à votre analyse. La mode (disait je ne sais plus quel auteur à la mode) la mode, ce n'est pas sérieux ; la preuve, c'est que ça passe. J'en déduis donc, par un de ces syllogismes qui m'emprisonnent, que le national, ce n'est pas sérieux non plus.

Plus grave encore. Je me penche sur le national, et je vois quoi ? Une littérature fondée sur la différence. Horreur, me voici plongé au Moyen Age de mon enfance, où l'on m'expliquait que les petites filles étaient comme les petits garçons, mais avec un robinet en moins. C'était ça, la différence. Très

freudien, tout cela : la femme « homme castré », et toute cette sorte de choses. Répulsion. La sottise, ici, me semble rivaliser avec le *hold-up* intellectuel. La féminité basée sur une différence, et que cette différence soit un manque ! Cela m'apparaît délirant, ce n'est pas possible, je fais un mauvais voyage au bout de la stupidité, et du racisme. Hé bien, cette sottise-là est la même que celle qui affuble le sens national, basé sur une différenciation.

La différence, c'est l'exotisme. Cette infection internationale pire que toutes les grippest porcines (espagnoles, ne l'oubliez pas, ou asiatiques, ça fait plus exotique !) Bah, je ne veux pas me fâcher. J'aime mieux, pour m'amuser un peu, imaginer un curieux dialogue :

« — Monsieur Tolstoï, je vous aime beaucoup. N'auriez-vous pas, par hasard, quelque différence avec moi ? Voyons, montrez-moi votre petit robinet ? Ah ah, je vois, il n'est pas comme le mien. J'ai tout compris : vous êtes *exotique*. Parlez-moi de votre différence, parlez-moi de votre exotisme. Comme c'est intéressant !

— Mais (dit Tolstoï) ce qui est intéressant, c'est la pensée que j'ai voulu mettre dans mon livre. C'est l'universel . . .

— Oui oui Monsieur Tolstoï, bien sûr, bien sûr . . . Mais parlez-moi encore d'Iasnaïa Poliana. Quel merveilleux nom ! Quelle poésie, là-dedans ! Quelle Russie ! »

Or, pour un autochtone l'Iasnaïa Poliana, ce nom ne comporte, phoniquement, aucun intérêt. Ni évidemment aucun exotisme. Ce serait plutôt *Ste-Marguerite-Station* qui ferait trembler d'aise les Marie-Chantal d'Iasnaïa Poliana.

Ah, je ne dirai jamais assez les désastres du *jeu des mots* ! La part d'exotisme qu'il peut comporter, et qui fausse la pensée, et qui enferme, et qui abêtit . . . Tenez, pour suivre ma petite idée, laissez-moi ouvrir une parenthèse sur cet aspect phonétique des mots. Laissez-moi me poser la question suivante, sur la manière dont on les prononce, ces mots : une forme perverse du racisme, ne serait-ce pas de prêter attention à la façon de parler de l'autre ? Une attention douteuse, une attention louche, une attention coupable ?

En Angleterre, pays de castes, on pratique ce sport : la discrimination par la syntaxe et l'accent. J'ai vécu dans une

famille anglaise, fort banale, et je me souviens très bien d'avoir constaté, avec un certain effarement, combien l'ouvrier du Sussex, où j'étais, se laissait aller à cette stratification de son pays, par une sorte d'osmose avec la « gentry » de Londres qui, manifestement, l'avait investi de ses répugnances et de ses indulgences propres. Cependant, l'Angleterre se prétendant, comme tous les pays d'Europe, un pays civilisé, cela se passe en une strate secrète de la pensée, en ce niveau où se nouent les ésotériques amitiés ou les méfiances tenaces, mais dont la discrétion élémentaire interdit de rendre publics les effets. Du moins, tant qu'on peut dissimuler ce que l'on pense vraiment.

Dans d'autres pays, comme l'Italie, l'Espagne, la France, où voisinent la latinité et la nordicité, un clivage semblable s'opère dans les esprits, par exemple entre sudistes (Calabrais, Napolitains en Italie, Andalous, Levantins en Espagne, Provençaux, Gascons en France) dont la manière de parler est, paraît-il, exagérément appuyée, pour tout dire : risible... et nordistes (Milanais, Gênois en Italie, Catalans, Basques en Espagne, Normands, Flamands en France) dont la manière de parler est, paraît-il, ramassée, sèche, pour tout dire : terne. Et voilà les peuples s'en donnant à cœur joie, sur ce sentier de la guerre raciste, où chacun se moque de l'autre avec des arguments à *contrario*.

Voilà où mène un autre *jeu des mots*, une autre forme du *jeu des mots*. Reprocher à quelqu'un sa manière d'user des mots, son langage, n'est-ce pas un mépris de racisme ? Or, il semble qu'on ne fasse reproche qu'à ceux qu'on croit inférieurs. L'accent, la syntaxe, c'est pour les petits, les sans-grade. A partir d'un certain niveau dans l'échelle sociale, envolés les ridicules ! L'accent pointu des Français fait rire les Québécois ? Mais De Gaulle nous fit pleurer, en son temps, et avec l'accent pointu. Se moquerait-on de Napoléon ? Mais il avait un accent italien, et une syntaxe italienne absolument déroutants : ses généraux devaient lui faire répéter ses ordres. Qui se moquerait de Mao ? Il parlait un mandarin massacré de syntaxe du Yunnan, et rocailleux comme un torrent de la montagne.

Ainsi, il me semble que les notions d'accent, et de syntaxe, non seulement proviennent d'une conception raciste du monde, mais aussi d'une image coloniale du monde. Soyez fort, on trouvera votre parler : normal. Tant il est vrai que racisme, et colonialisme, sont mêlés, dans ce fourre-tout qu'on appelle nationalisme. C'est comme se moquer de quelqu'un qui zézaie, ou qui bégaie : c'est une forme du jeu raciste des mots, c'est une honte internationale. Et tous les pays, et tous les groupes, pratiquent ce racisme, allègrement. Parce que le groupe, ou la série, c'est un bouillon de culture qui tend vers son point de fermentation extrême : l'excrément.

Je ferme cette parenthèse.

Mais sur la notion de racisme, je voudrais ajouter ceci : au sens hégélien du terme, le racisme est le *mal universel concret*. C'est la seule image concrète du mal que la philosophie, quelle qu'elle soit, ait osé nommer d'une façon formelle. Et c'est Hegel qui l'a nommée, cette image. Aucun philosophe, à ma connaissance, n'a contredit ou même discuté cette soudaine apparition dans la philosophie moderne d'une image de morale absolue.

Le racisme, donc. Mais qu'est-ce donc, enfin, que le racisme ? Au sens (encore) hégélien, c'est l'appel au groupe comme refuge. Ce n'est même pas l'appel à la haine de l'autre groupe (forme seconde du racisme, la forme du combat), non : c'est l'appel à l'amour du groupe : le sien, le groupe duquel on reconnaît faire partie. Sartre dirait : la *série*. Si je suis d'une série, celle-ci m'aime, et je l'aime. Elle me comprend. Elle pardonne mes erreurs, elle m'absout. Me voilà bien au chaud, comme un goutte dans l'océan de mon groupe. Je suis réfugié. Je suis sauvé. Voilà le racisme, le vrai, le premier, celui de l'amour. Paradoxal, n'est-ce pas ? C'est ainsi que certains Juifs comme Michel Rachline, ont pu écrire : « la Bible, livre d'amour d'un peuple, est un bréviaire de haine contre tous les non-juifs, jusqu'à l'apparition de l'Évangile » (fin de la citation)⁽¹⁾. Je prends cet exemple juif, j'en prendrai un autre chez les chrétiens, pour faire bonne mesure. Le Concile, pour la première fois, se posait récemment la question : qu'est-

(1) Un Juif libre. M. Rachline.

ce que l'Eglise ? La réponse demanda aux pères conciliaires beaucoup de temps, de réflexion et de courage. Finalement, cette réponse jaillit : *l'Eglise est le peuple de Dieu*. L'Eglise n'est plus citadelle, et refuge. C'est un vaste peuple. Ses limites imprécises s'estompent dans la pénombre. Tout à coup, ainsi, on s'apercevait à Rome que *catholique*, en grec, signifie *universel*. On faisait amende honorable. On s'apercevait que ce refuge dans un ensemble, une série, un groupe — si nous voulons bien, nous pouvons l'appeler une nation — n'était pas un avantage, mais un inconvénient.

Le marxisme contenait l'internationale, tout le monde sait cela. L'Islam aussi. Plus loin, plus ancien, l'hellénisme accommodait fort bien les différences régionales, linguistiques, religieuses, politiques, tout en essayant de construire un monde civilisé (au sens de : politique) dans lequel la connaissance par le texte écrit, quelle que soit sa langue, serait perçue par la totalité du monde de la même manière : essai d'unification, ou si l'on veut d'internationalisation du discours. Les Hellènes — je n'ai pas dit les Grecs — écrivaient simple, précis, extrêmement précis dans la nuance. Traduits en toutes les langues, les écrits hellènes ont perdu très peu — leurs quelques résonances locales — ont gardé au contraire le maximum de leur force, de leur clarté, de leur fond. Il en va ainsi par exemple des textes d'Hérodote (qui naturellement serait aujourd'hui Turc, puisqu'il naquit à Halicarnasse, et qui écrivait en « dialecte ionien littéraire »). Il en va de même des textes latins : un livre comme « De la tranquillité de l'âme » de Sénèque (qui, comme chacun sait, s'appelait Seneca, était né à Cordoba, et serait aujourd'hui appelé *le bel Andalou* — je suppose) donc ce livre de Sénèque a été traduit du latin en mandarin de la province de Ho-Pei. C'est un texte qui passe pour difficile, parce que nuancé à l'extrême. On affirme pourtant que tout le texte passe, résonne, chante même, et surtout que rien de ses nuances n'est perdu pour la lecture mandarine. Génie de Sénèque, sans doute, dont la pensée ne consentait pas à l'intrusion du local, du modal, du limité, si ce n'était pour des nécessités exemplaires.

Que dire encore, sur le concept de nation... Il y a tant de choses ! Je dois me contenter pour terminer, de citer quel-

ques auteurs savants, que je vous livrerai tout nus, sans commentaire :

— Henri Laborit, biologiste (*L'éloge de la fuite*, page 31).

« L'Homme est par exemple le seul animal à concevoir la patrie et à pouvoir l'aimer (...) Le modèle est encore un modèle biologique, celui de l'ensemble humain peuplant une niche écologique, avec son histoire et les caractéristiques comportementales que cette niche a conditionnées chez lui. Et cet ensemble humain jusqu'ici, s'est toujours organisé sous tous les cieux suivant un système hiérarchique de dominance et de soumission, parce que les motivations des individus qui le composent ont toujours été la survie organique, la recherche du plaisir, dont les moyens d'obtention passent encore par la possession d'un territoire individuel et des objets et des êtres qu'ils contient. Si bien que cet amour réel et puissant de la patrie... a permis l'exploitation du sacrifice (de millions d'hommes) par les structures sociales de dominance qui en constituaient, non le corps mystique, mais le corps biologique. Les dominants ont toujours utilisé l'imaginaire des dominés à leur profit. »

— Maurice Block (*Dictionnaire de droit international public et privé*).

« Une nation est un groupe d'hommes parlant la même langue, et ayant les mêmes coutumes. La notion territoriale est absente : l'Alaska est de la nation américaine, bien que séparé des U.S.A. par tout le Canada. Le Danemark, la France, l'Italie, l'Angleterre, les U.S.A., incluent des îles parfois très éloignées de la métropole. »

— Ernest Renan (*Qu'est-ce qu'une nation*, p. 27).

« Il n'existe de Nation que par le désir clairement exprimé de continuer la vie en commun. »

— Bertrand Russel (*Dictionnaire de l'homme contemporain*, p. 227).

« Ce qui constitue une nation, c'est un *sentiment* et un *instinct* : sentiment de similitude et instinct d'appartenir au même groupe ou troupeau » (le mot troupeau est dans le texte).

— Georg Jellineck (*L'Etat moderne et son droit*, p. 207).

« La Nation n'a aucune réalité extérieure objective. »

— Et enfin, d'Eduardo Freitas da Costa (dans le *Concept sociologique de nationalité*), cette conclusion, qui nous ramène à mes préoccupations :

« Une nation est une situation dans l'Histoire.

Une nationalité est un comportement religieux dans
[la vie. »

Je termine ici. Le concept de nation me fatiguait beaucoup. Les comportements religieux me fatiguent encore plus. Voilà donc que j'en arrive à douter de toute littérature nationale de différenciation. Je ne dis pas que j'ai raison. Je dis où j'en suis, aujourd'hui. Baudelaire demandait un jour qu'on inscrive aux Droits de l'Homme le droit de changer d'avis. Peut-être vais-je changer d'avis ? Je devrai alors me trouver une nation, et m'y enfouir, comme au fond d'une église, comme au fond d'une caverne de muqueuses, avec volupté.

débats

WILFRID LEMOINE :

Merci, Jacques Folch-Ribas. Eh bien ! les débats sont ouverts, si quelqu'un veut prendre la parole. Peut-être que Jacques Folch aurait quelque chose à ajouter, non ?

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Non, non, c'était vraiment très long, je m'en excuse.

WILFRID LEMOINE :

Non, non, c'était passionnant. Alors, qui commence ?

Oui, Gilles Marcotte ?

GILLES MARCOTTE :

Jacques Folch-Ribas, tu as parlé d'un code universel, et, bien sûr, je reconnais ce que tu as raconté. Mais ce code uni-

versel on voit très bien comment il fonctionne après coup, c'est-à-dire que tu as choisi un certain nombre de chefs-d'oeuvre dans toute la littérature, tu as été très généreux, c'était assez complet, seulement ça me paraît un peu plus embêtant quand on travaille sur le coup. Je veux dire que quand on se trouve devant un certain nombre de littératures ou d'oeuvres littéraires, de littérature nationale, enfin, qui se produisent actuellement, j'ai l'impression que l'utilisation du code universel devient assez embêtante et que surtout ce code universel, on ne sait pas très bien comment il fonctionne et que très souvent, ce code universel représente, je pense (au fond, employons le terme qui a été utilisé souvent, même s'il est un peu embêtant) des impérialismes.

Il est extrêmement difficile pour moi de voir comment ça peut fonctionner actuellement.

Je vois par exemple que pour un écrivain francophone, le code universel, c'est peut-être l'acceptation de Paris. C'est une façon très très simple et très rudimentaire de poser les choses, mais je vois difficilement comment ça pourrait se produire autrement.

Je pense à des auteurs très concrètement, des auteurs d'ici, il y en a qui ont été publiés à Paris, il y en a qui n'ont pas été publiés à Paris, donc on est tenté de conclure bien sûr que tous ceux qui n'ont pas été publiés à Paris sont ceux qui enfin ne relevaient pas de ce code universel.

D'ailleurs, je me rappelle un éditeur français qui était Yves Berger, qui nous avait dit ça. Enfin qu'on avait grand tort de publier ici des choses qui n'étaient pas acceptables par Paris, parce que c'était, évidemment, de la littérature inférieure.

Alors, il reste quand même un petit problème lancinant qui, moi, m'embête un peu. C'est-à-dire que, quand tu parles de Cervantes, je trouve ça bien, bien sûr, mais, dans la littérature qui se fait actuellement, je ne vois pas très très bien comment fonctionne ce code.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Est-ce que je dois répondre ?

WILFRID LEMOINE :

Mais oui.

GILLES MARCOTTE :

Ce n'est peut-être pas nécessaire. Mais, moi, je t'explique là où j'en suis.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Moi aussi. La réponse c'est justement ça : que nous sommes bien peu de chose, et que la vie n'est donc pas facile...

Il n'y a donc pas de réponse.

GILLES MARCOTTE :

J'accepterai cette réponse.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Ce n'est donc pas facile. Mais ce que j'ai voulu exprimer, c'est qu'il y a une attitude, si tu veux d'esprit, qui peut être lue elle aussi avec un code, avec une grille. J'espère bien que vous avez tous compris. Qu'on ne me fasse pas dire que je ne suis pas pour les littératures nationales, bien au contraire, puisque pour moi la nation *peut*, et *a* justement. J'ai l'impression peut-être d'avoir été mal compris (par toi en tout cas). La nation pour moi, c'est une naissance, c'est quelque chose qui est l'essence ; le code universel littéraire dont nous parlions tout à l'heure, c'est une existence, si je peux ainsi m'exprimer, pour faire un raccourci, mais alors vraiment très fort. Au fond, j'ai voulu dire que mon regret, ce n'est pas de ne pas être un écrivain national, mon regret c'est de ne pas être Tolstoï.

C'est ça le drame. Le drame ce n'est pas de ne pas être un écrivain national catalan ou national québécois, deux choses que je me sens beaucoup être, le drame c'est de ne pas être Tolstoï, et c'est le seul drame.

WILFRID LEMOINE :

Gérald Godin, tu aurait dû arriver plus tôt, tu vois, à la Rencontre des écrivains. Gérald et ensuite Fernandez.

GÉRALD GODIN :

Moi, je me sens comme devant un marais, je parle du texte de Folch-Ribas. Je pense que si on s'engage dans ce marais, on en a pour trois jours à s'empêtrer, et Folch dit qu'il est pour et qu'il est contre en même temps.

Moi, ce qui me gêne dans les gens qui récusent l'idée de Nation ou d'Etat-Nation, c'est que s'il n'y a pas de Nation, il n'y aura plus qu'un impérialisme.

S'il n'y a plus de différence, il n'y aura plus que le nivellement, Folch va me dire : « Ce n'est pas ça que je dis, c'est le contraire. »

Sauf que, comme il a tout dit, moi je suis baisé.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Ce n'est pas grave ! ...

GÉRALD GODIN :

Je ne suis absolument pas d'accord avec cette attitude qui consiste à renvoyer tout le monde dos à dos et à dire ... Moi, en tant qu'éditeur, je reçois cent manuscrits par année. Si tous les écrivains lisaient le texte de Folch avant d'écrire, il n'y en a pas un qui écrirait, parce que ça mène à l'impuissance.

Moi, ce qui m'intéresse dans la création, dans l'édition, c'est le petit écrivain qui commence, qui a seize, quinze, quatorze ou douze ans, et qui va peut-être répéter des niaiseries pendant des années et qui va me remettre peut-être un texte insignifiant que Paris ne publierait pas, mais que nous on publie. Et je dis que si on doit appliquer des canons ou des critères de Paris ou même de Montréal à ce qui se fait à Trois-Rivières ou à ce qui se fait dans une petite ville ici, il n'y aura aucune création.

Je dis que la tâche des intellectuels, des éditeurs et des écrivains, c'est qu'ils aient des successeurs.

C'est que chaque personne qui n'aurait qu'un mot à dire puisse le dire, que ça soit con, que ça soit stupide, que ça soit national, que ça soit n'importe quoi, qu'il puisse le dire.

Alors, dans cette perspective, je ne veux pas refuser le texte de Folch-Ribas, puisqu'il a le droit de s'exprimer, lui aussi, mais je trouve que nous voilà placés devant un déluge de mots dans lesquels il y a de tout pour tous et pour personne. Et moi, ce qui m'intéresse beaucoup plus, c'est l'action.

Comme il s'agit ici d'une rencontre dans laquelle il y a des gens de divers autres pays, de divers autres Etats-Nations qui luttent pour survivre, j'aimerais qu'on regarde ensemble quels moyens ou quelles solutions concrètes le Danemark par exemple a trouvés ou a imaginés pour essayer de résister à ce qui le menace.

J'aimerais que ça soit là-dessus qu'on se penche plutôt que sur des discussions conceptuelles, j'aimerais qu'on rentre dans le concret au plus *Christ*, comme on dit ici.

J'aimerais qu'en partant d'ici, moi, personnellement, je puisse avoir quelques idées sur la façon de résoudre les problèmes auxquels sont confrontés les jeunes écrivains qui ne trouvent pas de lieu pour publier. Les éditeurs qui ne trouvent pas de marché pour leurs livres. Les créateurs qui par conséquent sont dans des carcans qui leur sont imposés par des forces extérieures, sur lesquelles ils n'ont aucun contrôle, et c'est beaucoup plus ça, à mon avis, qui menace la pensée, puisque c'est ce dont parlait Folch-Ribas, c'est beaucoup plus ça qui menace la pensée.

Moi, au lieu de dénoncer les différences, je dénonce les impérialismes. Au lieu de chercher des puces dans les pubis des différences, j'aime mieux m'acheter un canon pour tirer sur l'impérialisme, et dans cette perspective-là je dis : trouvons des solutions ensemble.

Chez vous, dans votre pays, au Danemark, quelle solution avez-vous trouvée à ce problème-là ? Quelle solution avez-vous imaginée ou quelle solution vous attendez-vous de faire passer dans les gouvernements et dans les lois, c'est ça qui m'intéresse ici dans cette rencontre.

En dehors de ça, je dis, moi, qu'on doit se pencher ici sur la façon de créer des structures qui permettent au plus crétin des écrivains d'écrire et d'être publié. Parce que personne ne peut dire que le crétin d'aujourd'hui ne sera pas le génie de demain, personne ne peut le dire, ni vous, ni moi, ni Folch-Ribas et face à ça, moi, je ne veux pas être Tolstoï, parce que Tolstoï ne savait pas qu'il était Tolstoï et Folch-Ribas ne sait pas qu'il est Folch-Ribas.

Moi, ce qui m'intéresse, c'est que n'importe quel *nono*, monsieur X, puisse écrire librement son oeuvre, puisse être publié et que cette oeuvre-là publiée puisse avoir autant de sens que Mickey Spillane, parce que le problème qu'on a au Québec, c'est ça, c'est Mickey Spillane qui occupe le territoire, c'est le livre de poche américain.

C'est ce problème-là qui est fondamental pour le Tolstoï québécois de demain, dans dix ans, dans trente ans, dans cinquante ans, c'est là le problème fondamental.

Alors, moi, je veux qu'on pense à des solutions au problème réel et concret qui se pose à la littérature et non pas au problème au niveau des concepts, parce que là on va s'enfarger dans des choses, qui moi, ne m'intéressent pas tellement.

J'aviserai à ce moment-là de toute façon.

WILFRID LEMOINE :

Alors, voilà pour la demande de Gérard Godin.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Oui, moi, ce que je voulais dire, répond en partie à monsieur Godin.

Je trouve que dans ce colloque dont l'intitulé était : « Où en sont les littératures nationales ? », on parle beaucoup du mot *national* mais assez peu du premier mot : *littérature*.

Le vrai danger, à mon sens, c'est le danger que court la littérature, pas tellement la littérature nationale.

Le danger que court la littérature nationale n'est qu'un aspect du grand danger que court la littérature.

Quand j'écoutais M. Godin raconter ce qui se passe au Québec, qu'il y a des centaines de jeunes écrivains qui trouvent à être publiés, mais qu'au niveau de la distribution c'est l'étranglement, qu'on vend trois ou quatre cents exemplaires en moyenne d'un livre, qu'au bout de trois mois les livres disparaissent... Eh bien ! il a décrit exactement la situation qui se passe en France, c'est exactement la même, je pense, dans tous les pays, même je suppose aussi en Amérique.

Donc, le vrai problème, c'est bien la lutte pour survivre, mais ce n'est pas au niveau national, je crois que dans tous les pays, qu'ils soient impérialistes politiquement ou linguistiquement ou qu'ils soient des petits pays, la littérature aujourd'hui est menacée.

Elle est menacée par quoi ? Eh bien ! par une sorte de mercantilisme comme il n'y en a jamais eu je crois jusqu'à

présent, qui fait que les éditeurs sont surtout beaucoup plus des hommes d'argent, qui veulent être assurés de vendre ce qu'ils publient, et donc ils sont amenés à publier des choses qui ont de moins en moins de rapport avec la littérature, comme des best sellers ou des livres des mémoires d'une actrice ou d'un homme politique. Et c'est ça, je trouve, le grand danger ; enfin, en France, on est très sensible à ça.

Par exemple on voit que la presse littéraire diminue énormément, la place faite à la littérature disparaît, les journaux purement littéraires ont disparu, les revues ont disparu. Dans les grands magazines, les colonnes fondent à vue d'oeil et même dans les colonnes littéraires on parle toujours beaucoup plus de livres qui n'ont rien à voir avec le littéraire, qui sont des documents, des mémoires, des témoignages ou des livres tout faits d'avance.

Parler d'un roman en France par exemple, c'est toujours très difficile de parler du roman d'un inconnu, c'est très difficile. Au niveau des libraires, c'est la même chose. Autrefois les libraires, les vrais libraires avaient le souci de la littérature, de diviser d'abord les livres, et puis ils jouaient le rôle de conseillers et d'intermédiaires auprès des lecteurs. Ils savaient. Il y avait plusieurs piles chez eux, il y avait la pile des romans inconnus, un peu difficile et puis des piles de gens plus connus, plus faciles, et puis, il y avait aussi la pile des best sellers.

Mais, chez chacun, il y avait plusieurs piles. Aujourd'hui quand vous entrez dans une librairie, il n'y a plus que la pile des best sellers. C'est très impressionnant de voir ça. Quand on demande un livre qui ne fait pas partie de cette catégorie (qui sont quand même les plus nombreux, n'est-ce pas) on cherche, ils cherchent sous la table, dans les tiroirs, et on apprend souvent qu'il y en a qui renvoient les paquets à l'éditeur sans même les ouvrir, parce que ça, non, ce n'est pas intéressant, ça ne se vend pas.

Donc, les librairies sont de plus en plus des sortes de *drug stores* où on vend des livres faciles. Ils veulent vendre vite, vite, vite, parce que c'est la loi de la vitesse, un livre qui en trois mois n'a pas fait son chemin est condamné, enfin s'il n'a pas percé en trois mois, il est condamné.

Les libraires, trois mois, ils trouvent même ça trop long, c'est trois jours. Alors, ils conseillent quand on leur demande un livre, ils vont au plus facile, et c'est ça qui est très grave.

Ça se répercute sur les éditeurs. Les éditeurs, voyant qu'il n'y a plus de presse littéraire, que les libraires ne défendent plus les bons livres, eh bien ! eux-mêmes sont de plus en plus tentés de publier uniquement des livres faciles, qui se vendent vite.

Même maintenant on commande des livres, dans une grande maisons d'édition. Je crois que, comme je travaille dans une maison d'édition, je peux apporter un témoignage personnel ; plus de la moitié des livres sont maintenant des livres commandés, des livres préfabriqués qui ne sont plus du tout littéraires, parce qu'on est sûr que ceux-là, soit parce que l'auteur est déjà connu ailleurs, parce qu'il a fait du cinéma ou parce que c'est un ancien ministre ou un évêque schismatique ou n'importe quoi, n'est-ce pas, on sait qu'il y aura de la presse tout de suite.

Il y aura cette presse anecdotique. Ils sont là dès qu'on lance un produit comme ça. Il y aura des lecteurs intéressés par le sujet, des libraires émoustillés aussi.

Maintenant, c'est ça. On peut dire que soixante-dix pour cent de la production d'une grande maison de Paris se voue maintenant à ce genre de production.

Ça, c'est quand même très grave.

Donc, l'impérialisme, vous voyez, se déplace, ce n'est pas l'impérialisme français ou américain, qui est menaçant au sens politique, c'est l'impérialisme du profit et du rendement qui est international. Et je pense qu'en Amérique c'est la même chose, que les jeunes écrivains ont de plus en plus de mal à se faire publier et qu'au contraire, les gens qui n'ont rien à voir avec la littérature se font publier très facilement.

Mais la littérature est vraiment très, très menacée et là c'est un problème qui est très angoissant, parce qu'on peut penser que dans cinquante ans, quand on publiera un premier roman ça sera une espèce de B-A que feront les éditeurs, sans y croire d'ailleurs.

Même dans les maisons d'édition — j'oubliais ça — dans les maisons d'édition, tout le monde sait qu'il y a certains

livres dont on s'occupe ; d'autres, on ne s'en occupe pas. Eh bien ! ceux pour qui les attachés de presse font un effort, ils téléphonent, alertent les gens, préviennent la télévision, la radio, etc., et puis les autres qu'on laisse tomber.

Actuellement, ce qui se passe, c'est que dans les maisons d'édition qui publient leur trente pour cent « littérature », de gens pas connus et un peu difficiles, on ne s'en occupe même pas. Alors, ils publient, avec cette espèce de satisfaction de bonne conscience : nous sommes quand même « littéraires », nous avons notre alibi, mais on ne s'en occupe pas. Et un livre dont on ne s'occupe pas aujourd'hui, on sait bien que sans un minimum de publicité eh bien ! le livre tombe complètement, puisque les journaux ne s'en occupent pas et que chez les libraires on ne le voit même pas.

C'est ça qui me paraît très grave, c'est cet impérialisme qui n'est pas national, qui n'est pas d'un pays, qui n'est pas d'une langue qui exerce une hégémonie sur une autre, puisque même en Amérique c'est vrai, c'est cet impérialisme du fric, quoi, qui est en train de tuer la littérature, puisque aujourd'hui un livre (il y a cent ans, c'était peut-être différent) un livre a besoin d'être soutenu économiquement.

On peut imaginer un jour un Tolstoï grâce à son premier roman, qui était *Le Cosaque*, qui était très beau, qui ne suscitera aucun intérêt. Et non pas seulement aucun intérêt, mais ce qui est pire, on ne le vendra pas, on n'en parlera pas et donc il disparaîtra au bout de trois mois. Il sera renvoyé par les libraires, trois mois c'est déjà bien et on le pilonnera, car maintenant on pilonne, n'est-ce pas, on en garde quatre ou cinq exemplaires là aussi pour la bonne conscience, on pilonne, c'est-à-dire qu'on les broie et qu'on refait du papier pour d'autres. C'est ça vraiment le danger. Ce n'est pas un danger national qui guette les petites nations ou les nations colonisées, c'est un danger qui guette tout le monde, qui guette l'écrivain, qui guette le fait littéraire.

NICOLE BROSSARD :

Je voulais demander à Gérald qu'est-ce qu'il voyait ou qu'est-ce qu'il entendait quand il disait que si on reste coincé dans ce goulot, la création va se retourner contre elle-même,

parce que je pressens des choses, mais j'aimerais que tu expliques un peu ce que tu entends par ça ?

GÉRALD GODIN :

Je pense que tout groupe qui ne trouve pas à utiliser son génie le tourne contre lui-même et se détruit.

Et c'est ce que j'observe au Québec, et c'est ce que semble-t-il, Edouard Glissant a observé ailleurs, et donc c'est la chape de plomb, et la différence qu'il y a entre la situation ici et la situation qu'a décrite Fernandez, c'est qu'il y a effectivement dans les librairies en France ce qu'on pourrait appeler d'un terme générique dans l'édition la « merde française » qui prend la place de la littérature française. Ici la « merde française » occupe également la place de ce qu'on pourrait appeler la « merde québécoise », et c'est la différence entre un impérialisme et une petite nation.

A l'intérieur de l'empire français, le livre de Valéry Giscard d'Estaing est en première place partout. Ici Valéry Giscard d'Estaing est également en première place partout et c'est la différence entre le problème chez vous et le problème qu'on a ici. Le *Guide de l'Auto de France* est ici partout, c'est que la grosse production française, par exemple, *Papillon* a occupé plus d'espace-bibliothèque ici au Québec ou autant d'espace-librairie ici qu'en France ; c'est ça le problème d'une colonie ou d'être une petite nation.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Ça vous a privé d'un *Papillon* québécois, c'est tout, mais nos écrivains sont également brimés en France comme au Québec.

GÉRALD GODIN :

Mais ce que je veux dire, c'est que c'est pire en ce sens que les profits que l'éditeur récolte ici avec son *Papillon* lui servent à publier au moins quelque Edouard Glissant en France.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Très peu.

GÉRALD GODIN :

Très peu, mais tandis qu'ici, nous, on n'a même pas la place pour placer nos *Papillon* si on en avait.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Tant mieux pour vous !

GÉRALD GODIN :

Non, ce que je veux dire c'est qu'au moins *Papillon* rapporte quelque somme, quelque fric à quelqu'un pour publier peut-être Liliane Wouters et son anthologie de la poésie belge, tandis que nous ici, on n'a même pas cette « merde » ou cette « *bullshit* » qui nous permettrait de financer peut-être des choses qui ne seraient pas rentables. C'est la différence entre un pays où le mercantilisme, comme vous le dites, occupe toute la place et où les bons auteurs ont très peu de place, et un pays colonisé comme nous, où le mercantilisme, c'est le mercantilisme français et américain qui occupent la place sur les tablettes en rentrant dans les librairies. De sorte que même notre « merde » n'a pas sa place !

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Oui, mais le problème de la littérature est le même !

WILFRID LEMOINE :

La nôtre est constipée !

NICOLE BROSSARD :

Tantôt Fernandez disait que, enfin, ce n'étaient pas les littératures nationales qui étaient menacées comme telles, mais que c'était la littérature.

Ici, ça me paraît difficile de mettre une barre entre les mots « littérature » et « nationale ». A partir de ma génération, enfin pour moi, ce qui a fait la vigueur et la crédibilité de cette littérature ici, ça a été à chaque fois que cette littérature-là a été raccrochée au national de près ou de loin. Je pense à la littérature qui s'est écrite à l'époque où on a parlé du groupe de *l'Hexagone*, à l'époque où on a parlé de *Parti Pris* où *Parti Pris* existait et aussi à certains moments où *La Barre du Jour* publiait.

Je dis de près ou de loin. De près, dans la mesure où les textes font référence immédiatement au national. De loin, dans la mesure où ce ne sont pas des textes qui font référence immédiatement au national dans leur contenu, mais qui sont comme raccrochés au national par une mythologie du national.

J'ai l'impression que peut-être pendant . . . je ne sais pas : à partir de soixante-trois jusqu'à mil neuf cent soixante-douze, que s'est jouée la grande vigueur d'une littérature nationale, c'est-à-dire d'une littérature qui a fonctionné parce qu'on la percevait comme nationale, et qui est peut-être en train de perdre sa crédibilité parce qu'elle est déphasée du national. Je pense, ou en tout cas, qu'elle n'est pas récupérée par la mythologie nationale.

Je pense actuellement au travail d'un certain nombre de jeunes écrivains québécois, qui s'éloignent de plus en plus de la question nationale, je pense à des gens comme Beausoleil, je pense à des gens comme Roy, je pense à des gens comme moi aussi, mais qui se raccrochaient par cette fameuse mythologie au national, même s'il n'y avait rien de national dans leur contenu immédiat.

Quand tu disais la création risque de se retourner contre elle-même, c'est peut-être là aussi que ça peut se jouer, alors qu'il y a dix ans, il y avait une espèce d'unanimité qui se faisait sur le national et sur la littérature elle-même. Aujourd'hui, je vois apparaître beaucoup de petites sections qui se font la lutte entre elles alors que les pouvoirs ne sont absolument pas menacés ou remis en question.

D'ailleurs, c'est une des caractéristiques des plus faibles, c'est en général de s'attaquer au plus faible, au lieu de faire front à l'égard du pouvoir.

Ah oui ! Je voudrais aussi ajouter : tantôt tu disais que tu cherchais des idées pour contrecarrer cette espèce d'effritement qu'on aperçoit actuellement dans la question de la littérature et du livre. J'ai l'impression qu'il est inutile d'avoir des idées tant qu'on n'a pas une véritable force de négociation à l'égard du pouvoir, c'est-à-dire pour aller quémander, pour aller demander ou pour pouvoir négocier.

Si on n'a pas la force de négociation, ça nous prend, à ce moment-là, notre propre force de travail, et c'est peut-être à partir de là qu'il y aura quelque chose qui va se passer, en tout cas du moins pour une jeune, pour la nouvelle génération d'écrivains, une génération d'ailleurs qui risque d'être complètement effacée, si elle ne trouve pas le lieu de publication. Comme il s'agit d'une littérature marginale, c'est une

littérature qui n'est pas du tout rentable et on ne la publie plus maintenant.

C'est peut-être la force de travail de quelques écrivains. Quand je dis « force de travail », je veux dire sortir le bras pour « ronéotyper » des textes, parce que ça en est rendu là.
WILFRID LEMOINE :

André Belleau ?

ANDRÉ BELLEAU :

Je ne veux pas me laisser aller trop à la pente théorique de mon esprit. Mais le texte de Folch-Ribas m'a semblé très intéressant, parce qu'il était traversé par une vision utopique et je trouve que nous avons besoin d'utopies motrices. Mais, en même temps, je pense que notre camarade oublie les conditions matérielles de l'écriture. Et là, je commence à m'apercevoir, après avoir écouté Liliane Wouters, et Harder, et aussi après avoir entendu Madame Molinaro, qui parlait de la littérature comme d'une sorte d'extraction de l'essence du quotidien, qu'au fond, il se pourrait bien que le *national*, ça veuille dire tout simplement l'ensemble des contraintes qu'exerce sur un écrivain la situation dans laquelle il travaille.

Je pense que l'écrivain n'est pas libre vis-à-vis, par exemple, des codes. Il y a à la fois l'illusion de la liberté et la liberté de l'illusion dans le texte de Folch-Ribas !

Un écrivain n'est pas libre vis-à-vis de son langage. Il n'est pas libre vis-à-vis du langage comme environnement : la patrie dont parlait Madame Wouters, l'enracinement dans la terre natale, et ce que disait aussi Uffe Harder.

C'est que le langage, c'est précisément la première patrie de l'écrivain, et on n'est pas libre vis-à-vis ce langage-là ; on peut avoir l'illusion de la liberté lorsque notre code coïncide avec celui d'une nation dominante, mais ça, c'est justement une illusion.

J'ai écrit une nouvelle l'an dernier où j'ai été obligé d'utiliser le mot « souffleuse » pour indiquer la machine qui broie les « bancs de neige », pardon, les congères !

Or je ne suis pas libre vis-à-vis ce mot, je ne peux pas dire « fraiseuse... » ; le terme « fraiseuse » serait probablement mieux compris dans la francophonie, il aurait une aire de

compréhension plus vaste, mais en tant que Québécois, je suis absolument incapable d'utiliser ce mot, je dois dire « *souffleuse* » qui est un calque de l'anglais. Et je m'en fiche !

Si bien qu'une réflexion superficielle pourrait voir dans ce mot de l'exotisme, alors qu'il connote ma situation concrète. J'obéis à la contrainte du langage qui m'entoure comme environnement, et avec lequel je travaille.

Je ne prends pas les mots sur des rayons, sur des tablettes, comme s'ils étaient inertes et qu'il me restait à les combiner selon mon désir et ma volonté.

Le langage vient à moi sous forme de phrases, il vient à moi déjà chargé, et c'est celui de mon milieu ; et je pense que c'est vraiment de l'idéalisme du 19^e siècle que de penser que j'ai vis-à-vis ces codes-là, ce code premier, une liberté comme celle que laisse supposer la communication de Folch-Ribas.

ADOLF MUSCHG :

Je dois dire d'abord que j'ai beaucoup aimé la contribution de Folch-Ribas. Parce qu'il n'a pas seulement traité ce sujet qui nous réunit ici, mais il nous a montré une manière de vivre avec ce sujet, peut-être vivre mal, mais vivre dans la question qu'il pose.

Je ne suis absolument pas d'accord avec ceux qui l'accusent de n'être pas assez concret, ou pas assez réaliste, parce que, pour moi, la seule mesure de notre succès ici, c'est notre capacité, je dirais, de parler contre les rituels, de déritualiser la discussion.

Parce que je crains que parlant de la nation, même d'une façon très engagée, comme les Québécois, comme les Suisses, comme les Danois, nous sommes secrètement des complices des mêmes forces dont nous disons qu'elles nous menacent.

La littérature n'est pas seulement menacée par les lois du marché, elle est aussi menacée par nos manières de résistance contre cette menace. Il y a des manières de résistance qui compromettent le sens même de ce que nous faisons.

Je comprends la contribution de Folch-Ribas comme une démonstration contre ce danger en nous-mêmes.

Il a parlé de Hegel. Hegel a utilisé le mot positif dans un sens très négatif.

Nous avons, nous sommes très tentés ici, surtout par notre sujet, de prendre des suppositions positives. Je crois qu'il faut toujours donner la négation de votre position dans notre discours, parce que c'est la seule manière de vraiment communiquer.

A la longue, je crois que c'est la seule manière de survie pour la littérature dans n'importe quelle langue. C'est quelque chose de très esthétique et quelque chose de très politique, peut-être que c'est dialectique, il faudrait l'étudier dans des auteurs comme Adorno et Benjamin dont on n'a pas encore parlé ici, peut-être qu'ils ne sont pas connus, mais je suis absolument sûr que c'est une attitude dans la littérature, peu importe dans quelle langue, c'est la seule garantie que la littérature ait un sens, même pour ceux qui sont vraiment victimes des autres langues, de la langue de la marchandise, ceux qui ont besoin d'un autre traitement de la langue, d'un mouvement de la langue.

Et je trouve que Folch-Ribas nous a montré ce mouvement et j'en suis très reconnaissant ; c'est ce que j'aimerais faire, si je savais assez le français.

UFFE HARDER :

Oui, la situation qu'ont décrite monsieur Godin et aussi Dominique Fernandez, je la connais naturellement très bien aussi dans nos pays en Scandinavie.

Il est évident qu'il y a des nuances, pas mal de nuances entre la situation ici au Québec et la situation au Danemark, enfin je dis nuances pour ne pas employer le mot différence.

Mais ce sont ces périls justement qui ont causé la création de ce que nous appelons le fonds national des arts au Danemark. Je regrette un peu le mot national dans le nom de l'institution, c'est encore pire en danois, parce qu'en danois ça s'appelle le fonds de l'Etat.

Mais je crois, je voudrais dire ça à Folch-Ribas, je crois que quand nous disons national au Danemark, nous pensons plutôt peuple, et c'est pour cela que je ne me sens pas en opposition contre la communication de Folch-Ribas, que j'ai beaucoup aimée moi aussi.

Mais pour décrire très brièvement ce qu'on fait au Danemark, il y a donc cette institution, c'est une institution qui

s'occupe, enfin qui subventionne la littérature, la musique, la peinture et la sculpture.

ADOLF MUSCHG :

Le théâtre ?

UFFE HARDER :

Non, ça viendra après, le théâtre.

Bon ! Il y a pour la littérature une commission de trois personnes, trois écrivains, ces trois écrivains changent tous les trois ans pour éviter un quelconque soupçon, enfin, de népotisme, ou de préférence de groupes, etc. Enfin, il y a d'autres commissions pour la peinture, la sculpture et pour les compositeurs.

Alors, on dispose dans ces commissions d'une certaine somme qui, malheureusement, n'a pas été augmentée depuis la fondation, mais on emploie cet argent pour différentes bourses. Nous avons des bourses de travail qu'on peut solliciter, il y a des bourses de trois ans qu'on peut solliciter également et il y a aussi des prix, qui ne peuvent pas être sollicités, mais que la Commission donne chaque printemps et chaque automne à un certain nombre de livres.

Tout ça ne va naturellement pas sans une grande discussion politique, surtout en temps de crise économique. Il y a des partis qui voudraient abolir le système, d'autres qui voudraient le réduire et il y a heureusement aussi quelques partis qui défendent le système. Mais, pour donner un exemple concret de la situation, quand on a fondé cette institution il y a une dizaine ou une douzaine d'années, on pouvait donner chaque année environ huit bourses de trois ans. Une bourse de trois ans signifie qu'un écrivain reçoit chaque année une certaine somme pendant trois ans.

Donc, il y a une douzaine d'années on pouvait donner ces bourses à huit écrivains plus ou moins, par an, et on leur donnait à chacun vingt mille couronnes. Ce qui n'est pas suffisant pour vivre une année, loin de là, mais ça aide, ça donne la possibilité par exemple de travailler pendant deux, trois mois, enfin une période assez longue. Ça aide de toute façon.

Maintenant, ces années-ci, on n'a plus donné des prix de vingt mille couronnes, mais de trente mille couronnes, ce qui fait qu'on a pu en donner seulement à quatre ou cinq écri-

vains. C'est l'inflation évidemment et c'est à cause aussi d'une certaine position politique qu'on n'a pas pu augmenter la somme dont dispose la Fondation de l'Art. Mais tout de même, il y a toujours cette fondation qui travaille. Alors, quant au théâtre et quant au cinéma (il y a aussi un cinéma, bien qu'il ne soit pas très important) on subventionne, on aide par d'autres canaux. Il existe d'autres institutions pour le théâtre et pour le cinéma.

C'est très important que ces subventions soient toujours données sans qu'on pose aucune condition à ceux qui les reçoivent, d'aucune manière. Un écrivain ne peut pas travailler s'il sait que s'il rate son projet, il doit rendre l'argent par exemple. Ça, c'est évident.

Il n'y a évidemment aucune autre condition non plus, je veux dire que la Commission pour la littérature a donné par exemple un prix assez important il y a deux ans à un groupe de théâtre qui faisait une espèce de « happening », ce qu'on appelle maintenant des actions, c'est un groupe de théâtre assez subversif, enfin extrêmement critique envers la société. La motivation était que ce groupe, en faisant son action dans un grand magasin de Copenhague, employait, réalisait aussi un langage. Cette attribution du prix a déclenché, évidemment, une discussion sérieuse ; mais je cite l'exemple pour dire et pour montrer que les commissions de trois personnes sont absolument souveraines dans leurs décisions. Selon la loi, ni le Ministère, ni personne d'autre n'a le droit d'intervenir dans leurs décisions ou de retirer l'argent qu'ils distribuent.

Bon ! Je ne voudrais pas m'étendre plus longtemps sur cela, je suis prêt à donner des informations supplémentaires plus tard, mais je crois que maintenant il y a beaucoup d'autres qui voudraient avoir la parole.

ÉDOUARD GLISSANT :

J'ai été très intéressé par l'intervention de M. Godin, et par l'intervention de Belleau avec laquelle je suis entièrement d'accord.

A ceci près que je crois qu'il faut discuter de manière conceptuelle, parce que c'est à partir de là qu'on risque de

trouver vraiment les méthodes pratiques, sinon on tâtonne et on ne sait pas très bien comment s'en sortir.

Je dois dire que l'intervention de Folch-Ribas, de même que celle de Muschg ou celle de madame Molinaro, qui sont entièrement à l'opposé de mes opinions, c'est ce qui m'a le plus passionné et frappé ici.

Ça m'a passionné et frappé parce que j'y retrouve, selon moi enfin, des expressions les plus dignes de ce que j'appelle les soubresauts de la conscience occidentale.

J'ai l'impression d'être dans un congrès de remuement de la pensée occidentale et que, par conséquent, j'en suis exclu, n'est-ce pas, de fait, et je vais essayer d'expliquer pourquoi.

Il me semble, et je vais peut-être dire ça cet après-midi, je vais sûrement dire ça cet après-midi dans mon exposé, il me semble que dans l'histoire du monde, à l'heure actuelle, un phénomène important se passe qui est que l'univers échappe à l'Occident culturellement et spirituellement en même temps que peut-être l'Occident sous la forme de la technologie de l'emprise américaine, etc., met la main sur l'univers.

Du point de vue de ce qu'il y a de plus noble et de plus inquiet et de plus angoissé dans la pensée occidentale, je diagnostique deux sortes d'attitudes devant cette dépossession du monde.

Il y a la pensée occidentale qui refuse l'histoire du monde en schématisant, n'est-ce pas, le monde, et globalement j'appellerais ça, en France par exemple, le structuralisme. On refuse l'histoire, parce qu'on ne peut plus contrôler l'histoire, n'est-ce pas, globalement, enfin je dis des choses très injustes et très sommaires.

Et puis, il y a une autre forme de refus du monde, c'est-à-dire de l'histoire qui se fait actuellement dans le monde, qui est la forme la plus élevée de l'individualisme, et c'est ce que j'ai cru déceler tant chez madame Molinaro que chez Folch-Ribas et chez Muschg.

C'est-à-dire une espèce de recours à l'individu comme dernier espoir humanisant contre la barbarie naissante.

Et ça me semble être des soubresauts de la pensée occidentale. Parce que, quand Folch-Ribas dit qu'il refuse d'entrer dans la Nation comme dans une muqueuse ou comme dans une église, eh bien ! je ne suis pas d'accord parce que ça n'est pas confortable et facile d'entrer dans la Nation. A mon avis, enfin, d'après mon expérience, ce n'est pas confortable et facile.

Il s'agit de deux attitudes opposées, qui se rejoindront peut-être et que j'essaierai de sérier, de délimiter dans mon intervention de cet après-midi.

On a parlé de Hegel par exemple, je signale que Hegel qui est un des plus grands systématisateurs de la pensée occidentale, a rejeté toute une partie de l'humanité de l'histoire du monde. Que Hegel, n'est-ce pas, a dit que les Africains étaient dans l'« anhistorique », que les Amérindiens étaient dans le préhistorique et que c'est l'Europe qui était dans l'histoire, n'est-ce pas ?

Eh bien ! c'est, il me semble qu'il s'agit là des derniers soubresauts de la pensée occidentale quand j'entends les interventions de Folch-Ribas... Il me semble qu'il ne faut pas discuter des concepts, parce qu'on veut revenir aux moyens pratiques. Par exemple, je suis étonné de la pusillanimité et du manque d'audace des gens qui sont chargés, par exemple, de l'édition dans les pays où l'édition est menacée.

Je signale que l'Afrique, par exemple, a subi l'assaut de tous les libraires de l'Europe et qu'il a fallu que les Etats africains prennent, ça s'est fait dernièrement, des mesures interdisant la prise en charge par les sociétés multinationales des problèmes d'édition en Afrique.

Parce que si l'oeuvre et la littérature sont menacées en Occident, on peut savoir pourquoi, c'est par un excès d'histoire, un poids de l'histoire et une technicité envahissante, elle est ouverte dans beaucoup de pays. Elle est ouverte, c'est-à-dire qu'il y a des pays qui ont faim de littérature, qui ont soif de littérature, et il me semble qu'à l'internationalisation de l'édition proposée par les sociétés multinationales (sur quelle base on le sait, n'est-ce pas, partout dans le monde) les gens qui sont concernés culturellement et politiquement

par ce problème devraient prendre l'initiative d'une internationalisation de l'édition, mais sur d'autres bases que celle du profit capitaliste.

Et cette internationalisation de l'édition ne peut pas se faire sans une internationalisation de la traduction. C'est-à-dire sans des appareils culturels institués qui traduisent systématiquement et qui diffusent les œuvres.

Il y a un exemple, un cas que je peux citer avec des chiffres, c'est à Cuba. Ils donnent un prix qui s'appelle « La Casa de Las Americas ». Ça concerne bien sûr, bien entendu seulement les écrivains des Caraïbes et de l'Amérique latine, eh bien ! chaque année, ce prix « Casa de Las Americas » est décerné à dix-sept écrivains. Chacun est imprimé, tiré et vendu à deux cent mille exemplaires, deux cent mille exemplaires dans toute l'Amérique du Sud, les Caraïbes, etc.

Donc, je ne dis pas qu'il faut faire ça, je dis qu'il y a des moyens en internationalisant les problèmes de l'édition, en ne les confinant pas à une communauté donnée, il y a des moyens de lutter contre cette perte d'édition dont a parlé Fernandez.

Enfin, pour terminer, quand on parle de l'individualisme défiant qu'on veut opposer à la barbarie, au nom d'un humanisme et ce que j'appelle communauté et ce que Folch-Ribas appelle Etat-Nation, pour moi, je suis d'accord avec vous, ce n'est pas un Etat-Nation, c'est une communauté, c'est un peuple, eh bien ! cela ne signifie pas parce qu'il y a participation, cela ne signifie pas rature de l'individu.

Par exemple dans mon pays, j'écris des choses très difficiles à comprendre, je suis très isolé, n'est-ce pas, alors que je suis très connu et prestigieux d'un autre point de vue : « C'est notre écrivain, etc. ». Mais, je suis très isolé du point de vue de la compréhension littéraire. Ça n'a rien à voir, n'est-ce pas, avec ça. Et par conséquent, j'essaierai d'expliquer ça cet après-midi, et il me semble que toute une partie de l'humanité occidentalisée mais non occidentale n'est pas représentée ici et que par conséquent, ça crée un déséquilibre. Je ne sais pas si Boudjedra a le même sentiment mais, moi, j'ai le sentiment que je suis un peu tout seul à représenter des gens pour qui l'appartenance à la communauté n'est pas

une limitation, mais une contrainte. Mais c'est dans cette contrainte qu'ils trouvent leur liberté. Et ça, ce point de vue, doit être expliqué, expliqué.

JACQUES GODBOUT :

Moi, je serais porté à dire ce que Boudjedra me soufflait tout à l'heure à l'oreille : « Pauvre littérature, pauvre monde ! » Ça commence à être vachement compliqué, si, effectivement, entre les pays qui ont soif de littérature et qui peuvent avoir l'avantage (entre guillemets) du retard historique et qui peuvent refaire un univers qui n'est pas le nôtre, et nous, il y a une marge.

Jusqu'à un certain point, j'aimerais bien comme Fernandez dire : « Je n'aime pas beaucoup ma situation nationale, je vais aller m'en choisir une ailleurs ou je vais me choisir un village ou un lieu mythique qui m'inspirera. » Jusqu'à un certain point, j'ai les deux pieds dans mon lieu, qui est loin d'être mythique.

Les questions pratiques que pose Godin, je pense que ça ferait l'objet d'un colloque qu'il faudrait structurer comme tel. En même temps à la condition de ne pas se laisser enfermer dans une façon de penser qui est justement celle qui nous détruit, qui est la façon de penser quantitative.

Il est évident que pour les éditeurs, qu'ils soient parisiens ou qu'ils soient montréalais, en ce moment ce qu'ils font, c'est se partager les trois, quatre, cinq heures par jour, six heures, huit heures par jour dont disposent les gens. Et c'est déjà beaucoup. Ils se partagent ça avec les gens de la télévision, les gens du cinéma, les gens de la radio, les gens des magazines, les gens des livres, les gens des restaurants, les gens du sport, les gens des disques. Tous ces gens-là s'arrachent, pour faire des sous, les quelques heures dont disposent, le quelques heures de réflexion et de non-travail dont disposent les gens. C'est en fait l'exploitation de ce temps.

Alors, bien sûr que dans l'exploitation de ce temps on peut s'organiser mieux que d'autres, on peut réussir mieux que d'autres, on peut vendre mieux que d'autres, mais c'est tout un univers commercial dans lequel si on rentre, on va se retrouver inévitablement à publier des livres de recettes.

On ne peut pas jouer le jeu de ce partage sans devenir ce que cette structure va faire de nous, on devient les effets de cette structure.

Alors, je pense que c'est probablement pour nous, en essayant de savoir, de plus en plus comment dans les Caraïbes — et ça devient intéressant, d'ailleurs, que les insulaires là-bas deviennent les théoriciens en Afrique et en Amérique un peu partout, de nos problèmes — comment ça se pratique là-bas, comment ils vont éviter, s'ils peuvent éviter de tomber dans le type de commercialisme dans lequel on est, dans le type de cette structure, en écoutant ce qu'ils font et se battant à différents niveaux.

Mais, si la demande de Godin m'apparaît justifiée, le problème c'est qu'il faut la situer dans une structure de pensée qui ne soit pas celle des gens qu'on combat, sans ça, on est vraiment cuits.

HANS CHRISTOPH BUCH :

J'ai beaucoup aimé les communications et je me suis bien amusé en écoutant Folch, mais je ne suis pas d'accord.

Il y a des choses que je dois dire comme Allemand. Si madame Wouters parle d'une littérature qui a une connexion avec le sol et la terre et tout ça, maintenant, je vais être injuste, mais il faut le dire : ça me rappelle un slogan que les nazis ont utilisé. Ils voulaient créer une littérature « de terre et de sang ».

Maintenant, je sais très bien qu'un petit peuple quand il emploie des mots comme ça, ça signifie autre chose. Cela signifie une sorte de survie, une sorte de lutte pour survivre, mais quand même, je crois que ces slogans sont dangereux, il ne faut pas les utiliser même quand c'est un petit peuple qui se bat pour sa survie culturelle.

Les nazis, ils ont aussi voulu remplacer le mot société par le mot communauté. Le mot société était considéré un mot juif, intellectuel, marxiste, latin, français même, tandis que le mot communauté, *gemeinschaft*, était un mot germanique, il fallait employer celui-là.

Eh bien ! je crois que nous, il nous faut exactement employer le mot *société*, et parler de société ça veut dire parler

de classe, et parler de classe, ça veut dire parler de luttes de classes, c'est la seule voie de sortie aussi pour cette impasse dans laquelle se trouve le nationalisme québécois, je crois ; c'est mon avis.

Parce qu'il est trop tard pour une nouvelle révolution bourgeoise, vous pouvez jeter les livres anglais dans l'eau de la rivière St-Laurent, comme les Américains, il y a deux cents ans ont jeté du thé dans le port de Boston, mais ça n'intéresse plus personne dans le reste du monde.

Vraiment, il faut lier votre lutte nationale avec une lutte sociale, avec une lutte qui existe partout dans le monde, pas que dans le Québec, et alors, là, ça deviendra quelque chose qui ne vous séparera plus ni de l'Afrique ni de l'Allemagne. Ce que je dis est un peu idéologique en ce moment, mais je trouve que ça doit être dit.

LILIANE WOUTERS :

Eh bien ! moi, je vais poser à monsieur Harder une question bassement matérielle, je la poserai tout de suite.

Mais, avant, je voudrais répondre à ceci. C'est qu'appartenant à un pays qui a toujours été envahi par ses voisins, je ne peux que tenir à mon sol, de un. Ensuite, je crois qu'il ne faut pas confondre certains slogans qui peuvent encore résonner à des oreilles sensibles, les miennes pourraient l'être, je les ai entendus étant enfant, mais justement, monsieur Buch ne les a pas entendus, il est trop jeune.

Je crois donc, je ne vois pas le rapport chez moi et chez d'autres ici présents entre les slogans nazis et le retour à la terre non pas idyllique, non pas le retour du laboureur dont je parlais, mais l'appartenance à un sol. Je n'ai pas peur d'appartenir à un sol, nous n'avons jamais été nazis en Belgique, nous ne courons pas de risques.

Maintenant, j'en reviens à la question bassement matérielle que je voulais poser à monsieur Harder. Nous avons aussi un fonds national de la littérature, en Belgique, et quelques autres fonds. J'aimerais savoir si au Danemark, la situation est aussi idyllique que je l'entrevois, si ce fonds fonctionne d'une manière très large ou est réservé seulement à quelques écrivains. Je suis très à l'aise, je ne parle pas

avec aigreur. Chez nous, il est très fermé et j'en ai été bénéficiaire au temps où j'étais jeune et candide. Donc, c'est absolument sans aigreur que je pose cette question.

UFFE HARDER :

Oui, oui, d'accord, je veux bien répondre à la question. J'avais déjà demandé la parole, parce que j'avais aussi une autre remarque très courte, quelque chose que je voulais ajouter à ce que j'ai dit tout à l'heure à propos de la question de monsieur Godin.

Je crois que ça donnerait une impression fautive de la situation si je ne disais pas qu'à part de subventionner donc les écrivains danois, on subventionne aussi les traductions. C'est-à-dire les traductions d'oeuvres modernes ou anciennes, n'importe, qui autrement, n'auraient pas pu paraître au Danemark. On a rendu possible ainsi par exemple une anthologie de la poésie contemporaine africaine, un anthologie de nouvelles de l'Inde et beaucoup d'autres choses de beaucoup d'autres pays et cultures différentes. J'ai voulu seulement ajouter cela.

Donc, la réponse à votre question : la situation n'est pas idyllique, et je crois l'avoir un peu montrée aussi dans ce que j'ai dit des polémiques et des discussions autour de la Fondation de l'art.

Mais, on peut dire aussi que les commissions pour la littérature, pour la musique, pour les arts fonctionnent vraiment d'une façon très large. C'est une des raisons, enfin, pour lesquelles on a voulu que les commissions changent tous les trois ans pour ne pas risquer que certains types de littérature ou de peinture ou de musique soient favorisés. J'ai été moi-même un membre de cette commission pendant trois ans, il y a quelque temps. On s'efforce vraiment à se procurer tous les livres, aussi les livres publiés par de petits groupes de gens, par des maisons d'édition de jeunes, enfin il est parfois difficile de trouver ces livres, mais, on fait ce qu'on peut, et si l'on regarde la lutte des écrivains qui ont reçu de l'aide au cours des derniers dix ans, on verra que c'est vraiment une sélection, enfin c'est une gamme plutôt, c'est une gamme très vaste. Donc, ce n'est pas réservé à quelques-uns qui seraient particulièrement estimés.

Et aussi naturellement on ne subventionne pas des écrivains dont les livres se vendent très bien, ils n'en ont pas besoin. C'est satisfaisant comme réponse ?

LILIANE WOUTERS :

Oui. Je voudrais ajouter encore quelque chose, est-ce que par exemple ces commissions subventionneraient des écrivains jugés irrécupérables par le pouvoir ?

UFFE HARDER :

Oui, oui, oui, absolument.

STEFAN AUG. DOINAS :

Moi aussi j'ai beaucoup apprécié ce qu'a dit Folch-Ribas, dont l'intervention m'a paru absolument fascinante. Elle était brillante, spirituelle. Folch-Ribas nous a raconté l'odyssée multinationale qu'il a vécue. Moi, je vais vous raconter en peu de mots l'histoire de la naissance multinationale que j'ai manqué de vivre.

J'ai manqué de naître hongrois, parce que justement des années avant ma naissance, l'empire hongrois-autrichien qui englobait aussi ma région s'est écroulé.

Comme ça par pur accident, moi, de parents roumains, je suis né roumain. Dans un pays qui est appelé la Roumanie. Vingt années après, je n'ai pas réussi complètement à me baigner dans la couche situationnelle allemande, en dépit du fait que les nazis allemands ont quitté mon pays, tout en me nourrissant de goulash mais en me privant de Hein par exemple. Grâce à Dieu, ça n'a pas du tout duré.

Mais malheureusement j'ai raté aussi la chance d'endosser une nouvelle naissance, russe, cette fois, et spécialement soviétique, parce que les dirigeants roumains staliniens se sont hâtés de me mettre en prison. Et, vous savez que là-bas, dans les cellules du sous-sol, je ne savais pas très bien si j'étais né réellement, ou non.

Ça aussi passa très rapidement. Un seul an d'emprisonnement, ça ne compte pas dans notre temps et surtout pas dans un pays qui change si fréquemment d'envahisseurs.

Et voilà qu'on me propose aujourd'hui, et toujours en Roumanie, de naître chinois, ni plus ni moins.

Et je crois que cette naissance-ci je vais la manquer aussi.

Alors, si vous me permettez, à moi aussi de vivre à ma manière ce sujet, le même sujet de littérature nationale, et toujours pour reprendre une expression de monsieur, justement, de ne pas devenir le complice des mêmes forces qui nous menacent, je vais répéter, une seule fois, les affirmations qui j'ai faites dans mon exposé d'hier, c'est-à-dire affirmer une différence fatalement nationale, au moins pour moi, parce que pour moi et selon ce que notre histoire m'a démontré jusqu'à présent, c'est la seule solution de survivre et de rester moi-même.

Parce que je ne crois pas du tout que je pourrais être sauvé, moi seul, et surtout comme écrivain, comme poète dans le naufrage de mon propre peuple. C'est tout.

GÉRALD GODIN :

J'ai l'impression qu'il serait important que je dissipe peut-être quelque chose. Je me rends compte en tout cas que je suis peut-être devenu après treize ans d'expérience comme éditeur, plus un éditeur que le poète que je suis resté, parce que ce que je crains c'est précisément qu'un jour, il n'y ait plus de poètes, et que par conséquent, il n'y ait plus de gens qui se posent des questions sur le genre d'êtres qu'ils sont ou le genre de groupes auxquels ils appartiennent ou le genre d'idées qu'ils veulent diffuser.

Au fond, ma crainte c'est ça, c'est qu'il y ait un nivellement et une uniformisation du monde.

Par exemple, il y a quelques mois, ici à Montréal, Bob Dylan, qui est un des poètes progressifs américains, est venu à Montréal chanter au Forum et il a chanté une chanson pour Hurricane Carter, qui est un boxeur noir américain, qui est emprisonné, et j'ai vu vingt mille Québécois applaudir pour la libération de Hurricane Carter, alors que dans le même moment, dans notre propre pays, il y a des prisonniers également politiques dont aucun chanteur ne s'occupe. Alors, je veux dire : allons-nous assister même à l'internationalisation du progressisme ? Allons-nous voir le monde entier se battre pour les opprimés à l'intérieur des empires ? Et personne nulle part ne se bat pour les opprimés à l'intérieur des colonisés ou des colonies.

Moi, c'est ça qui me préoccupe le plus, et c'est pour cette raison-là que je parle d'abord des structures qui permettent à l'imagination des peuples et des individus et même à leurs soubresauts de pouvoir arriver au jour, de pouvoir se manifester, de pouvoir être publiés, de pouvoir être communiqués à ne serait-ce qu'une seule autre personne.

Si vous perdez ça, si vous perdez les canaux de transmission que sont les maisons d'édition, que sont les réseaux de distribution, que sont, par conséquent, la communication en fin de compte si vous perdez ça, est-ce qu'il y aura autre chose ? Il y aura peut-être des écrivains qui vont continuer à écrire des manuscrits chez nous, mais pourquoi ? Mais, pour qui ? Allons-nous devoir, nous, des petits pays, allons-nous en être réduits au *samizdat* ou bien allons-nous pouvoir un jour avoir accès à l'édition ; avoir accès à la communication avec les autres ?

Et je reviens sur Hurricane Carter, je trouve que c'est la pire forme de colonialisme que même le progressisme ou les idées de gauche soient des idées d'importation et que même nos héros ne soient pas les nôtres. Et que les Roumains, par exemples, se battent pour Hurricane Carter dans les rues, ça me semblerait une aberration, parce que vous ne verrez jamais les Américains se battre pour un prisonnier politique chez vous. Quand c'était vous, il n'y avait pas de chanteurs roumains qui allaient remplir le Madison Square Garden à New-York pour chanter pour vous.

Alors, c'est ça qui me préoccupe beaucoup et je me dis que c'est par des interventions uniquement de l'État et de l'État-Nation que ces choses-là vont pouvoir être protégées, que la pensée elle-même va pouvoir être protégée, que même la pensée de droite de Folch-Ribas — il m'a semblé — puisse exister, puisse arriver au jour.

Moi, je vais me battre pour que Folch-Ribas puisse publier, je ne le publierai pas, moi, mais je vais me battre pour qu'il puisse publier et je vais me battre pour qu'il puisse avoir accès à une aussi bonne place et même une meilleure place dans les librairies que n'importe quel Valéry Giscard d'Estaing qui publie ses mémoires.

C'est ça que je veux dire et c'est dans ce sens-là que dans les petits Etats, dans les Etats-Nations par opposition aux Empires, il faut absolument que nous soyons conscients que sans une intervention comme il se fait en Afrique, comme il va s'en faire bientôt ici, si jamais on réussit à nettoyer un peu le paysage, qu'il puisse y avoir la chance pour aussi bien Folch-Ribas que le Edouard Glissant québécois, si jamais on en a un, qu'ils puissent tous les deux être publiés, diffusés, lus, avoir des lecteurs, avoir autrement dit une cible, un public-cible.

NAÏM KATTAN :

Oui, je pense, d'après ce que je perçois qu'il y a une cristallisation sur trois questions différentes qui créent parfois une confusion.

On a d'abord le problème, la question de l'écrivain comme personne devant son papier, ses rapports avec son monde, ses rapports avec son public, ses rapports avec ce qu'il veut écrire, et ça, ça peut paraître idéaliste, mais quand même c'est le problème essentiel pour l'écrivain.

Et si un écrivain veut appartenir à une communauté, il y a des contraintes, mais il faut qu'il puisse les accepter librement, même les contraintes. Je pense que ça, il y a un courant qui se fait jour parmi nous de la revendication de l'écrivain de pouvoir écrire à ses propres conditions, même pour des choses illisibles, difficilement lisibles, que la contrainte ne soit pas de l'extérieur et s'il y a une contrainte de l'extérieur, qu'elle soit intérieurement acceptée. Donc, c'est un droit de la littérature d'exister comme telle.

Le deuxième problème qu'on a posé, c'est le problème de la communauté et des civilisations qu'Edouard Glissant a si bien mentionné. Mais, je pense que là, il y a un problème qui nous dépasse pas mal, parce que, d'abord, nous sommes une élite, le fait même de savoir écrire, pas seulement publier, mais de savoir écrire. La majorité de l'humanité est encore illettrée. S'il y a des civilisations ignorées, c'est qu'elles sont très localisées dans des cultures et des civilisations encore orales, donc, qui ne sont pas directement transmissibles littérairement, puisqu'on parle de littérature.

Donc, il y a le problème sur l'universalisation de la

culture, il y a beaucoup de cultures encore tout à fait ignorées et des peuples opprimés, mais tout à fait ignorés aussi parce qu'il y a le problème de l'analphabétisme et de la littérature non écrite, la littérature qui n'a pas atteint le monde.

Il y a troisièmement le circuit de diffusion, de l'édition. J'ai assisté, un jour, à une réunion internationale à l'UNESCO sur le droit d'auteur, et j'ai pu percevoir même si les pays communistes boycottaient à l'époque cette réunion, il y en avait qui étaient présents, même un observateur de l'Union Soviétique, à l'époque, et j'ai vu qu'il y avait dans le monde deux réseaux d'édition, deux réseaux de distribution d'édition mondiale. C'était le réseau occidental qui devient de plus en plus technique, technologique et centralisé (et ça, on peut en parler longuement) et le réseau étatique des pays communistes ou des pays qui les suivent, par exemple, comme la *Casa des Las Americas*. Ils distribuent deux cent mille, mais ils ne voient pas à la rentabilité, c'est l'Etat qui paie les deux cent mille exemplaires d'un ouvrage, il le distribue même, quitte à le distribuer gratuitement, mais il y a toujours en contrepartie, il y a toujours un prix à payer. Il y a un prix à payer pour la commercialisation de la distribution et de l'édition, mais il y a un prix à payer à l'étatisation aussi de l'édition.

Et on a vu que le prix est le *samizdat* dont a parlé Gérard Godin, qu'il y a des écrivains qui ont une conscience, même s'ils sont diffusés à un million ou à un million et demi. Ils ne veulent pas entrer dans le circuit de diffusion aussi vaste, parce que ce qu'ils ont à dire, ne pourrait pas rentrer dans ce circuit et qu'on les empêche de le dire.

Alors, il y a toujours un prix à payer. Je pense que dans tous les systèmes, n'importe où qu'on se trouve, il y a ce problème qui se pose : c'est qu'il y a des groupes qui appartiennent à des nations, mais il y a aussi des écrivains qui appartiennent à la Nation. Ça peut être des pays en voie de développement, des pays où il y a beaucoup d'illettrés ou d'autres pays qui sont très développés, mais dont la culture est étatisée.

Et c'est là où on trouve la difficulté de créer d'autres réseaux, d'autres réseaux qui ne soient pas clandestins d'édi-

tion et de diffusion. Et, à partir de ce réseau-là, de pouvoir atteindre un réseau mondial, qui ne soit ni entièrement commercialisé, ni entièrement étatisé.

Et ça, je pense qu'on se bute, qu'on se butera toujours à cette difficulté, mais avant d'atteindre ce réseau mondial, il faut avoir un réseau pour chaque écrivain dans son propre territoire, dans son propre pays pour pouvoir atteindre son propre public, et je pense que c'est ça la revendication essentielle. D'abord, pour que l'écrivain puisse écrire ce qu'il veut, et ensuite de pouvoir atteindre le public, son propre public.

Mais, autrement, rêver d'une étatisation qui va résoudre entièrement ces problèmes ou de complètement démolir le système technologique de l'édition internationale, je pense que là, on va toujours se heurter à ce problème-ci.

ADOLF MUSCHG :

Oui, je vais être très bref. Je suis à la garde maintenant, parce que j'apprécie beaucoup ce que monsieur Glissant a dit, peut-être que je ne peux parler seulement que de mon contexte culturel.

Là, il me paraît qu'entre ce que j'appelle maintenant, pour abrégé, la position Godin ou Belleau ou la position Folch-Ribas, elles ne sont pas tellement exclusives qu'il y paraît.

Dans mon contexte culturel, un écrivain acquiert la position d'être politiquement effectif uniquement sur le plan littéraire ou presque uniquement sur le plan littéraire.

Si Frisch ou si Böll ou si même Enzengerger n'étaient que des écrivains engagés et pas légitimés par leur oeuvre, si leur valeur de marché n'avait pas assuré leur accession au moyen de communications, ils n'auraient pas eu la chance de communiquer et d'être écoutés dans leur position politique.

Je ne suis pas heureux de cette dialectique, mais elle joue dans mon contexte culturel.

Ce que je veux dire c'est que c'est sur le plan esthétique que la légitimation se fait, pour parler politiquement.

Je ne sais pas si c'est tellement différent dans les autres contextes culturels, mais pour moi c'est quelque chose que j'ai fait comme expérience personnelle. Je me suis battu poli-

tiquement beaucoup de fois, basé sur le prestige et la valeur d'écrivain dans mon pays. Mais si je n'étais qu'écrivain inédité, pas accepté, je n'aurais pas eu de la chance.

JACQUES GODBOUT :

Ça, c'est vraiment la pensée suisse qui n'est visiblement pas au-dessus de tout soupçon. Cette notion de donner une valeur à une marchandise, qui est l'esthétique, et pouvoir dire : on va pouvoir faire de la politique à partir de ça, m'apparaît en tout cas défendable et utilisable jusqu'à un certain point, ça se pratique ailleurs.

Ce qui m'inquiète, c'est comment vous allez quantifier cette valeur, parce que la position ou le problème que Godin a soulevé reste aussi pour lui un problème de quantité.

Quand j'entends Kattan résumer assez bien ma situation, mais parler aussi de l'écrivain et de son public, je vous jure que le « son public », je suis obligé de me demander qu'est-ce que c'est. Qu'est-ce que c'est que « son public » pour un très bon poète, mais qui pourrait être un poète difficile, est-ce que c'est trois cents son public, ou est-ce que c'est six cents son public ou est-ce que c'est deux cent mille, qu'est-ce que c'est que son public ? Il va y avoir des écrivains malheureux longtemps s'ils visent des tirages de millions d'exemplaires et qu'ils n'atteignent que trois cents exemplaires.

Ces écrivains-là vont être malheureux très longtemps, parce que leur idéal, leur scénario si vous voulez, est beaucoup trop vaste pour ce qu'ils peuvent apporter.

Il y a quand même à l'intérieur de tous les discours qui se sont tenus ce matin, une espèce de côté quantitatif qui m'inquiète. Je trouve ça affolant, moi, j'ai l'impression qu'un certain nombre de poètes en ce moment sont publiés dans du papier de luxe avec des recueils qu'ils vendent à vingt ou vingt-cinq exemplaires, ça pourrait tout aussi bien être miméographié ou photocopié, parce que Xérox est là et distribué pour meilleur marché et auprès de plus de gens.

Jusqu'à un certain point, on est toujours dans une espèce de tradition du dix-neuvième siècle, plus l'ambition d'avoir un best-seller à chaque fois.

Alors, le quantitatif devient ce qui compte, alors ce qui compte maintenant c'est seulement ce qu'on peut compter.

Si vous êtes un écrivain de deux cent mille exemplaires, vous êtes quelqu'un et jusqu'à un certain point, chacun rêve à ça dans son petit cabinet de travail. Ce côté ridicule, je pense qu'il faut le mesurer.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je voudrais soutenir ce que dit Godbout et qui est très juste, mais dans la diffusion du livre, ce n'est pas l'écrivain, c'est le lecteur en ce qui concerne mon pays. C'est-à-dire que s'il y a une diffusion de deux cent mille exemplaires, ce n'est pas l'écrivain qui en profite, il y a deux cent mille personnes qui lisent, et c'est ça qui m'intéresse.

JACQUES GODBOUT :

Tu mets la quantité au bon endroit.

RACHID BOUDJEDRA :

Oui, mais est-ce que cela est possible, c'est ça le problème. Parce que, finalement, dans ton opposition disons à l'individualisme de Folch-Ribas et de certains autres, je suis tout à fait d'accord, d'autant plus que quand même je voudrais remarquer quelque chose, c'est que les gens dont l'Etat n'est pas fait, idéalisent peut-être l'Etat futur.

Je suis algérien, je n'ai pas eu d'Etat pendant un certain temps, j'en ai un maintenant, et je considère qu'en fait, le fait d'en avoir un n'est pas plus important que le Suisse en ait un ou que l'Anglais en ait un ; tout Etat est un Etat comme tous les autres.

Lorsque demain tu auras un Etat martiniquais, ce qui certainement se fera un jour, je pense que tu auras peut-être une autre attitude et peut-être plus de compréhension vis-à-vis un certain individualisme. Je ne suis absolument pas d'accord politiquement avec cet individualisme. Disons, je considère aussi qu'une oeuvre n'est intéressante que lorsqu'elle atteint un public large. Seulement je crois que, par exemple, moi, et toi en particulier, sommes très mal placés pour parler d'un public large dans la mesure où en tout cas dans mon pays, quatre-vingt pour cent des gens ne savent absolument ni lire ni écrire.

Donc, nous restons des écrivains pour une élite, cette élite même généralement politiquement contre nous, bourgeoise ou petite bourgeoise, que nous dénonçons, mais qui

se délecte dans notre dénonciation, et à ce moment-là, je crois que si on veut faire vraiment... Moi, je n'ai pas voulu intervenir aujourd'hui dans le débat, parce que je trouvais que le débat n'était pas très politique. Ou alors vraiment on politise complètement le débat et aussi on se dénonce nous-mêmes.

C'est cette impression que j'ai eue il y a deux ans, par exemple, c'était le problème de « l'écriture est-elle récupérable ? » J'ai dit, moi, que le premier salaud c'était l'écrivain, d'abord, parce qu'au fond, il permettait la récupération et parce que (ce que disait Godbout rapidement n'est quand même pas très clair) je crois que c'est un problème, le problème de la position de l'écrivain en tant qu'accusé, victime et bourreau aussi.

Il est bourreau, parce qu'en fait, quand nous écrivons (tu le dis toi-même, tu écris des choses assez difficiles, moi aussi) en fait le pouvoir où on s'oppose à nous en même temps nous récupère. Les gens ne nous lisent pas, il y a un drame réel politiquement, ce drame débouche sur le fait que nous faisons partie d'une classe. Nous faisons partie d'une classe. Même si nous défendons une autre classe, nous faisons partie d'une classe. Il reste quand même que la littérature est une littérature de classe toujours. Et là, nous sommes dans une classe qui nous permet justement d'écrire, qui nous permet de nous développer, etc.

Alors, moi, chaque fois que je vais dans un colloque ou dans un congrès comme ça, ce qui me frappe le plus, c'est que les écrivains, les créateurs pleurent toujours sur leur propre sort, mais ne se dénoncent jamais.

Ils ne se dénoncent jamais comme aussi à mon sens, partie intégrante, intégrale de la répression politique qui est subie par le peuple.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je suis tout à fait d'accord avec Boudjedra à ceci près, que ça me paraît relever d'une conception messianique de l'écrivain. Je ne crois absolument pas à l'efficacité de la littérature dans le combat politique. Je n'y crois pas. Je crois à l'efficacité de l'engagement politique de l'écrivain en tant

qu'homme, mais je ne crois pas qu'écrire un roman va changer quelque chose à la situation.

RACHID BOUDJEDRA :

Je suis absolument d'accord.

ÉDOUARD GLISSANT :

C'est pourquoi je n'ai pas posé le problème.

RACHID BOUDJEDRA :

Au cours de tous ces débats, nous avons tous parlé comme écrivains surtout comme écrivains engagés politiquement, et non pas comme hommes engagés politiquement.

Effectivement, alors à ce moment-là, il est difficile dans un colloque d'écrivains, tu comprends, de défendre le fait qu'en tant qu'homme, tous les hommes doivent... Il faudrait faire un congrès politique, créer un parti ou une organisation terroriste.

JACQUES GODBOUT :

On pourrait tout simplement rester les mêmes et dire plutôt que d'avoir des écrivains autour de la table, il y a des lecteurs, nous sommes tous des lecteurs : il y a des livres auxquels je n'ai pas accès, des livres que je voudrais voir... Et là, tu changes complètement la situation.

FRANÇOISE COLLIN :

Je trouve que ça devient un peu dangereux, si vous pensez que l'écrivain est vraiment complice des pouvoirs d'oppression, en tant qu'écrivain, du seul fait qu'il est écrivain, parce que l'écrivain est privilégié, comme vous le disiez dans votre contexte, et je crois d'une manière générale, il n'y a qu'une solution, c'est de ne plus écrire. Nous écrivons.

Alors, je crois que c'est un peu facile aussi. Si vous voulez, puisque nous écrivons, nous ne pouvons pas non plus prendre la position ultime, qui est la vôtre. Ou alors, il faut cesser d'écrire.

RACHID BOUDJEDRA :

Non, l'essentiel, c'est d'en être conscient et lucide, c'est tout, je ne veux pas, pourquoi ne plus écrire ? Il y a beaucoup d'écrivains qui, un jour, ont décidé de ne pas écrire et de passer à l'action politiquement parlant.

FRANÇOISE COLLIN :

Vous comprenez, mais si vous êtes lucides, du fait qu'écrire est un privilège et une complicité dans l'oppression, si vraiment écrire c'est ça, alors si politiquement vous êtes contre les oppresseurs, alors je crois que vous devez cesser d'écrire.

C'est donc tout de même qu'écrire est autre chose que ça aussi. Je veux dire : c'est très difficile.

RACHID BOUDJEDRA :

Moi, je crois que, dialectiquement, c'est les deux.

FRANÇOISE COLLIN :

C'est ça, c'est les deux.

RACHID BOUDJEDRA :

Mais on n'entend qu'un son de cloche, je veux parler de l'autre son de cloche.

FRANÇOISE COLLIN :

C'est à la fois complicité et dénonciation, les deux dans la même expérience, même si l'écriture qu'on a n'est pas politique, elle est en même temps complicité et contestation, je crois.

JACQUES BRAULT :

Je suis d'accord et pas d'accord avec Boudjedra, on pourrait aller loin. Mais je pense qu'il faut en effet dialectiser tout ça, sinon on joue le blanc, le noir, on change de livrée comme je ne sais plus quel personnage dans une comédie de Molière, on est l'écrivain complice, mais on retourne, on change son veston de bord, on est l'écrivain pour le peuple, avec le peuple, engagé, politique ainsi de suite.

Je pense qu'effectivement, je suis d'accord aussi avec mon camarade ici, je pense que l'écrivain, ça m'est peut-être donné par ma situation québécoise, mais ça la dépasse aussi, on en trouve d'autres ailleurs. L'écrivain, quand il décide de passer à l'action écrivante, si vous me permettez cette métaphore, qu'il fait un poème, un roman, ainsi de suite, il prend une décision, puisque ça se fait dans le temps, on n'est quand même pas des purs esprits, il prend une décision. Ça se fait dans le temps, avec des énergies, avec des luttes, il décide non pas de se séparer, mais de se retirer jusqu'à un certain point, et c'est là qu'il s'est développé toute une mauvaise

conscience très peu politique ou c'est là au contraire qu'il peut creuser en l'utilité politique le choix qu'il fait.

Mais, il ne faut pas non plus qu'il se donne des médailles. Il se retire du combat ou de l'engagement de la vie. Il est en marge, il ne va pas être sali, il ne va pas recevoir de mauvais coups.

Quand il communique ce qu'il a fait, je pense qu'il le lance, le communique comme une espèce de risque qui là non plus n'a pas à être taxé uniquement du point de vue politique d'une espèce — j'entends par le point de vue politique d'un engagement qui n'est pas simplement ponctuel, mais stratégique, mais qui, en même temps ne va pas régler à lui tout seul (je parle ici du politique, du contraste social qu'on veut dénoncer et refaire) ne va pas régler le problème du fondamental, et que je ne réduirai pas, moi, au problème d'un certain individualisme. Absolument pas. Problème du fondamental, qui fait que lorsqu'on a décidé — nous avons toujours à le faire — c'est ça la révolution à mon avis, nous avons décidé de faire cette vie ensemble, dans un *nous*, avec des *je*, des *tu* et des *il*, et puis après ? Quel sens est-ce que ça a une fois qu'on a organisé des modalités, que ce soit des plans quinquennaux ou pas. Où en est la femme ? Est-ce que c'est encore le sous-mâle ? Où en est l'amour ? Ce sont les questions putains, les poubelles de l'histoire, régulièrement. Je pense que le poème, je dis ça comme métaphore encore, pose dans son apparente irresponsabilité politique cette question du fondamental en encourageant le risque de n'être même pas entendu. C'est peut-être un peu utopique, mais il faut du temps pour aller au bout du politique.

WILFRID LEMOINE :

Glissant ?

ÉDOUARD GLISSANT :

Je pense que les questions politiques sont trop graves pour qu'on les improvise autour d'une table. Et c'est pourquoi je ne suis pas du tout gêné qu'on n'ait pas parlé de politique ici. C'est vrai.

Dans mon pays, par exemple, on a l'habitude de se réunir au coin de la rue, non pas autour d'une table, on vit dans la rue, et pendant des heures, de parler politique. Et

puis ça ne débouche sur rien, parce que c'est un consensus, n'est-ce pas, ça donne bonne conscience à tout le monde.

Je voulais intervenir un moment sur ce qu'a dit le camarade allemand, sur la lutte des classes.

Alors, moi, je dis qu'on ne peut pas discuter comme ça en passant, en passant rapidement de ces choses-là, ça ne serait pas sérieux, parce que leurs concepts de la lutte des classes par exemple, il faut dire les choses brièvement, pour montrer comme elles sont énormes... Si on définit une classe *comme un groupe d'individus remplissant une fonction dans un système de production*, n'est-ce pas, eh bien ! on ne peut pas appliquer le concept de classe à des pays qui ne produisent rien.

Donc, tout le système de production est aliéné, il faut commencer des discussions extraordinaires.

Il y a des pays qui disparaissent en tant que communautés, c'est pourquoi je tiens au mot communauté. Tahiti c'est quoi ? Un petit pays qui disparaît en tant que communauté, parce que c'est devenu une terre d'échange, où il n'y a plus personne dans le sol. Tout le monde est avec les avions, n'est-ce pas, et Godbout, c'est très intéressant ce qu'il avait dit, tout le monde a les yeux levés vers l'avion qui arrive. Personne ne plante, personne ne produit, personne ne fabrique d'outils, il n'y a plus de système de production. Appliquer le principe de la lutte des classes à ces pays-là, de manière universalisante et schématique, c'est faire encore preuve d'égoïsme européen, il faut revoir les problèmes, il faut les discuter à fond et par conséquent, on n'a pas le temps dans un colloque comme celui-ci, à mon avis, de discuter de problèmes politiques à fond. Si on n'a pas le temps, il vaut mieux ne pas les aborder. Tout en sachant qu'il aurait fallu les aborder.