

Première séance

François Ricard, Graham Martin, Hans Christoph Bush, Dominique Fernandez
and Wilfrid Lemoine

Volume 19, Number 4-5 (112-113), July–October 1977

Où en sont les littératures nationales?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29792ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F., Martin, G., Bush, H. C., Fernandez, D. & Lemoine, W. (1977). Première séance. *Liberté*, 19(4-5), 9–63.

Première séance

(12 octobre 1976 — 17 heures)

Président d'assemblée :

WILFRID LEMOINE

Communications par :

FRANÇOIS RICARD (Québec)

GRAHAM MARTIN (Écosse)

HANS CHRISTOPH BUCH (Allemagne)

DOMINIQUE FERNANDEZ (France)

FRANÇOIS RICARD :

Chers amis,

Pour commencer, je joins à ceux des autres membres du Comité organisateur de cette Ve Rencontre mes souhaits de plus cordiale bienvenue et mon espoir que ces quelques jours d'amitié soient le plus profitables et le plus agréables possible à tous.

Il y a, dans le thème de cette Ve Rencontre québécoise internationale des écrivains, matière à des réflexions de plusieurs ordres. On peut tout d'abord interpréter cette question : *Où en sont les littératures nationales ?* comme une incitation à faire le point, chacun d'entre nous, sur la tradition littéraire locale à l'intérieur de laquelle nous pratiquons nos écritures respectives. Par là, la présente Rencontre prendra surtout l'aspect d'une confrontation ou d'une comparaison

entre les littératures des différents pays d'où nous venons. Des différences ou des ressemblances apparaîtront entre la littérature brésilienne, par exemple, et la suisse ou la roumaine, ce qui est sans doute un excellent moyen de mieux nous connaître. Notre échange serait alors un échange de renseignements, et ce serait déjà beaucoup.

Cependant, j'avoue immédiatement mon espoir que nos discussions ne s'en tiennent pas à ce seul niveau, mais qu'elles aillent plus profondément au cœur du problème, qu'elles mettent en question la question elle-même, c'est-à-dire cette notion de littérature nationale dont le pluriel doit être entendu ici dans un sens générique. Est-il encore possible, est-il encore souhaitable de parler de littératures nationales ? Quelle est au juste la nature du rapport entre ce substantif (littérature) et cet adjectif (nationale) ? Celui-ci fait-il subir à celui-là une restriction désormais indue ou inutile, ou bien forment-ils ensemble une seule et inséparable réalité ?

Malgré son apparencé un peu théorique, une telle question vise moins l'« essence » de la littérature (y en a-t-il une d'ailleurs ?) que les conditions présentes, historiques, de son existence. C'est en effet une question d'ordre éminemment pratique qui se pose — au moins implicitement — à tout écrivain d'aujourd'hui, dans la mesure (et cette mesure peut être immense) où son activité le met nécessairement en rapport — de continuité ou de rupture, comme on voudra — avec une tradition qui, elle, dans la plupart des cas, se qualifie elle-même de nationale, et ce même lorsque cette tradition, comme c'est le cas dans les littératures plus jeunes, est problématique, voire inexistante, car les traditions absentes sont parfois les plus contraignantes de toutes.

Depuis le début du dix-neuvième siècle, en effet, depuis ce qu'on a appelé le mouvement des nationalités, le terrain social de la littérature, son milieu d'émergence et d'épanouissement a été avant tout national, et ce même pour les littératures qui, comme la française, l'espagnole ou l'anglaise, avaient déjà à ce moment-là plusieurs siècles derrière elles, siècles qui tout à coup, et bien qu'eux-mêmes ne se fussent pas pensés tels, ont été « nationalisés », récupérés par la conscience nationale nouvellement apparue. Et que dire des

littératures d'Amérique, qui sont toutes nées dans le premier tiers du dix-neuvième siècle, c'est-à-dire en même temps que l'idée venait aux hommes de cette époque de leur appartenance nationale et de la différence que cette appartenance leur conférait. Si bien que c'est en tant que nationale, c'est-à-dire plurielle, diverse, morcelée même, que la littérature a traversé le dix-neuvième siècle et qu'elle s'est rendue jusqu'à nous. Nous disons aujourd'hui : la littérature allemande, la littérature yougoslave, la littérature américaine, la littérature danoise, etc., et en parlant ainsi, nous assumons une histoire, nous nous rendons tributaires d'une tradition.

Mais peut-être faut-il réexaminer tout cela. La nationalisation de la littérature a pu favoriser son éclosion dans beaucoup de pays ; elle a pu, dans d'autres, lui permettre de trouver son angle d'incidence sur l'histoire ; partout, elle a été un effet et une manifestation de sa fonction et de son appartenance sociales. Par la littérature, les nations se sont dites, elles se sont donné cette existence verbale qui non seulement cautionne l'autre, mais bien souvent peut aller jusqu'à la soutenir et l'orienter.

Or qu'en est-il aujourd'hui ?

Je ne prétends certes pas résoudre ici ce problème. Tout au plus je voudrais contribuer à le poser plus clairement en attirant l'attention sur quelques points particuliers.

Tout d'abord, sur le fait qu'en s'affirmant comme nationale, la littérature a eu beau trouver un moyen de s'insérer efficacement dans l'histoire des peuples depuis cent cinquante ans, il demeure que, ce faisant, elle risque de ne pas s'assumer entièrement, de se mutiler, pourrait-on même dire, dans la mesure où elle privilégie l'un de ses aspects au détriment de l'autre, qui lui est pourtant tout aussi essentiel. Je m'explique. La littérature, on le sait, équivaut à une certaine forme de pratique idéologique, donc sociale, et elle fait ainsi partie de l'ensemble des institutions et des discours par lesquels une société se définit face à elle-même et face aux autres. Mais en même temps, et contrairement à la plupart des autres institutions, la littérature est un lieu où la société se met elle-même en question, où elle se conteste et va jusqu'à s'adonner au vertige de sa propre fragilité. Dans la lit-

térature, la société se voit, certes, mais elle peut y voir aussi sa propre destruction et une image d'elle-même déchirée, inversée, subvertie, hantée jusqu'au tréfonds par l'immense champ noir du possible, que son existence opprime et refoule mais qui, en retour, accuse cette même existence d'irréalité et d'imposture. Le rapport de la littérature à la société — et donc à la nation — est par conséquent foncièrement problématique, paradoxal même. A la société, l'oeuvre appartient étroitement, puisqu'elle y a à la fois sa source, son lieu d'exercice et sa destination. Mais à cette même société, l'oeuvre échappe en même temps de façon radicale, puisqu'elle la conteste et, à la limite, la nie comme réalité. On est ici, encore une fois, en présence de ce curieux amalgame d'appartenance et d'errance, d'enracinement et d'« étrangement » sur lequel débouchent presque inmanquablement toutes les tentatives de situer la littérature.

Cela dit, revenons à nos littératures nationales et précisons tout de suite que cette expression peut signifier deux choses assez différentes. Elle peut n'être d'abord qu'un moyen commode de classer les oeuvres d'après la langue ou la nationalité de leur auteur et de leur premier public, et d'après la tradition particulière au sein de laquelle ces oeuvres s'inscrivent. Parler de la littérature tchèque, écossaise ou algérienne revient alors à délimiter un certain corpus cohérent, sans plus. Mais même à ce niveau, déjà, la formule fait problème. Est-il possible, en effet, d'isoler ainsi les littératures nationales, alors que de plus en plus, tout, dans la littérature, tend à ignorer les frontières : les genres, les influences et jusqu'au public lui-même, que les traductions toujours plus nombreuses ont rendu tout à fait international. De plus en plus, c'est par abus de langage qu'on peut parler de courants littéraires nationaux, puisque les tendances formelles et thématiques se laissent de moins en moins circonscrire par les limites des pays. Au fond, les lectures d'un écrivain new-yorkais, par exemple, sont à peu de choses près les mêmes que celles d'un écrivain parisien, martiniquais ou montréalais. Et de même, le public de l'un se distingue très peu de celui de l'autre, soit qu'il comprenne les mêmes personnes, soit que leurs lecteurs respectifs étant de nationalités diver-

ses, la culture de ces lecteurs, leurs habitudes de vie et de pensée et l'arrière-plan idéologique qui les conditionne soient pratiquement identiques. La littérature ne fait que suivre en cela l'évolution politique et économique. En Occident, les nations ont beau se maintenir, elles se distinguent de moins en moins, culturellement, les unes des autres. Aussi, même en critique, le concept de littérature nationale perd-il de jour en jour de sa pertinence.

Mais on peut donner à l'expression de littérature nationale une autre signification, par laquelle on assigne à la littérature une fonction particulière dans l'élaboration ou le soutien de ce qu'on appelait jadis la nationalité. C'est ce qui se passa, par exemple, au dix-neuvième siècle : la littérature, disaient les romantiques européens et après eux les fondateurs des littératures américaines, la littérature est et doit être nationale, en ce sens qu'elle traduit (ou doit traduire) la *différence* — historique, culturelle, idéologique — du groupe social dont elle émane. Encore aujourd'hui, cette idée n'a pas perdu toute sa force, notamment dans les pays dont la littérature et l'histoire sont relativement jeunes.

Or cette forme de nationalisation de la littérature ne va-t-elle pas justement à l'encontre de ce que je disais tout à l'heure concernant le rapport essentiellement paradoxal qui lie littérature et société ? N'équivaut-elle pas à un asservissement de la littérature, à son ravalement au niveau de la propagande et du discours idéologique primaire ?

Répondre à cette question n'est pas aussi facile qu'on pourrait le croire. Je dirais pour ma part : cela dépend. Cela dépend, en effet, de la situation historique, culturelle et socio-politique du groupe national concerné. Que cette situation soit celle d'une nation culturellement et politiquement prépondérante ou dominatrice, et il devient clair que toute littérature qui se voudrait une exaltation de cette nation serait pratiquement disqualifiée dès son premier mot. Par contre, dans le cas d'une nation dominée, menacée culturellement et politiquement, la littérature, en se faisant « nationale » au sens que je viens de dire, c'est-à-dire en prenant en charge l'existence problématique de la nation, se trouve précisément à contester ce qui rend telle cette existence et

peut ainsi demeurer fidèle à elle-même. Au fond, dans un cas comme dans l'autre, le problème reste le même : si la littérature est errance, subversion, destruction même, elle sera, par rapport à l'affirmation nationale, ici en opposition mais là en conformité, puisque cette affirmation, elle aussi, peut ou non avoir valeur de négation et représenter l'intrusion du possible contre le réel établi.

Je simplifie, je le sais bien, et les choses sont en vérité beaucoup moins claires. Que faire, par exemple, de Nietzsche, que l'on pourrait voir, si on s'en donnait la peine, comme un propagandiste de l'Allemagne de Bismarck ? C'est dire à quel point le problème est loin de pouvoir se trancher facilement. On se fera aussi une idée de cette ambiguïté en examinant l'évolution récente de la littérature québécoise.

On peut dire de celle-ci qu'elle est née véritablement vers 1955 ou 1960, c'est-à-dire précisément au moment où elle devint résolument nationale, où elle prit en charge l'existence problématique du peuple québécois, où elle intériorisa cette existence, en quelque sorte, et assuma comme son propre drame celui de la nation. Je pense ici aux générations dites de l'*Hexagone* et de *Parti pris* surtout, c'est-à-dire aux écrivains nés entre 1925 et 1945, et qui, les premiers, comprirent qu'aucune littérature ne pouvait s'édifier ici hors de l'angoisse nationale, à moins de sombrer dans l'irréalisme, comme cela s'était produit pratiquement depuis le tout début. Car la littérature canadienne-française, jusque-là, n'avait été la plupart du temps (je dis bien : la plupart du temps ; il y a eu des exceptions) qu'une voie de compensation, d'évitement, qu'elle se soit voulue « régionaliste » ou « universaliste », puisque dans les deux cas elle s'était élaborée dans l'ignorance objective de la réalité, comme un moyen de la légitimer sinon de l'oublier. Sans doute peut-on voir dans les oeuvres de Crémazie, Nelligan, Savard, Saint-Denys Garneau et quelques autres, une prise en charge dramatique et donc une dénonciation de la condition nationale, mais il faut admettre en même temps que cette vision est avant tout un effet de notre lecture actuelle de ces oeuvres — lecture influencée justement par les récentes prises de conscience des écrivains de l'*Hexagone* et de *Parti pris* —, et que, dénoncia-

trices, ces oeuvres l'ont été le plus souvent à leur insu, pour ainsi dire, et comme malgré elles.

Pour la première fois, donc, il y a une vingtaine ou une trentaine d'années, des poètes, des romanciers, des essayistes découvrent que la condition misérable, douloureuse, honteuse, qui est faite à la nation, non seulement leur écriture ne peut ni la racheter ni compenser pour elle ni non plus la résoudre, mais en est au contraire marquée à sa source même et rendue elle-même, cette écriture, douloureuse, honteuse et menacée. On peut dire, sans exagérer, que découvrant ainsi la misère de la nation, la littérature québécoise, l'écrivain québécois découvrait aussi sa propre misère, c'est-à-dire la littérature même. Cette littérature devint donc, au cours des années, une littérature de combat. En elle s'exprimait et se livrait la lutte nationale, lutte qui n'était pas, quoi qu'on dise ou qu'on ait dit, un embrigadement de la littérature. Car se mettre au diapason — sinon au service — du combat national, c'était alors, pour cette littérature, le seul moyen de ne pas se trahir et de ne pas fausser son rapport à la réalité et à l'histoire. Quand Miron, par exemple, ou Chamberland, ou Aquin, disent à cette époque la difficulté d'être Québécois, ils disent en fait beaucoup plus, à savoir : la difficulté d'être écrivain au Québec, la difficulté d'être écrivain tout court. Etre nationale, voire nationaliste, c'était pour cette littérature sa façon — sa seule façon — d'être simplement littérature.

Que s'est-il passé depuis ? Pourquoi avons-nous aujourd'hui le sentiment, le soupçon plutôt, que cette littérature d'affirmation nationale, qui non seulement se perpétue chez les plus jeunes mais s'étend au point de devenir étouffante, est en train de nous conduire dans une impasse ? Quelle différence y a-t-il entre le nationalisme littéraire de 1955, de 1960 ou de 1965, et celui de 1976, que nous sommes portés à voir au contraire comme une résurgence du vieux régionalisme compensatoire et comme une des pires menaces pesant présentement sur la littérature québécoise ? Pourquoi le joutil, par exemple, naguère encore symbole de révolte et de subversion, nous semble-t-il aujourd'hui le signe même de la démission ! ? Pourquoi la fameuse revendication de la

« québécoïté » nous semble-t-elle si ambiguë ? Bref, comment se fait-il que nous sentions confusément que, loin de l'ouvrir sur le monde comme par le passé, le nationalisme risque désormais de limiter la littérature québécoise et que celle-ci doit, pour survivre, se défaire au plus tôt de ce carcan et peut-être même, je ne sais trop, se dresser de plus en plus contre ce nationalisme ?

Ce n'est sûrement pas parce que la situation politique du Québec s'est améliorée. Au contraire, elle est peut-être, à certains points de vue, pire aujourd'hui qu'il y a dix ans et plus près encore d'être désespérée. Pourquoi alors les choses ont-elles changé à ce point ? C'est bien difficile à dire. Chose certaine, cependant, le nationalisme littéraire, qui avait très nettement vers 1965 un caractère subversif et plaçait l'écrivain dans la ligne de la révolte, du risque et de l'angoisse, n'a plus guère aujourd'hui cette vertu. Il est devenu plutôt un lieu extrêmement confortable, parce que conforme, sinon à la réalité politique, du moins à certaine idéologie triomphante. Paradoxalement, en effet, — et c'est sans doute là une autre manifestation de notre misère — une idée naguère éminemment libératrice et porteuse de possible, s'est tournée avec le temps, par quel tour de passe-passe, exactement en son contraire : en éteignoir. Il n'y a, pour s'en rendre rapidement compte, qu'à voir qui s'en sert le plus : les vendeurs de bière, les agents de publicité, les trusts, etc. C'est la vérité devenue mensonge, la parole transformée en l'ennemie même de toute parole. Sûrement, l'une des plus belles récupérations, et l'une des plus rapides, que la littérature ait jamais subies. Ainsi détournée, l'idée nationale a été profondément pervertie : de tendue, d'incertaine, de déchirante, elle est devenue triomphante et péremptoire. Naguère, elle inquiétait et éclairait, elle contestait l'humiliation — et la voilà à présent qui sert à donner l'illusion de la liberté et à approfondir, en la masquant, l'humiliation même. Quelle ironie.

Je ne me suis étendu sur la littérature québécoise que pour mieux illustrer l'ambiguïté de la question qui nous est posée au cours de cette Rencontre, et parce que le sort de la littérature québécoise, comme celui de toutes les autres littératures dites nationales, c'est aussi, dans une certaine me-

sure, le sort de la littérature tout court. Je conclurai là-dessus en disant ceci : c'est par sa nationalisation intégrale, c'est-à-dire par sa détermination à devenir la parole problématique d'un peuple également problématique, que la littérature québécoise s'est finalement trouvée. Mais voilà qu'en demeurant trop strictement nationale, cette même littérature risque de plus en plus de se perdre. Comment la rattraper ? A mon avis, en la mettant de nouveau sur la voie de l'inquiétude et de la recherche, chose qui ne peut se faire sans une mise en question radicale de ce que Jacques Godbout, il y a déjà quelques années, nommait le « texte national ». Cette mise en question, toutefois, ne devrait pas consister en la disqualification pure et simple de la problématique nationale, comme certains ont tendance à le penser, mais peut-être, au contraire, en la réactivation, sur de nouvelles bases, de cette même problématique. Ce programme est bien vague, j'en conviens, mais je ne saurais être plus précis sans tomber dans l'imposture.

Je reviens donc, en terminant, au thème de notre Rencontre. C'est un thème ambigu, notamment parce qu'il se traite différemment selon le pays d'où l'on vient et selon la tradition littéraire à l'intérieur de laquelle on se situe. Mais en même temps, c'est un thème qui concerne chacun d'entre nous, qu'on le veuille ou non. Et j'ajouterai même ceci : s'interroger sur les littératures nationales, c'est, en un sens, s'interroger aussi sur le fait même des Rencontres « internationales » comme celle-ci. Chacun, en effet, est convié ici non seulement parce qu'il est écrivain, mais aussi parce qu'il est d'un pays. Toutefois, s'il y vient, c'est également que cette appartenance ne le définit pas entièrement. Je souhaite donc que nos échanges des prochains jours, sans évidemment vider la question, nous disent un peu mieux comment s'articulent ces deux réalités.

GRAHAM DUNSTAN MARTIN :

OU EN EST LA LITTÉRATURE ÉCOSSAISE ? OU, DIVERSES MÉTHODES DE CRÉER UNE LITTÉRATURE NATIONALE.

Commençons donc (mais sans trop y insister) au début du seizième siècle. Dans ce siècle des lumières, pas beaucoup de lumière : l'Ecosse est petite, sauvage, guère touchée par la Renaissance, bientôt atteinte par la forme la plus virulente de la Réformation. Mais pas de problème d'identité non plus : la langue écossaise existe en pleine vigueur ; elle est parlée partout, à la cour comme à la basse-cour. Elle est, si l'on veut, un dialecte de l'anglais — ou plutôt l'écossais et l'anglais sont deux formes de la même langue, comme le seraient de nos jours l'allemand d'Allemagne et celui de la Suisse. D'ailleurs l'écossais diffère assez de l'anglais, non tellement dans sa grammaire que dans son vocabulaire, pour qu'il n'y ait aucune confusion entre les deux langues. A cette époque, une activité littéraire très intéressante, et deux poètes majeurs.

Deuxième méthode de créer une littérature nationale : prenons l'Ecosse du 18e siècle, unie avec l'Angleterre sur le plan politique, unie aussi avec elle au niveau de la culture bourgeoise, dans laquelle on parlera donc (mais avec un fort accent) et écrira en anglais (mais l'accent est alors moins perceptible !). Néanmoins la culture paysanne subsiste, et elle est forte. On voit donc le phénomène des chansons folkloriques qui sont souvent d'une poésie très haute et très pure (les Ecossais continuent à dire que c'est la tradition des ballades la plus riche de l'Europe) ; ces chansons sont pour la plupart collectionnées au 18e siècle. Mais il y a aussi une certaine tradition des poètes du terroir, qui écrivent des poèmes satyriques ou lyriques, tous composés en écossais, ce dialecte qui retient son vocabulaire et sa saveur différents. Malheureusement, pas de poète majeur, sauf ces auteurs magistras et anonymes des ballades, si ce n'est Robert Burns, qui produit en effet une poésie écrite en écossais, dans laquelle le dialecte semble avoir trouvé sa nature même, l'in-

carnation de sa propre substance. Malheureusement, il n'y a qu'un Burns, et il aurait fallu sans doute plusieurs génies du même ordre pour faire survivre cette tradition.

Troisième façon de créer une littérature : faisons de la ville d'Edimbourg une des capitales européennes de la littérature romantique. C'est ce qu'ont fait tout un groupe d'écrivains écossais à cette époque, et qui appelaient volontiers leur ville l'Athènes du nord. C'est-à-dire : on écrira en anglais pour les anglophones : mais on fera de l'Ecosse un centre important de la littérature européenne. Pendant une génération on aurait pu parler de deux littératures anglaises (comme on parle maintenant des littératures anglaise et américaine). Remarquons que c'est là un phénomène de courte durée ; que les romans de Scott sont certainement surestimés ; et qu'il n'y a vraiment à mon avis qu'un chef-d'oeuvre qui subsiste de cette période : un seul roman de James Hogg, « Confessions d'un pécheur justifié ».

S'ensuit, non pas le silence, mais une sorte de chuchotement littéraire de troisième ordre. Edwin Muir, un poète assez important, et qui provient des Orcades, écrit vers le début du 20^e siècle qu'il est devenu impossible d'être un poète écossais, qu'il faut se faire anglais et international de toutes pièces. Et voilà en effet une quatrième méthode de faire, non une littérature nationale, mais en tout cas une littérature. Le poète solitaire a besoin d'une langue ; et s'il n'en trouve pas chez lui, qu'il en choisisse une autre, mais qu'il l'écrive dans un accent qui soit bien à lui, et qui n'omette pas de faire ressortir de temps en temps son expérience locale et personnelle.

Mais il y a encore une solution à proposer : c'est la route qu'ont prise bon nombre de poètes écossais vers les années vingt de notre siècle : c'est-à-dire, de sauter ce siècle vide (le 19^e) où on n'écrivait presque rien de valeur en langue écossaise, de sauter encore deux autres siècles vides (le 18^e et le 17^e) pour se fonder sur le dialecte écossais qui subsiste encore, sur les poèmes de langue écossaise de tous les temps, et même sur le vocabulaire du 15^e siècle. Reparons la langue de Henryson, de Dunbar, de Burns ; et puis-

que notre langue écossaise commence à perdre jusqu'à son vocabulaire, consultons nos dictionnaires.

A mon avis, on ne peut pas plus écrire de la poésie lexicologique qu'on ne peut demander aux ordinateurs de chanter. Mais on peut, par contre, se tremper dans la littérature de langue écossaise, dans le dialecte de son enfance. Est-ce qu'on peut devenir le poète majeur d'une langue morte ? Si Hugh MacDiarmid est en effet un poète majeur (c'est une opinion très répandue, et que je partage), ce serait donc parce que cette langue n'était pas morte pour lui. Et non seulement pour lui, car notre Renaissance littéraire du 20^e siècle a produit une grande quantité de poètes intéressants. Mais il faut que j'avoue une certaine inquiétude : le dialecte écossais disparaît progressivement : personne (ou presque personne) n'a essayé d'écrire une prose de langue écossaise. Peut-on continuer longtemps à écrire une langue artificielle, purement littéraire ? Les contemporains de MacDiarmid seraient-ils la dernière floraison d'un dialecte mort — son exhalaison posthume ?

Alors, quelle solution va-t-on trouver ? Je favorise celle-ci : faisons d'Edimbourg la capitale d'une littérature, comme le sont Londres et New York ; écrivons avec un accent écossais. J'ai dit tout à l'heure que ce n'était guère perceptible. Mais pratiquons le modernisme, qui est à mon avis la façon la plus efficace d'exprimer son identité ; et nous trouverons que, presque malgré nous, notre origine, notre localité, nos intérêts, s'y trouveront reflétés. Ce n'est pas pour autant renoncer à l'universalité de ce mouvement moderne international auquel tant de littératures appartiennent, car, comme le dit William Carlos Williams, le problème du poète c'est d'être « en même temps local (tout art est local) et de surmonter cette restriction en montant vers l'universel dans tout art ». Mais on ne peut être universel qu'en restant soi-même. Autour du personnel se trouve l'immédiat, l'expérience de notre milieu. Le vrai modernisme y puisera.

J'oserais même dire que l'universel *c'est* le personnel ; c'est l'expérience réelle qui se communique quand l'écrivain réussit à briser les catégories du langage qui nous est donné

par la société et qui nous enferme souvent dans cette compréhension limitée du *déjà acquis*, du *déjà compris*.

Et c'est ce qu'on essaie de faire. Nos poètes qui écrivent en anglais, et ils sont beaucoup, ont généralement un esprit plus moderniste que les poètes d'Angleterre ; peut-être que de cette quantité on peut espérer une certaine qualité.

Remarquons d'ailleurs que sur le plan individuel il n'y a pas de problème proprement linguistique, même pour un Écossais qui écrit en anglais, comme je le fais moi-même. Il n'y aurait de problème vraiment troublant que si la langue dont nous sommes pourvus était une langue simplifiée, bâtarisée, et qui manquait de vigueur, de profondeur, de souplesse, de vocabulaire. Or le décalage entre la langue dialectale de l'enfant et celle (non dialectale) de l'adulte disparaît progressivement. C'est une perte sans doute, mais puisque c'est irrévocable, disons ceci : que nos écrivains contemporains ont toute la langue anglaise à leur disposition ; et qu'ils ont au surplus cet avantage, qu'ils peuvent recourir à grand nombre de mots autochtones qui ne feraient qu'enrichir l'anglais dont ils se servent. Le meilleur exemple de cette technique ne serait sans doute pas écossais mais irlandais : c'est l'oeuvre de James Joyce où il y a une forte utilisation de mots purement irlandais et surtout dubliniens mais qui enrichissent et approfondissent son vocabulaire et sa pensée.

Et l'indépendance ? Certains disent que l'indépendance ne peut manquer d'éveiller et d'animer notre activité littéraire ; d'autres nous rappellent plus sombrement notre tare nationale : une étroitesse d'esprit calviniste qui remonte à John Knox, ce désastre culturel que nous nous sommes infligé. Mais je ne suis ni Jérémie ni Isaïe. Je ne dirais que ceci : il est bien possible que cette indépendance se fasse. J'espère donc avec tout mon coeur que nous en profiterons non pas pour fermer les portes de la littérature mais pour les ouvrir toutes grandes ; il ne faut pas se contenter de ce qui est déjà donné dans notre tradition, dans le faux espoir que c'est là le moyen de se trouver une identité. L'identité littéraire ne se reconnaît pas par sa ressemblance à grand-père ni à grand-mère : elle se reconnaît par sa capacité d'in-

terroger cette même tradition, de la changer en la dépassant. On s'inspire de sa tradition littéraire pour en faire autre chose.

Mais cette situation, en quoi diffère-t-elle de la situation normale de tout écrivain ? On trouve sa tradition personnelle, si j'ose dire, partout où on la cherche. N'importe quelle oeuvre de n'importe quelle langue peut se poser comme élément de ma tradition personnelle, que je choisis, que j'écris et dont je fais quelque chose de différent. Si MacDiarmid n'aurait pu écrire sans Burns, il est également vrai que Edwin Morgan n'aurait pu écrire sans le modernisme international. Alors on peut très bien se demander si la littérature écossaise existe en tant que telle comme phénomène séparé de la littérature anglaise ou même internationale. J'aurais tendance à dire qu'en examinant ce problème on s'em pêtrerait dans des problèmes de définition assez arbitraires. La question importante, c'est celle-ci : est-ce qu'une activité littéraire existe en pleine vigueur dans notre pays ? Est-ce qu'elle ose se comparer à d'autres littératures et se faire juger selon les mêmes critères ?

J'espère qu'on peut répondre « oui », pour l'Ecosse comme on peut le faire sans aucune possibilité d'erreur pour le Québec.

HANS CHRISTOPH BUCH :

LITTÉRATURES NATIONALES ET LITTÉRATURE MONDIALE

Je suis un écrivain allemand. Cette constatation paraît parfaitement simple et claire, comme si je disais : Shakespeare était un écrivain anglais, ou bien : Hamlet était un prince danois. Bertrand Russell, dans ses « Principia mathematica », appelle des phrases de ce genre-là des descriptions ou, plus

exactement, descriptions incomplètes, parce qu'elles ne donnent de l'objet qu'elles décrivent qu'une idée fort insuffisante. Quand je dis, par exemple : « L'homme est un animal sans écailles ni plumes », cela est une vérité incontestable, mais en même temps, quant à notre notion de l'homme, une définition peu convaincante.

C'est un peu la même chose si je me définis comme écrivain allemand. Mis à part les doutes qui s'attachent à ma qualification d'écrivain, ma nationalité me paraît encore moins certaine. Comme tout le monde sait, il y a en ce moment deux Etats sur le territoire de l'Allemagne et, par conséquent, deux littératures différentes qui se disputent le droit d'être les héritiers légitimes de Luther, Goethe et Heine. En plus, il y a des littératures de langue allemande en Autriche et en Suisse, et, à cause de leurs expériences historiques, ces deux pays sont très sensibles envers toute tentative de les incorporer dans un nouveau Reich allemand — même si ce n'est qu'un empire littéraire. Mais les choses sont encore plus compliquées que cela : je vis dans une ville divisée, qui est située au milieu de l'Allemagne de l'Est mais qui fait partie de l'Allemagne de l'Ouest, à Berlin. Jusqu'à nos jours, cette ville est gouvernée par les quatre puissances vainqueurs de la seconde guerre mondiale ; le statut politique de Berlin reste contesté d'un côté par l'Allemagne de l'Ouest et ses alliés, et de l'autre pas ceux de l'Est. Mais je n'ai pas l'intention de vous ennuyer ici avec les querelles politiques allemandes ; le seul pays dans le monde qui réclame aujourd'hui la réunification de l'Allemagne c'est la Chine populaire — vous pouvez donc dormir tranquillement au Canada.

Je voulais seulement vous indiquer combien il est difficile pour moi de définir ma place dans la littérature allemande : est-ce que je suis un écrivain berlinois ? Un écrivain de l'Allemagne de l'Ouest ? Ou simplement un écrivain allemand ? J'invite les experts à résoudre cette question pour moi.

Ma génération a été élevée, après la guerre, avec une profonde méfiance contre toute espèce de nationalisme. C'était bien justifié après les crimes inouïs commis par les nazis au nom du peuple allemand, mais c'était faux quand

même. Car on ne nous avait pas dit, à l'école, qu'il y a deux espèces de nationalisme : le nationalisme bourgeois, qui tend à devenir chauvinisme, colonialisme et impérialisme, et, de l'autre côté, le nationalisme des peuples opprimés, qui est inséparable de leurs luttes de libération sociale et culturelle.

Le nationalisme bourgeois a, lui aussi, vécu sa période révolutionnaire, quand il s'est libéré de la domination féodale, comme la France en 1789 et les Etats-Unis en 1776. Aujourd'hui, la bourgeoisie a refoulé ses origines révolutionnaires, même si elles sont de temps en temps évoquées en souvenir nostalgique, comme ces jours-ci aux Etats-Unis.

Mais il y a encore une autre contradiction sur laquelle je voudrais attirer votre attention.

L'unité nationale de la France a été achevée, bien avant la révolution, par la centralisation dans la capitale du pouvoir politique, aux mains du roi absolu, et, en même temps, par la codification académique de la langue. Cela signifiait un enrichissement, mais aussi un appauvrissement au niveau de la culture. Les langues provinciales et dialectes régionaux avec leur culture paysanne, qui avaient régné pendant tout le Moyen Age, jusqu'au 18e siècle, furent condamnées à mort. Cette oeuvre, commencée sous la monarchie, fut achevée par la révolution, quand elle abattit l'arbre de la liberté des Basques et quand elle étouffa dans un bain de sang la résistance populaire des Vendéens, qui combattaient surtout pour leur propre cause, non pas pour celle des rois.

Au colonialisme extérieur correspond donc un colonialisme intérieur, sur le plan régional et culturel. Et il n'est pas étonnant de voir que la décolonisation commence à s'étendre, de l'Asie et de l'Afrique, jusqu'au sein des pays colonisateurs : la Bretagne, la Corse, l'Occitanie, l'Alsace et les provinces basques de la France réclament aujourd'hui à haute voix leur autonomie politique, économique et culturelle.

Ce mouvement est souvent accompagné par une renaissance de langues et cultures régionales que l'on croyait depuis longtemps éteintes.

Je me suis borné à l'exemple de la France, mais, vivant au Québec, vous savez mieux que moi de quoi je parle. Mal-

heureusement, la publicité qui accompagne quelques-uns de ces mouvements autonomistes en Europe correspond mal au silence officiel quand des minorités nationales plus lointaines sont sacrifiées au calcul politique des super-puissances, comme récemment les Kourdes en Irak et les habitants de l'ancienne colonie portugaise sur l'île de Timor.

Qu'est-ce que tout cela a à faire avec la littérature ? Un historien allemand du 19^e siècle, je crois que c'était Ranke, a dit que les trônes des rois étaient bâtis sur de la poésie, c'est-à-dire sur le caractère mythologique de leur pouvoir. Cela est d'autant plus vrai pour les nations : la Marseillaise c'est de la poésie, comme l'Internationale ou le « Stars and Stripes forever », même si c'est, parfois, de la poésie un peu douteuse. Mais l'influence de la littérature ne se borne pas à cela. En Allemagne, l'unité nationale a été proclamée par la littérature longtemps avant d'être achevée dans la réalité politique. A l'époque de Goethe il n'y avait pas de nation allemande ; il y avait un peuple allemand, mais ce peuple était morcelé en une centaine de petits Etats féodaux. La nation n'existait que dans le medium de la littérature. Et plus tard Engels pouvait dire que l'impuissance politique de la bourgeoisie allemande avait été la condition pour la naissance de ses génies philosophiques : la révolution allemande eut lieu dans le domaine spirituel, ses héros ne s'appelaient pas Robespierre, Danton et Marat, mais Beethoven, Goethe et Hegel.

Dans ce contexte, Goethe est important dans un double sens : il n'est pas seulement le plus grand poète national des Allemands, mais il est aussi un génie universel qui appartient à toutes les nations du monde. Et c'est Goethe lui-même qui nous a fourni une théorie pour comprendre ce phénomène, avec sa notion de « Weltliteratur ». Or, Weltliteratur ne signifie pas, pour Goethe, la négation des littératures nationales, mais leur ensemble polyphonique, comme dans un concert ou les voix distinctes de tous les instruments gagnent une nouvelle qualité d'ensemble. Dans son propre travail, Goethe nous a donné un grand exemple de ce qu'il entendait par « Weltliteratur » : il n'a pas seulement collectionné et traduit des chansons populaires de toutes les régions du mon-

de, de l'Alsace jusqu'en Laponie, aux Indes et en Chine, mais il était parmi les premiers à faire connaître les littératures orientales, arabe et persane, dans l'Occident, avec son fameux « Divan ».

Cette conception de « Weltliteratur » a été complétée par un autre écrivain allemand, non moins connu que Goethe : Karl Marx. Dans le manifeste communiste de 1848 il écrit que le développement du commerce et trafic international a créé les conditions objectives pour une littérature mondiale. Ainsi, l'idéalisme de Goethe a reçu une fondation matérialiste.

Pour finir, permettez-moi de faire quelques remarques personnelles. Avant d'arriver ici, j'ai passé plusieurs jours en Haïti, la plus ancienne république du nouveau monde et le premier pays qui s'est libéré de la domination coloniale. Je n'y suis pas allé par curiosité, en touriste ; je viens d'écrire un livre sur Toussaint Louverture et il y a aussi des liens personnels qui m'attachent à cette île, où mon grand-père s'est installé vers la fin du 19^e siècle comme botaniste et pharmacien ; j'ai encore de la famille là-bas.

Quand je me promenais dans les rues de Port-au-Prince il y avait des gosses qui me couraient après en criant : « Blanc, donne-moi un dollar ! » C'était une curieuse expérience pour moi que d'être regardé non pas comme individu, mais comme membre d'une race ; des fois, les petits enfants se mettaient à pleurer quand je m'approchais d'eux. Ils avaient peur de moi comme, chez nous, les enfants ont peur de l'homme noir.

J'ai vu les bidonvilles de la Saline, à Port-au-Prince, peut-être les bidonvilles les plus affreux du monde. Je n'osais pas y pénétrer pour regarder de plus près ; je crois que les habitants seraient parfaitement justifiés s'ils tuaient les touristes qui y vont pour prendre des photos.

Un jour, en retournant à mon hôtel, j'ai rencontré la voiture du président. Il était assis dans le fond de sa Mercedes et jetait de l'argent dans la rue, pour fêter l'anniversaire de ce qu'on appelle en Haïti « la Révolution Duvaliériste ». La foule le long de la route était en effervescence ; chacun essayait d'attraper une pièce de monnaie, et, des fois,

ça avait l'air bien dangereux au milieu des voitures qui roulaient très vite pour empêcher un attentat contre la vie du « Président à vie ».

Un spectacle pareil s'offre une fois pas semaine, quand le bateau avec les touristes américains jette l'ancre dans la rade du Cap. Des garçons de 12 ans se jettent dans l'eau du port, infestée par des requins, pour attraper les pièces de 25 centimes que les Américains lancent dans la mer. Pour les touristes c'est une belle occasion pour filmer et prendre des photos.

Pourquoi est-ce que je vous raconte tout cela ? Un jour, dans les rues de Port-au-Prince, une jeune femme aveugle qui tenait un petit enfant sur ses bras m'approche en murmurant à voix basse, à peine compréhensible : « Sauvez-moi la vie, Monsieur. » Le dollar que je lui ai donné, ne lui a sûrement pas sauvé la vie ; mais nous pouvons tous contribuer, vous et moi, avec notre travail littéraire, à sauver la vie de cette jeune femme et de ses semblables. Je sais que l'écriture n'est pas une entreprise de charité ; mais sans cette solidarité fondamentale, il n'y aura ni littérature nationale, ni littérature mondiale. Je vous remercie.

DOMINIQUE FERNANDEZ :⁽¹⁾

Je commence par un aveu, c'est que quand j'ai reçu le papier qui annonçait le programme de ce colloque, je me suis rendu compte que je n'avais jamais réfléchi à ce problème, c'est-à-dire que je ne m'étais jamais posé la question de savoir s'il fallait être national ou international.

Pourquoi ? J'ai commencé à réfléchir là-dessus.

Parce que pour moi l'écrivain n'est ni national ni international, l'écrivain, il est lui-même. Il est lui-même une nation, il est lui-même un univers, on dit bien l'univers d'un

(1) A la différence des autres communications, celle de Dominique Fernandez a dû être improvisée (N.D.L.R.).

écrivain, c'est bien dire que quand un écrivain a réussi à imposer ce qu'il a à dire, il devient lui-même un univers, un continent, en fait même plus, une planète, quelque chose d'entièrement à part, qu'on n'avait jamais vu, qu'on ne connaissait pas, il crée sa géographie.

D'ailleurs, les plus grands, c'est ça, regardez Faulkner ou Joyce ou Kafka, ils créent, ils créent un monde, ce qu'on appelle un monde.

Je n'ai pas pris ces exemples au hasard, mais parce que ce sont des écrivains qui sont très locaux, qui ont un enracinement local. Il n'y a pas plus local que Faulkner avec son petit monde du Sud américain ou que les Dubliners de Joyce ou que le monde de Kafka

Je ne crois pas qu'aucun de ces écrivains se soit posé la question de savoir s'ils devaient être nationaux ou internationaux, ils étaient eux-mêmes, ils étaient eux-mêmes jusqu'au fond.

On écrit parce qu'on se sent différent des autres, à un point tel, tellement différent que l'on se sent un exclu, on se sent en marge, on écrit pour combler, pour se créer quelque chose, pour se protéger du reste du monde, c'est ça qui est le but, la motivation de l'acte d'écrire, je crois.

Ceci dit, évidemment, chacun de nous appartient à un pays, à un monde, à une société, donc, il faut réfléchir plus loin que ça.

En tout cas, une chose dont je suis sûr, c'est que l'internationalisation, la multinationalisation est quelque chose d'abominable en littérature, elle existe déjà, n'est-ce pas, c'est une pratique qui se fait.

Un jeune écrivain, j'en connais un, qui était un bon écrivain mais qui n'avait pas beaucoup de succès, du moins il croyait qu'il n'en avait pas assez, il s'est dit : je vais faire du supranational, et là, il a porté un plan de roman, il ne l'a même pas écrit, il a porté un plan de roman, conçu pour être un best seller, il l'a vendu à un éditeur qui lui-même l'a vendu à Francfort à la foire, ensuite c'est devenu un best seller, qui a été écrit après qu'il a été vendu, avec tous les ingrédients, il y avait un peu de religion, d'érotisme, de « café society » enfin tout ce que l'on veut, c'est une pratique

qui est de plus en plus courante maintenant de fabriquer des « best sellers » internationaux, supra-nationaux qu'on lancera simultanément dans vingt-cinq (25) langues avant l'été, parce que évidemment ça se lit plus facilement sur la plage.

Alors, ça, ce n'est plus de la littérature, je crois que ce n'est même pas utile d'en parler, je crois que ce jeune homme, il aurait été plus honnête de fabriquer des saucissons, quoique je calomnie peut-être les saucissons, je crois qu'un bon saucisson de la Calabre par exemple est bien meilleur qu'un produit Olida ou Kraft, qui lui aussi est supra-national.

Tout art est vraiment local, on l'a déjà dit ici, et je crois qu'il faut le répéter, tout art est local, et plus il est local, plus il est art.

Donc, j'ai bondi quand j'ai vu ça ce paragraphe-là, l'idée même qu'on puisse souhaiter, qu'on puisse penser que la littérature doive se supra-nationaliser, c'est une chose qui me paraît effroyable.

Nous appartenons tous à un pays et maintenant je parle d'une expérience personnelle en tant que Parisien.

J'ai réfléchi à ça et je me suis rendu compte qu'il n'y a pas d'écrivains parisiens, il n'y a jamais eu d'écrivains parisiens dans la littérature. C'est curieux d'ailleurs Paris est une ville où la littérature a droit de cité, il y a un milieu littéraire, mais si on examine tous les écrivains importants français, on trouve qu'il n'y a jamais eu d'écrivains parisiens ou alors ce sont des écrivains secondaires, ce sont des Parisiens justement, ce sont des écrivains qui appartiennent au parisianisme, il y en a beaucoup c'est une littérature de second ordre, frivole, les grands écrivains sont venus toujours d'ailleurs.

Alors, là, je crois qu'on arrive, qu'on touche le sujet, notre sujet, c'est que Paris est trop grand, est trop littéraire d'emblée pour fournir un enracinement à l'écrivain. Paris n'est pas assez local, Paris est déjà trop national et peut-être trop international pour celui qui n'est que parisien. Il lui manque quelque chose d'important.

Si on prend par exemple tous les grands romanciers, n'est-ce pas, et c'est évident que ce soit Stendhal ou Balzac ou Flaubert, ils ont Paris comme mythe, mais c'est un mythe,

ce n'est pas leur point de départ. C'est encore plus frappant si on prend Proust, Proust que je mettrais pour compléter la tétralogie dont j'ai dit les trois premiers noms tout à l'heure, Faulkner, Joyce, Kafka, Proust, on peut dire que ce sont nos trois ou nos quatre divinités tutélaires, eh bien ! Proust était parisien de naissance, de famille, de milieu, mais il a eu la chance et le génie de s'inventer une campagne.

Il a eu la chance, parce qu'elle a été réalité cette campagne, il faut la visiter, je suis allé voir cette maison, c'est extraordinaire, c'est une petite maison minuscule, c'est une petite bicoque de notaire, enfin une petite maison banale dans la rue banale d'un village banal de l'île de France avec un petit jardin de curé, mais c'est quand même très fort, ça avait plus de force certainement que l'appartement du boulevard Malesherbes ou de la rue La Fontaine.

Le génie de Proust, c'est d'avoir compris ça et d'avoir exploité à fond le genre, d'avoir tiré, exploité à fond la petite maison, le petit jardin de curé, n'est-ce pas, pour faire cet univers fabuleux, quand on lit Proust, on croit que c'est un palais féérique, non, c'était une petite chose, un petit enracinement local.

Pour être Parisien, pour pouvoir être Parisien et écrivain, il faut avoir la chance et le génie de justement avoir sa petite maison de campagne. Je crois que c'est une règle universelle qu'on ne peut pas partir du premier coup de l'international ou même du national quand la nation, comme en France, a un champ très large déjà.

Personnellement, alors pour prendre mon très modeste exemple, moi, qui suis né à Paris aussi et qui n'ai pas de maison de campagne, j'ai dû me chercher une sorte de patrie, d'enracinement, parce que j'ai senti, j'ai compris que vivant à Paris, étant d'emblée dans le milieu littéraire où on parle littérature, car la littérature tout le monde en fait à Paris, plus ou moins, ce n'est pas nourrissant, ça ne nourrit pas le sol d'une écriture.

Et là, moi, j'ai trouvé ma patrie en Italie, d'ailleurs c'est une tradition française, une tradition parisienne, je l'ai trouvée en Italie, je l'ai trouvée en Italie du sud, en Sicile, à Naples et en Sicile, et ça, parce que comme j'ai des ascen-

dances mexicaines, j'ai dû retrouver quelque chose d'atavique ou enfin c'est la chance ou le choix, mais c'est là que je vis une partie du temps de ma vie dans cette Sicile, qui n'est pas du tout une Sicile folklorique ou secondaire, pour moi c'est quelque chose de très important le royaume des Deux-Sicules disons, Naples-Sicile, parce que je sens que vivant à Paris, uniquement à Paris, c'est un milieu où on se perd, où l'écrivain se perd. Et on en a vu quantité d'écrivains qui se perdent à Paris parce que la littérature ne naît pas de la littérature, la littérature naît d'une exclusion même à l'égard de la littérature, n'est-ce pas, parce qu'on veut entrer dans la littérature.

Le premier mobile qui pousse l'écrivain, c'est que l'écrivain veut forcer les portes de la littérature, et à Paris on est déjà presque dedans, si on est dans un certain milieu, on est presque dedans, donc, il faut sortir pour entrer.

C'est dommage qu'il n'y ait pas d'amis italiens ici, parce qu'on pourrait dire des choses là-dessus et je pense à un écrivain sicilien qui s'appelle Sciascia, qui lui est tellement alors local, qu'il n'a pas voulu quitter la Sicile à la différence des autres et même il a vécu très longtemps dans un petit village de Sicile, il n'est venu à Palerme que parce que ses filles devaient faire leurs études, autrement il serait resté dans son village.

Or, c'est devenu l'écrivain le plus important italien et sans quitter son village, parce que tout ce qu'il écrit, ce sont de petites histoires sicilienne minuscules, mais qui sont universelles, parce qu'elles sont détaillées, parce qu'elles sont locales.

Le paradoxe de toute grande littérature, c'est qu'elle doit commencer par l'extrême différence, et je crois que c'est ça écrire, c'est être différent, clamer sa différence et il n'y a de littérature que de minorités.

Je voudrais terminer là-dessus, parce que ce concept m'est familier, dès qu'on dit national ou international, on dit quand même pouvoir, en tout cas pour certains pays, pour la France, parce que national, en France, c'est quand même du côté du pouvoir.

Or, la littérature justement, enfin la création commence par la contestation du pouvoir, par l'affirmation criante de la différence, et cette différence peut être géographique, c'est-à-dire la province, elle peut être linguistique, elle peut être raciale, elle peut être sexuelle, n'est-ce pas, toutes les grandes expériences d'écriture sont parties de ce droit, enfin du fait de réclamer ce droit à la différence. Voilà !

WILFRID LEMOINE :

Merci, Dominique Fernandez. Alors, maintenant, la parole est à tout le monde, mais à tour de rôle s'il vous plaît. Est-ce que quelqu'un veut lancer le débat ?

Je crois qu'il y a beaucoup de pain sur la planche, il serait tout à fait impossible que personne n'ait le goût de relever ce qui a été dit depuis maintenant une heure. Oui, Gilles Archambault ?

débats

GILLES ARCHAMBAULT :

Je voudrais poser une question à Dominique Fernandez. Est-ce qu'un écrivain comme Bassani, par exemple, lui apparaît comme un écrivain qui a eu, à travers sa petite ville de Ferrare, un souci national ?

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Bassani est très intéressant. Bassani est d'une part un écrivain de Ferrare, en Italie (vous savez, quelqu'un de Ferrare et quelqu'un de Bologne sont deux ennemis, même si les deux villes ne sont distantes que de cinquante kilomètres !...); d'autre part, c'est un juif ; il a donné dans ses romans, dans ses nouvelles, l'expérience du juif ferrarais. Il a peut-être une ambition d'être italien national, mais il est

d'abord ferrarais et juif ; c'est pour ça qu'il a fait une belle oeuvre.

Et puis, son drame, parce que c'est presque un drame, c'est qu'il s'est transporté à Rome où il vit maintenant depuis quinze ans ; il est devenu un écrivain national, officiel même, il a des charges importantes à la radio. Du coup, il s'est complètement stérilisé, il n'est plus capable d'écrire ; c'est même si vous voulez, un exemple parabolique, Bassani : c'est un écrivain qui aurait dû rester chez lui.

Presque tous les Italiens sont comme ça ; il n'est pas le seul. Il est venu à Rome, il a voulu devenir national et international et il a cessé du coup d'être écrivain.

GILLES ARCHAMBAULT :

Est-ce que le côté qu'on peut appeler nostalgique de son oeuvre peut expliquer cette sorte d'essoufflement ?

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Je crois qu'il n'y a qu'une chose à dire : c'est que son expérience du ghetto ferrarais (c'est un double ghetto symbolisé par les remparts de Ferrare, qui sont les symboles de son oeuvre, n'est-ce pas) cette expérience lui manque. A Rome, il n'y a pas de ghetto ; il y mène la vie de tout le monde, de tous les écrivains connus qui ont une notoriété européenne. Eh bien ! il s'est complètement desséché, il y a dix ans qu'il n'a plus rien écrit ; il republie éternellement en changeant quelques virgules ici et là : il ne peut plus écrire. C'est l'illustration exacte de ce que je disais, de la nécessité d'avoir un lieu précis...

GILLES ARCHAMBAULT :

Intérieur ?

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Un lieu de souffrance, ce n'est pas un lieu géographique, évidemment. Ce n'est pas parce qu'il est venu à Rome qu'il a perdu son inspiration ; il a perdu sa souffrance quand il a perdu son exclusion, sa profusion.

WILFRID LEMOINE :

André Belleau ?

ANDRÉ BELLEAU :

C'est bien touchant ce que dit Fernandez ; mais c'est

malgré tout un peu rapide. Parler d'un lieu pour un écrivain qui lui permette de se poser comme écrivain, je veux bien, mais encore faudrait-il insister davantage sur les conditions concrètes d'exercice de la littérature dans ce lieu-là.

Qu'est-ce qui arrive à un écrivain sicilien qui veut écrire en dialecte sicilien ?

C'est une question qui rejoint peut-être davantage la problématique du colloque telle que Ricard l'avait proposée au début et aussi ce sur quoi a insisté Graham Martin. Qu'est-ce que ça veut dire littérature nationale, comme situation de l'écriture, lorsque la *différence* nationale elle-même est remise en question ?

Se trouver un lieu mythique en Italie comme Fernandez ou en Irlande comme Bourniquel, ça, je le comprends très bien ; mais écrire en « écossais », ce n'est pas le même problème.

Si, par exemple, celui qui a à affronter cette question-là se dit : est-ce que je vais publier mes poèmes en dialecte sicilien ou non ? Ou est-ce que je vais écrire en italien ? Et s'il opte pour le dialecte sicilien, comment va-t-il justifier cette *différence* ? Quelle va être sa théorie de la *différence* ? ...

Je pense qu'il ne suffirait pas de dire que la *différence* vaut pour elle-même. C'est une question qui me paraît assez importante et alors, je pense que nous entrons dans la hiérarchie des *différences*, *différences* qui se superposent les unes aux autres.

Je lisais dernièrement le livre d'Henri Gobard sur l'aliénation linguistique. L'auteur revendiquait (enfin je simplifie un peu, mais je pense que le fond de la question était là), derrière un vocabulaire scientifique assez sérieux, au fond il finissait par revendiquer le français contre l'anglo-américain au nom d'une *différence*, et il semblait justifier ainsi son choix : c'est qu'au fond on est mieux avec le croque-monsieur qu'avec le hot dog. Il y avait une sorte de jugement sur la civilisation du *western*, du *hamburger* : ça finissait par des jugements de valeur sur les *différences* et les civilisations.

Ça va quand on est la France ; mais ce n'est pas la même chose quand on est au bas de la *différence*, quand on n'est pas inclus dans une *différence* qui en inclut d'autres (être

français, c'est inclure la différence occitane, bretonne) ; mais ce n'est pas la même chose lorsqu'on écrit en franco-québécois : alors, on est coincé dans une *différence* qui n'en inclut pas d'autres, qui ne peut pas se justifier parce qu'elle engloberait les autres.

Je trouve que la question des conditions d'exercice d'une littérature nationale se présente de façon plus complexe que vous ne l'indiquiez, lorsque vous parliez tout à l'heure de vos premières réactions au thème de cette rencontre.

WILFRID LEMOINE :

Monsieur Fernandez ?

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, je vous dis que je n'ai pas réfléchi à ce problème ; pour moi il ne peut se poser dans ces conditions, mais je comprends très bien votre point de vue.

Pour répondre sur la Sicile, oui, il y a de grands poètes ; il y en a un qui est même un très grand poète et il écrit en sicilien.

Il y a deux littératures en Sicile. Il y a une littérature en italien et il y a une littérature en sicilien, qui n'est pas dialectale, parce que le sicilien, ce n'est pas un dialecte, c'est une langue aussi, aussi importante que l'italien ; simplement, le sicilien est moins diffusé que l'italien ; d'ailleurs l'italien, c'est du toscan, vous le savez.

ANDRÉ BELLEAU :

Je pense le savoir. Vous savez, je suis trop vieux pour aller à l'école du soir.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Non, mais l'italien (c'est dommage qu'il n'y ait pas d'Italiens ici), c'est un dialecte qui s'est imposé au quinzième siècle, mais qui a seulement coiffé les autres qui sont toujours restés vivaces ; il y a une littérature vénitienne, une milanaise, la napolitaine ; il y a une quantité de littératures en Italie qui coexistent ; évidemment, l'italienne a pris le pas, mais sans annihiler les autres.

ANDRÉ BELLEAU :

Mais un Sicilien dont vous parlez dans un texte que j'ai lu dernièrement, s'interrogeait sérieusement sur son dialecte.

te... car c'est un dialecte, pardon ! Un dialecte, c'est une langue ; ce n'est pas méprisant de dire dialecte. L'italien, c'est le dialecte toscan qui a réussi...

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Oui, bien sûr...

ANDRÉ BELLEAU :

Donc, le Sicilien, il s'interroge sur son dialecte, dans un poème que j'ai lu récemment, pour voir s'il va continuer à écrire, et il dit, en substance car je ne peux pas le citer exactement (mais vous connaissez bien la situation ; j'ai lu « Mère Méditerranée », qui est le plus beau livre que j'aie lu sur la Méditerranée, vous connaissez la situation), il dit : « Je pense que je suis le dernier à écrire ce dialecte, je ne sais plus si je serai compris dans les villages. »

C'est une question très importante ; c'est un problème très, très sérieux pour lui.

Dans ces circonstances, la différence devient douloureuse ; elle n'a plus la chaleur du refuge, elle ne récompense pas la trouvaille du lieu mythique, quand même !

WILFRID LEMOINE :

Il me semble que la remarque de monsieur Fernandez, au début de sa communication, quand il nous a dit que le sujet même qu'on lui proposait à cette rencontre l'étonnait, qu'en somme il n'y avait jamais réfléchi, qu'il n'avait jamais cru que ça pouvait poser un problème, peut-être rejoint assez étrangement ce que François Ricard disait au début dans son « questionnement » quand il posait la question : « Est-ce qu'il est possible et est-ce qu'il est souhaitable de parler de littérature nationale ? »

Je me demande si François Ricard pourrait essayer de faire le lien avec ce que nous a dit monsieur Fernandez ?

FRANÇOIS RICARD :

Je pense plutôt que ça rejoint ce que Buch disait. Je comprends très bien que pour un Français le problème ne se pose pas de la même façon. Comme Belleau l'a dit, le problème de la différence n'est pas du tout le même au Québec ; au Québec et sans doute dans beaucoup d'autres endroits, dans l'Ecosse de Martin peut-être, on est en face de diffé-

rences qui risquent de nous enfermer si ces différences, comme le disait Belleau, n'en contiennent pas d'autres.

Alors, le problème ne peut pas se poser de la même façon que pour un écrivain qui appartient à une littérature qu'on appelle marginale, c'est évident ; mais je trouve quand même intéressant cet aveu par lequel Fernandez a commencé sa communication.

DOMINIQUE FERNANDEZ :

Il y a peut-être des Français qui pensent différemment ; moi, je vous parle en tant que Parisien, mais il y a aussi des marginaux en France.

WILFRID LEMOINE :

Mais oui ; on peut penser à monsieur Hélias par exemple.

PIERRE JAKEZ HÉLIAS :

Evidemment ; peut-être serait-il utile de définir des mots comme nation ou des mots comme Etat. Il y a des Etats et des nations. Il y a des nations qui ne sont pas des Etats. La nation peut être comprise par exemple comme étant une sédimentation culturelle qui réunit en profondeur quantité de gens qui ont des tas de dénominateurs communs entre eux, et qui s'éprouvent comme étant différents des autres, et massivement différents, c'est-à-dire qu'ils forment une sorte, si vous voulez, d'ethnie particulière, mais qui n'est pas du tout dans les limites d'un Etat.

Prenons par exemple la Catalogne : il y en a une partie qui est en France, l'autre partie est en Espagne. Et pourtant, il y a une nation catalane, du moins à mon avis ; évidemment, ça dépend de la définition qu'on donne à la nation.

En ce qui concerne mon cas à moi, par exemple, je suis un indigène breton ; le français pour moi est une langue étrangère que j'ai eu beaucoup de mal à apprendre, et j'ai écrit en breton, parce que le breton est ma langue, une langue à part entière bien entendu, et une langue d'une nation bretonne, qui a été autrefois un Etat jusqu'au traité de 1532.

Alors, est-ce que cette affaire-là peut éclairer un petit peu le problème ?

Deuxième remarque que je voudrais faire : je suis d'accord avec Fernandez pour dire que le destin de l'homme se trouve dans deux coordonnées. Il y a le temps et le lieu.

D'une part, à mon avis à moi et d'une façon brutale, le temps n'a aucune importance. Au moment où je commence à parler, quand j'ai fait la moitié de la phrase que j'ai entreprise, la première moitié déjà est dans le passé ; donc, le présent, qu'est-ce que c'est ? Ça n'existe pas.

D'autre part, si on considère la notion de présent d'une façon un peu plus normale, disons, eh bien ! ce présent pour chacun de nous dure autant que sa propre existence. Quand je parle ou quand j'écris, je peux écrire au présent tant que je serai debout, sur un territoire découvert à marée basse.

Et bien entendu, par ailleurs, il est très souvent question d'être de son temps, on demande aux gens d'être de leur temps. Eh bien ! être de son temps c'est bien facile, il suffit de suivre tout le monde et de bêler avec le troupeau.

Mais être de son lieu, c'est autre chose. Etre de son lieu c'est beaucoup plus difficile, et nous vivons actuellement une époque où le mal qui ravage beaucoup de nos contemporains est précisément qu'ils sont déracinés ; déracinés non pas seulement au point de vue géographique, mais déracinés dans leur destin personnel et dans tout ce qui fait leur qualité d'homme.

Et pour finir avec ce propos, j'estime que lorsqu'un écrivain se donne une mission d'écriture, le point de départ et la motivation la plus importante est justement le lieu. Pas seulement encore une fois le lieu géographique, mais une espèce de lieu peut-être un peu mythique qu'il se donne à lui-même. Et qui peut être aussi en rapport avec la langue ; à mon avis, une langue c'est quelque chose qui se rapporte à un lieu et je pense, en ce qui concerne les Bretons, qu'il y a des mots qui ressemblent à la terre d'où ils sont sortis et qui ressemblent exactement au ciel sous lequel ils retentissent. Vous allez me traiter de poète naturellement.

Mais je sais qu'il y a dans le vocabulaire, il y a dans la respiration de la France quelque chose qui est en rapport avec un climat, qui peut être encore une fois géographique ou simplement un climat intérieur de l'individu ; mais même s'il n'y a que sa respiration et la pulsation de son coeur, c'est encore un lieu.

C'est tout ce que je peux dire ; c'est peut-être un petit peu sauvage et un petit peu vague, mais voilà où j'en suis.

NAÏM KATTAN :

Oui. Je pense que ce que vient de dire monsieur Hélias est passionnant, mais ça ne règle pas un problème qui s'est posé dans notre histoire depuis quinze siècles peut-être, ou vingt, ou même plus.

Il y a toujours eu des langues universelles, ou qui se sont voulues universelles, que ce soit le grec, que ce soit l'arabe, que ce soit le français, l'allemand, l'anglais ; on en a eu plusieurs exemples aujourd'hui avec l'allemand, l'anglais et le français. Je veux dire qu'on ne peut pas nier qu'il y a eu une histoire de la littérature française faite d'une langue française universelle, ou qui s'est voulue universelle ; elle était peut-être un provincialisme vainqueur, d'accord, un provincialisme qui s'est regardé comme une universalité, mais le fait est que ce provincialisme en a inclus d'autres par la langue, et par la suite il y a eu des provinciaux qui ont écrit en français, qui ont accepté ce provincialisme-là comme étant une tonalité ou une généralité qui les englobait. Il y a eu des personnes qui ont écrit en arabe, il y a eu . . . en fait, les exemples dans l'histoire humaine sont assez nombreux et il est inutile de les énumérer, mais le problème reste entier ; il y a toujours eu et il y a encore des langues dans lesquelles des gens de diverses origines ou de diverses provinces, même dans un même lieu, de divers lieux dans un même pays, écrivent, et leur rapport avec la littérature passe par la langue.

Alors, leur histoire et leur rapport avec leur écriture est aussi un rapport avec des ancêtres et des traditions qui sont des traditions de cette langue. Ainsi, quelqu'un qui écrit en français ne peut pas faire comme si, je ne sais pas, Molière, Rabelais et Baudelaire n'avaient pas existé, même s'il ne les a pas vus, s'il ne les connaît pas. Et pour l'écrivain écossais, même s'il se veut écossais et tout à fait écossais, il appartient quand même, s'il écrit en anglais, au pays qui a produit Shakespeare ; Shakespeare est là comme un géant de la littérature, et c'est son ancêtre aussitôt qu'il commence à écrire en

anglais ; c'est l'ancêtre. Il peut être aussi enraciné qu'on veut, mais la langue fait qu'il a des ancêtres qui sont d'autres localités.

Je pense que le problème est là : dès qu'on écrit dans une langue, on appartient à autre chose qu'une localité.

PIERRE PERRAULT :

Moi, je crois qu'il y a deux sortes de littératures, des littératures nationales et des littératures impériales.

Ce sont toujours les littératures impériales qui refusent de se poser la question des littératures nationales, parce que justement elles en vivent, elles les dévorent.

Dans notre cas, c'est bien clair et c'est ce qui nous arrive. Ce qui m'étonne, c'est de voir qu'après seulement dix ans de tentatives de se dire, de dire : « Le Québec », on est déjà un peu intimidé et un peu gêné ; et puis on se dit peut-être qu'on tourne en rond ; et peut-être qu'on ne devrait pas, peut-être qu'il n'y a pas d'avenir pour nous, parce que les Parisiens, ça ne les intéresse pas.

Or toute littérature, quelle qu'elle soit, est un acte de force et si on n'arrive pas à vaincre autant dans le domaine économique, politique que littéraire, on est toujours laissé pour compte. Mais avoir perdu la bataille, c'est au moins signifier qu'on s'est battu. Sinon, ce qui reste à faire, c'est ce que la littérature québécoise avait fait jusqu'à récemment, c'est imiter ; et ça, c'est trop triste ; j'aime autant cultiver les tomates.

WILFRID LEMOINE :

Au sujet de cette notion de littérature impériale, je me demande si vous, monsieur Boudjedra, vous n'auriez pas quelque chose à nous raconter : vous êtes arabe et vous écrivez en français.

RACHID BOUDJEDRA :

Oui, mais je dois parler demain.

WILFRID LEMOINE :

Vous pouvez peut-être nous en parler brièvement aujourd'hui, mais si vous allez relancer le sujet demain...

RACHID BOUDJEDRA :

Je vais vendre la mère !

WILFRID LEMOINE :

D'accord, alors nous attendrons à demain. Il y a monsieur Miron qui a demandé la parole.

GASTON MIRON :

Moi, c'est seulement une réflexion que je me fais : le mot différence a circulé, et je me demande...

J'ai trouvé très intéressante l'intervention de monsieur Martin à ce sujet-là et André Belleau a parlé d'une théorie de la différence ; par exemple pour un écrivain, quelle est la théorie de la différence de celui qui écrit dans un dialecte particulier et à partir de quoi va-t-il justifier cette théorie ou cette différence ?... La question qui me vient à l'idée porte sur les fondements de la différence : ils peuvent être objectifs ou ils peuvent être mythiques ; mais ils peuvent être objectifs, ils peuvent être actualisés et actualisants, mais ils peuvent être niés, ces fondements.

C'est le cas des peuples opprimés : ils se sentent différents, mais ils n'existent pas ; c'est une différence mais aussi une absence aux autres ; ils ne sont pas perçus par les autres comme différents. Donc, la différence est absente, même si pour eux-mêmes, ils se sentent différents. Parce qu'on peut être différent et ne pas avoir d'identité. Si on explore un peu la différence, on arrive à un mot qui n'a pas été prononcé et qui est important dans cette discussion sur la littérature : c'est l'identité. Parce qu'on peut être, on peut se sentir très différent et ne pas avoir d'identité.

Même si un type s'exprime tout seul dans un dialecte et qu'il est le seul au monde à le parler et à l'écrire, il est justifié au nom de son identité de l'écrire et d'être le seul à l'écrire, même si personne ne l'entend dans les siècles des siècles.

ANDRÉ BELLEAU :

Je voudrais un peu nuancer ce que j'ai dit tantôt, pour ne pas contribuer à égarer la discussion.

Ce que j'entendais tout à l'heure par théorie de la *différence*, je ne voulais pas dire que l'écrivain avait nécessairement la tâche de l'explicitier, parce que l'acte d'écrire ne repose pas, je pense, nécessairement sur des analyses théo-

riques de ce type ; mais je pense que le courant des choses, tel que l'a souligné Ricard, est tel que nous allons tous être de plus en plus obligés de la formuler, cette théorie.

Actuellement, les écrivains des grandes nations qui écrivent dans les grandes langues universelles, n'ont pas encore les problèmes, par exemple, que pourrait avoir un écrivain des Pays-Bas ou un écrivain danois ; mais ce n'est qu'une question de temps. Mon hypothèse, c'est que bientôt, devant la nouvelle *lingua franca* qui est l'anglais — et je dis ça sans aucune espèce de connotation péjorative — nous allons, de plus en plus, et même l'écrivain parisien, revendiquer notre *différence* ; mais alors, je pense que si nous n'avons pas une théorie globale de la *différence*, ça peut devenir extrêmement dangereux.

Le concept de littérature nationale, c'est daté, Ricard l'a dit ; c'est d'origine romantique et hégélienne, ça peut disparaître.

Actuellement, je soupçonne que certaines revendications de la *différence* sont extrêmement problématiques ; elles semblent (je lisais des textes dernièrement) emprunter des vocabulaires de gauche, et restent réactionnaires en même temps ; je sens qu'il y a un danger dans la revendication de la *différence* si elle n'est pas vraiment fondée, sérieusement, en principe ; elle peut, dans une certaine mesure, essayer de proposer la résurrection de trucs qui sont vraiment dépassés.

Il y a dans la problématique de la *différence*, de façon globale, quelque chose de très important. Je ne propose pas qu'on ne parle ici que de ça, mais je sens de plus en plus que si on n'a pas des concepts adéquats sur cette question-là, globale, on risque de se perdre dans toutes sortes de débats stériles, et on risque aussi de proposer des choses qui soient des reculs et non pas vraiment des progrès.

GRAHAM MARTIN :

Alors, je vais voir se je suis capable de m'exprimer.

Ce que je voulais dire, c'est qu'il me paraît que toute langue est différente de toute autre langue. Dans toute langue, il y a une différence par rapport aux autres dialectes et aux autres registres de cette langue. En principe, on devrait pouvoir employer n'importe quel registre, n'importe

quel dialecte, n'importe quelle langue ; mais il faut bien sûr qu'on choisisse parmi ces dialectes, ces registres.

Et d'ailleurs, il ne faut pas se contenter de ça, parce que ce n'est pas assez. Il ne faut pas prendre ce qui est donné tel qu'il est donné, mais il faut le changer pour qu'il devienne sien.

Il ne faut pas faire le même de peur que ça soit différent, il faut faire différemment à l'intérieur de cette différence qui est déjà différente de la langue centrale. Pour cela, il ne faut pas un dialecte appauvri. Prenons le cas de McDermick qui a trouvé ce qui lui appartenait : c'était un dialecte appauvri qu'il a appris dans son enfance, et il a essayé de l'enrichir ; d'ailleurs les moyens étaient là, parce qu'il y avait cette très vieille écriture écossaise, mais il est sans doute possible d'enrichir un dialecte qui n'aurait pas ces moyens.

Tout ce que je veux dire, c'est qu'il y a au moins trois degrés de différences : il y a la différence des langues entre elles, il y a la différence des dialectes entre eux dans la langue et il y a également la différence qu'il faut que l'écrivain fasse quand il emploie ce dialecte.

JOSE GERALDO NOGUERIA MOUTINBO :

Pour approfondir encore le problème de la différence, je veux poser à monsieur Hans Christof Buch une question : dans quelle mesure la division politique de l'Allemagne a-t-elle déterminé la division de la littérature allemande ? Autrement dit, est-ce qu'il y a aujourd'hui dans sa patrie deux littératures nettement distinctes malgré l'unité de la langue ?

HANS CHRISTOPH BUCH :

C'est ce que j'ai dit : il y a deux littératures tout à fait différentes.

Il y a beaucoup de liens, il y a une tradition historique commune, mais qui est interprétée différemment selon le pays où l'on se trouve et le développement de la littérature en Allemagne de l'Est n'est plus du tout comparable au développement de la littérature chez nous. Bien qu'il y ait beaucoup d'amitiés personnelles, beaucoup de liens (on connaît des écrivains de là-bas, on se voit très souvent, etc.), la situation sociale, le système social et économique sont tout à fait différents. C'est d'ailleurs un aspect que nous évacuons

complètement de notre discussion : nous parlons d'une façon exclusivement formelle comme si la question de la nation en littérature, c'était seulement une question de langue ou de dialecte, ou de différences, mot qui est souvent employé ; mais c'est aussi une question, et c'est ce que j'ai essayé d'indiquer, c'est aussi une question sociale, une question de contenu social, et c'est ça vraiment qui détermine les caractères du nationalisme, à savoir s'il s'agit d'un nationalisme progressif ou d'un nationalisme réactionnaire. En Allemagne pendant la guerre, il s'agissait bien entendu d'un nationalisme réactionnaire.

GRAHAM MARTIN :

Mais vous ne croyez pas, monsieur Buch, que la langue, c'est la société ?

HANS CHRISTOPH BUCH :

Comment ?

GRAHAM MARTIN :

Que la société en quelque sorte est contenue et exprimée dans la langue que l'on choisit ?

HANS CHRISTOPH BUCH :

Pas du tout, il y a d'autres choses.

GRAHAM MARTIN :

Parce que pour moi, la langue c'est une weltanschauung.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Nous sommes des êtres de chair, des corps ; pas seulement des êtres qui existent par le biais de la langue.

GRAHAM MARTIN :

Oui, mais exprimés par ce moyen, n'est-ce pas.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Je ne sais pas si je dois répondre, je ne suis pas du tout d'accord. J'appellerais encore cette attitude une espèce de formalisme. Je ne crois pas que la langue soit la seule chose ; s'il en était ainsi, la linguistique devrait être la seule théorie applicable pour expliquer les sociétés ; ce n'est pas le cas.

C'est une chose très simple.

GRAHAM MARTIN :

Je suis d'accord ; mais on ne peut rien exprimer que par la langue et tout ce qu'on doit exprimer s'exprime par la langue, y compris les effets sociaux.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Oui, bien sûr, d'accord.

WILFRID LEMOINE :

Boudjedra a demandé la parole, ensuite Brossard, ensuite Folch-Ribas.

RACHID BOUDJEDRA :

Moi, je serais plutôt d'accord avec Martin, parce qu'il me semble qu'une langue, c'est une société et une nation aussi.

La preuve, je crois que c'est dans l'exemple allemand même qu'il faut la prendre, dans la mesure où, en visitant les deux Allemagnes, je me suis rendu compte qu'il commence à y naître aussi deux langues différentes. Même s'il y a, bien sûr, un humus, un sol de base qui est absolument le même, une histoire commune, etc., il m'a semblé (et beaucoup d'écrivains allemands aussi bien à l'est qu'à l'ouest me l'ont dit — d'ailleurs, ils étaient dans les deux cas assez peiné et inquiets) qu'on assiste véritablement à une transformation de la langue allemande, par exemple dans l'Allemagne de l'Est par rapport à l'Allemagne de l'Ouest. Est-ce que là on ne peut pas dire qu'il y a un processus très lent qui commence et qui peut justement aboutir peut-être à deux langues complètement différentes, comme aujourd'hui en Allemagne il y a deux systèmes politiques complètement différents ?

Alors, accepter que la langue soit la nation, bon, ça peut brimer pas mal de langues ou de dialectes marginaux ou minoritaires, peut-être, mais il me semble quand même que l'impact de la société est tellement grand que la langue finit par en pâtir ; le deuxième exemple serait celui de la langue berbère chez moi, du dialecte ou de la langue comme on veut, selon que l'on se veut un berbériste ou non. Prenons donc le cas de la langue ou du dialecte berbère par rapport à la langue arabe. La société algérienne ou nord-africaine, n'est-ce pas, chaque fois qu'elle s'est centralisée historiquement, la centralisation s'est faite par la langue arabe, par les pouvoirs arabes, par la religion musulmane, véhiculée par la langue arabe, par le Coran finalement. Et chaque fois que le pouvoir se centralisait, la langue berbère, la langue du pays en a pâti terriblement. L'exemple le plus caractéristique, c'est

celui de la Tunisie par rapport à l'Algérie ou au Maroc. Chaque société qui centralise le plus arrive à démanteler la langue essentielle au profit de la langue secondaire qui arrive.

Il me semble qu'en Algérie aussi, aujourd'hui, l'exemple est très important : la scolarisation, malheureusement, a abouti dans certains cas à la quasi-disparition de la langue berbère dans la mesure où les petits enfants des montagnes qui vont à l'école (c'était une chance de ne pas y aller) ne parlent plus le berbère. Et c'est un peu la société qui fabrique, qui fait et qui défait la langue.

Je crois qu'il vaut mieux faire preuve de courage et l'accepter, tout en essayant de défendre les dialectes, les langues marginales pour trouver une solution réelle ; mais se cacher la face en disant que cela n'est pas... Il me semble que si la linguistique n'est pas au pouvoir, politiquement parlant, c'est pour des raisons autres que les raisons que nous invoquons ici. De même que les philosophes ne sont pas au pouvoir, que les poètes ne sont pas au pouvoir, de même les linguistes ne peuvent pas être au pouvoir : ils n'ont pas de « chars ».

Bon ! Donc, moi, tout en étant très, très malheureux à l'idée qu'un certain nombre de langues sont en train de s'avachir, je crois quand même que Martin a raison.

HANS CHRISTOPH BUCH :

Seulement ceci : le fait qu'en Allemagne de l'Est et en Allemagne de l'Ouest, maintenant, on parle deux langues, n'implique pas qu'il s'agisse de deux langues différentes ; ce sont plutôt des langages différents. Cela ne prouve pas que la société ne consiste qu'en la langue, pas du tout ; au contraire, cela prouve que la langue ou le langage change constamment et subit l'influence du système social et politique (qui, bien entendu, est exprimé dans une langue, c'est un système — je ne parle pas d'un mécanisme), que la société est la base et que la langue change comme si c'était une espèce de moteur ; mais je trouve vraiment inacceptable l'idée qui est souvent exprimée, quand il s'agit d'écrivains, que la langue est à la base de tout et qu'un écrivain ne fasse pas d'autres expériences que des expériences linguistiques ; ce n'est pas vrai. Pour moi, en tout cas.

NICOLE BROSSARD :

J'aimerais revenir un petit peu à la différence dont on parlait tantôt. C'est qu'il me semble que pour affirmer la différence, il faut d'abord y consentir et c'est peut-être la chose qui est le plus difficile, parce que, en consentant à la différence, on se trouve à perdre, il me semble, une part de cette crédibilité qu'on avait dans la mesure où la différence était niée.

C'est d'ailleurs peut-être ce qu'on a tenté de faire au Québec, à l'époque où on était canadien-français ; on a tenté de nier la différence, ce qui donnait lieu à l'imitation pure et simple.

Le jour où, entre autres, les gens qui ont travaillé à Parti-pris et autour de Parti-pris ont affirmé cette différence-là pour la première fois dans la littérature, ils ont perdu en tant qu'écrivains, momentanément, leur crédibilité — on a dit ce n'est pas de la littérature, etc., etc., — pour la retrouver ensuite, parce que l'affirmation de la différence s'était diffusée dans un lieu autre que littéraire et a touché, à un moment donné, le palier culturel.

Sauf qu'en général, l'affirmation de la différence ne peut pas aller plus loin que le palier culturel. Il est très rare que la différence puisse s'indiquer, s'affirmer et prendre un pouvoir dans le lieu politique et économique.

WILFRID LEMOINE :

Jacques Folch-Ribas ?

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Non, Nicole a très bien dit ce que je voulais dire.

FRANÇOISE COLLIN :

Je voudrais dire que j'ai été moi aussi frappée du caractère assez idéaliste des discussions aujourd'hui et je me demande s'il n'y a pas, dans le concept de différence, quelque danger. Je voudrais en parler autrement, quand je parlerai de la Belgique, mais dans l'immédiat je voudrais faire une remarque.

Il me semble que ce concept de différence est quelque chose de très innocent et de très neutre. Or, je pense que si on parle de différence, il faut tout de suite voir qu'il y a sous-jacent à cette notion, un problème de rapports de pou-

voir et des rapports de pouvoir à l'intérieur d'une langue dans les différentes variations de cette langue, dans les différentes variétés, les différents dialectes et aussi des rapports de pouvoir d'une langue à l'autre.

Ce n'est par exemple pas par hasard qu'aujourd'hui le français est en régression dans l'ensemble du monde et que l'anglais, la langue parlée aux Etats-Unis, est en expansion très importante. Je crois que ce n'est pas par hasard si le français de Belgique, de Suisse ou du Québec, a moins forte autorité que la langue de Paris. Et sans quitter le terrain — ce sont des remarques un peu incidentes, je n'ai pas organisé ça très systématiquement — sans quitter le terrain même de la littérature, on peut se demander si un des modes d'expression du pouvoir en matière littéraire même, ne se situe pas par exemple dans toutes les institutions qui véhiculent la littérature.

On a parlé de la littérature comme si elle était simplement l'écriture de celui qui écrit, d'un peuple qui s'exprime ou d'un individu qui écrit une oeuvre ! En réalité, cette oeuvre ou cette parole, ce chant populaire ne peut être entendu et transmis que s'il passe par certains canaux de communication et ces canaux de communication impliquent généralement un certain pouvoir institutionnel, un certain capital, un certain pouvoir soit du capital privé soit du capital de l'Etat qui, tout de même, épure très fortement et émonde assez nettement tout ce qui peut passer ou qui ne peut pas passer, ce qui sera prioritaire ou ce qui ne le sera pas.

Je dirais donc que même en s'en tenant à ce niveau-là, au niveau de la littérature qui pour être connue doit bien passer par des média, rien qu'en se tenant à ce niveau-là, on s'aperçoit qu'il y a une interférence du pouvoir dans, comment dire, dans le développement des littératures, dans le développement, en tout cas aujourd'hui plus que jamais, dans le développement des oeuvres de littérature et dans la plus forte accentuation ou la plus forte expansion donnée à telle langue plutôt qu'à telle autre et à tel dialecte, enfin disons à tel infléchissement à l'intérieur d'une langue plutôt qu'à telle autre.

Il ne me semble pas qu'on puisse éviter ce problème et jusqu'à présent, comme je le disais au début, il me semble qu'on a parlé de manière assez idéaliste ; il faudrait revenir à cette notion de différence et voir ce qui s'y cache de problème de pouvoir.

WILFRID LEMOINE :

Dans ce sens, vous rejoignez un peu l'intervention de monsieur Buch ?

FRANÇOISE COLLIN :

Oui, enfin je veux dire que ma réaction première irait dans ce sens, mais je pense qu'on peut expliciter de manière différente, de manière autre, de manière plus nuancée, ce que lui-même a dit et ce que je viens de dire maintenant ; enfin, je crois qu'il y a là une ouverture du problème qui ne peut pas être négligée.

Sur cette notion de différence, je voudrais revenir ; mais comme je vois que je dois parler le dernier jour, il faut que j'aie encore un petit quelque chose à dire !

Alors, j'y reviendrai à propos justement de l'expérience de la littérature, de la langue française et de l'écriture de langue française en Belgique.

WILFRID LEMOINE :

Est-ce que quelqu'un veut continuer à parler d'une façon différente de la notion de différence ?

Monsieur Nepveu et ensuite monsieur André Belleau.

PIERRE NEPVEU :

Il me semble qu'il est dangereux de donner une substance, si vous voulez, à la notion de différence ; lorsque Gaston Miron, par exemple, place l'identité au-dessus des différences, il semble dire que l'identité justifie comme après coup les différences ; il me semble qu'il procède un peu à l'envers.

C'est-à-dire que pour moi la nation, ce n'est pas autre chose qu'une substantialisation justement des différences qui d'abord n'étaient que des différences, qui ensuite, à travers une histoire, à travers une prise de conscience, deviennent enfin des sortes d'essences et à ce moment-là constituent une identité.

Je pense qu'il faut dire ça d'abord et ensuite que justement la langue elle-même, en tant que telle ne suffit pas à constituer une nation, qu'elle n'est pas justement une substance suffisante et en ce sens-là, je rejoins ce que dit monsieur Buch.

Au Québec, par exemple, je pense qu'on a l'exemple d'une nation qui s'est formée non pas seulement à partir d'une différence linguistique, mais qui s'est trouvée dans l'histoire d'autres différences, qui a secrété des différences idéologiques : par exemple, au dix-neuvième siècle, le messianisme, des valeurs religieuses par opposition au matérialisme anglo-saxon ou nord-américain.

Donc, en gros, je crois que la nation est une nation d'abord différentielle et que ce n'est qu'après coup qu'elle prend une valeur substantielle ; ça peut remettre en question un peu la question de la libération nationale, mais enfin, je n'en discuterai pas ici.

ANDRÉ BELLEAU :

Lorsque Shakespeare écrivait et qu'à ce moment-là la langue de l'Europe était l'italien, je doute que Shakespeare ait eu la réaction d'un écrivain québécois ou d'un écrivain, je ne sais trop, norvégien, en se disant : « J'écris une langue qui n'est pas parlée par un grand nombre de personnes. »

Je pense que l'écriture se percevait autrefois comme totalité et comme globalité ; c'est pour ça que ce que disait Kattan tout à l'heure n'était pas tout à fait juste quand il évoquait les langues universelles d'autrefois ; maintenant, elles ne se perçoivent plus comme des totalités ou des globalités ; elles ne peuvent pas faire l'économie de la distinction devant l'uniformisation du monde.

Cette question-là nous est adressée à chacun de nous, quelle que soit, quelles que seront nos langues.

Mais où je trouve qu'il faut bien poser le problème, et je rejoins ce que disait Buch : c'est que, si l'écrivain est celui qui exerce le langage et qui le fait toujours dans une langue donnée (certes l'écrivain passe sa vie à explorer le langage à travers une langue qui est sa langue maternelle, c'est un monde : de fait, toute sa vie ne suffira pas à cette exploration-là), ce qui est important, ce sont les conditions d'exer-

cice de ce langage comme faculté, et c'est là qu'on retrouve les conditions sociales économiques et politiques. Il est bien beau de dire à quelqu'un : « Ah ! oui, c'est magnifique, ton dialecte a des valeurs, incarne des valeurs importantes, et ainsi de suite, et ainsi de suite, ta langue... » Mais si concrètement, l'usage de la faculté de langage à travers cette langue-là pour des raisons de domination et des raisons sociales, parce que cette langue-là est dévalorisée, si cet usage est compromis, alors, ça devient très grave ; et certes, on sort alors du linguistique et du langage. Néanmoins ce serait fâcheusement idéaliste, à mon avis, d'éviter le social et le politique.

WILFRID LEMOINE :

Monsieur Kattan a demandé la parole, et monsieur Glissant.

NAÏM KATTAN :

Je voudrais revenir à ce que je disais tout à l'heure au sujet de l'universalité d'une langue, des langues qui se veulent universelles.

Je pense qu'on est en train de parler à deux niveaux différents : on est en train de parler de l'écrivain comme entité politique et sociale et exprimant une entité politique et sociale. Il y a des écrivains — comme essayait de le préciser au départ Dominique Fernandez — qui se voient, quand ils écrivent, comme étant eux-mêmes, au départ, des nations.

A partir de cette nation qu'est un individu, il peut rejoindre la collectivité dans laquelle il vit ; il rejoint une communauté, il rejoint un Etat, une nation, n'importe laquelle, mais il le fait toujours par sa langue, étant écrivain à travers et par la médiation de son outil, qui est une langue.

Il y a toujours eu (je reviens à ce que je disais), à toutes les époques, un rapport entre les langues ; quand les écrivains classiques écrivaient, ils se définissaient quand même par rapport aux humanités grecques ou latines, par rapport au théâtre italien. Ce rapport peut être un rapport d'acceptation, de récupération, de prolongement ; ce peut être l'affirmation d'une différence.

Dès qu'on affirme une différence, on le fait par rapport à quelque chose. Quelqu'un qui se voit lui-même à partir de

son identité n'a pas besoin d'affirmer sa différence, parce qu'il ne se voit pas, il peut ne pas se voir par rapport à d'autres cultures immédiatement. L'écrivain peut se voir de l'intérieur, être une nation et il peut se prolonger dans un groupe ; quant à ce groupe-là, il peut se voir non pas comme différence, mais comme identité. Dès qu'on se voit comme différence, c'est qu'on accepte qu'il y ait un pouvoir autre et qu'on essaie de réagir contre ce pouvoir autre.

Mais, on peut bien comprendre qu'une nation, enfin une culture forte qui se veut universelle, qui a affirmé son pouvoir universel dans sa langue, ne se voit pas comme différence, mais se voit comme identité. Le français se voit comme identité universelle. Il n'a pas besoin de dire différent de l'anglais, c'est accepté, c'est différent. Ce n'est pas par rapport à l'anglais que le français se définissait ; maintenant si le pouvoir est perdu, il peut se définir par rapport à l'anglais.

Je pense que toute cette problématique de la différence ne peut surgir qu'à partir du moment où il y a, qu'on le veuille ou non, marginalisation ou acceptation ou refus, à partir du moment où on est nié, où on n'est pas nié mais mis en question, si vous voulez.

WILFRID LEMOINE :

Edouard Glissant, s'il vous plaît.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je veux dire à peu près la même chose que Naïm Kattan, en revenant sur ce que disait monsieur Népveu : la nation conçue comme un ensemble de différences, qui, peu à peu, se transforme en identité.

Je ne suis pas tellement d'accord, parce que cela laisse de côté les nations à qui on n'a pas laissé le temps d'avoir une histoire !

Il y a des nations ou des communautés, des collectivités (et c'est pourquoi j'apprécie beaucoup l'intervention de Miron : même s'il n'y a qu'une personne qui écrit dans cette langue, elle doit écrire, n'est-ce pas), il y a des nations à qui on n'a pas laissé le temps de rassembler les différences en identité.

Par conséquent, l'identité est vécue de manière pulsionnelle et parfois tragique, elle n'est pas rationalisée, elle n'est

pas systématisée, elle est vécue au niveau du quotidien sous une forme pratiquement traumatique et même névrotique, et il n'est pas sûr du tout que l'identité provienne comme ça d'une manière euphorique ou tranquille, n'est-ce pas, d'un agrégat de différences.

La deuxième chose que je voulais dire, c'est sur la nation de la langue. Moi, je crois qu'il faut poser le problème de la langue nationale quand on parle de littérature nationale. Et pour moi, une langue nationale, c'est la langue dans laquelle un peuple produit quelque chose. Pas seulement la littérature, mais tout. C'est la langue dans laquelle un peuple produit.

Et qu'est-ce qui se passe ? Il se passe qu'un peuple peut produire d'une manière aliénée ; alors, ce peuple revendique sa langue contre une autre langue.

Je ne sais pas si ça peut être le cas, par exemple, du Québec ou de l'espagnol à Porto-Rico, mais il y a des peuples qu'on a acculés à ne rien produire ; c'est le cas des peuples antillais. Ce sont des terres de non-production, des terres de passage, des terres d'échanges de fonds publics en bénéfices privés ; et dans ces conditions, le peuple qui ne produit rien dans sa langue vit sa langue de manière névrotique (je parle de la langue des Antillais, du créole, n'est-ce pas).

Par conséquent, il faut faire toutes ces différences, et il me semble qu'il faut les appuyer sur des analyses concrètes et non pas sur des idéalizations du phénomène linguistique.

Il peut arriver aussi qu'un peuple adopte la langue des colonisateurs et produise dans cette langue ; c'est le cas des Brésiliens avec le portugais et, je pense, le cas des Cubains avec l'espagnol ; eh bien ! je crois que l'espagnol des écrivains cubains n'a rien à voir avec l'espagnol de Cuba, non pas parce que les écrivains cubains ont une constitution spéciale, mais parce que le peuple cubain produit des choses avec l'espagnol qui devient la langue nationale des Cubains.

Par conséquent, le problème des dialectes est un problème grave, parce que le plus souvent les dialectes (ce qu'on appelle les dialectes au sens péjoratif du terme, qui n'est pas le mien), ce sont des langues dans lesquelles on empêche les peuples de produire ce qu'ils doivent produire.

Et ceci est une question concrète qu'il faut poser. Merci.
UFFE HARDER :

Oui, je crois que nous ou en tout cas beaucoup d'entre nous représentent chacun une situation historique et c'est un des éléments qui va sans doute rendre très intéressante cette réunion.

Moi-même je viens d'un pays où on n'a jamais parlé d'autre langue que le danois, et cette langue n'a jamais été opprimée. C'est une langue qui se parle seulement dans ce pays et pas ailleurs. Ça rejoint un peu ce qu'on a dit tout à l'heure à propos de l'identité.

La littérature danoise est une littérature qui a toujours reçu beaucoup des autres littératures, depuis le romantisme qui nous est venu d'Allemagne, et en passant par Hemingway, jusqu'au nouveau roman français ; mais ce qui est intéressant, c'est que toutes ces formes ou ces aspirations ont toujours trouvé des expressions locales assez particulières ; ça a été absorbé en quelque sorte.

Et nous en arrivons encore à la langue, parce que si le romantisme a pris une forme assez particulière au Danemark, c'est bien sûr à cause de la tradition littéraire locale, c'est bien sûr aussi à cause de la situation, de l'histoire sociale, de la façon de vivre en somme, de produire aussi, d'organiser la société depuis longtemps ; mais c'est aussi à cause de la langue qui rend difficiles ou peut-être même impossibles certaines attitudes qui seraient parfaitement normales dans une autre littérature.

Je vais terminer là-dessus pour le moment.

WILFRID LEMOINE :

Monsieur Martin a parlé d'une notion qui était celle de la notion des traditions personnelles ; je crois que vous poussez la notion de différences dont il est tellement question ici, jusqu'à l'individu ; pour vous ce n'est plus le groupe en tant que tel, ce n'est plus la nation comparée à une autre nation, un groupe minoritaire comparé à un groupe majoritaire, mais c'est bien l'individu lui-même qui peut et qui doit se déclarer différent.

GRAHAM MARTIN :

Oui, c'est exactement ça, à mon avis : on est entouré par

les autres, on est entouré par une société entière, on est entouré par sa langue, par son dialecte si vous voulez ; mais en fin de compte, c'est l'individu qui écrit. D'ailleurs, je dirais que c'est là précisément que l'universel rejoint le personnel (je viens d'écrire quelque chose là-dessus) : c'est quelque chose de très important. Je ne dis pas que la langue est à la base, mais je dirais surtout que les catégories dans lesquelles on pense sont à la base, que ces catégories sont le plus souvent exprimées par le langage et qu'on peut faire fléchir et même briser ces catégories, par le moyen de la littérature par exemple, et ainsi retrouver le plan individuel et l'expérience humaine d'avant les catégories.

Ainsi, cette expérience humaine d'avant les catégories est une expérience universelle.

GILLES ARCHAMBAULT :

Je voudrais mettre ensemble des choses qui ont été dites, l'une par Dominique Fernandez : « Chaque écrivain est une nation », et l'autre par Graham Martin : « Interroger la tradition pour la dépasser. »

Il me semble qu'un écrivain véritable de quelque langue qu'il puisse se revendiquer est quelqu'un qui justement viole la langue, viole les traditions, qui s'impose ; et qu'il appartienne ou non à une langue, à une tradition qui soit forte ou non, que la nation à laquelle il appartient, soit impérialiste ou non, il me semble que c'est par là qu'il est valable, c'est dans la mesure où il va violenter, violer cette langue-là pour en faire une autre, pour faire une oeuvre de création ; c'est par là qu'il est valable, ce n'est pas tellement le projet national qui est important que l'oeuvre elle-même, qui se forme elle-même sa propre nation.

A la suite de ça, il y a des gens qui vont être très contents d'entrer dans cette nation-là, qui s'appelle l'oeuvre.

WILFRID LEMOINE :

Tout le monde semble d'accord avec Gilles Archambault ?

ROBERT MARTEAU :

Seulement ceci : ce que dit Gilles Archambault est certainement juste ; mais tu ne peux pas savoir si telle oeuvre

accède à la publicité, parce qu'on connaît les oeuvres qui sont connues, c'est tout, mais pas les autres.

C'est-à-dire que les langues impériales, pour reprendre ce terme, ont toutes les chances de faire accéder une oeuvre médiocre à la publicité planétaire, alors qu'une langue qui est sous cloche, sous le boisseau, même si on peut imaginer — pourquoi ne pas l'imaginer ? — qu'elle puisse produire une oeuvre de première catégorie, elle n'a peut-être aucune chance de donner cette oeuvre au monde ; on connaît seulement, je l'ai dit, les génies qui sont connus, c'est tout, mais pas les autres, évidemment.

GILLES ARCHAMBAULT :

Je pense que c'est évident : il y a une sorte de terrorisme des grandes nations, mais on ne peut rien contre ça.

ROBERT MARTEAU :

D'accord, on ne peut rien, mais il faut au moins constater les choses.

Je crois que c'est Léopardi qui disait dans une lettre à sa mère : « La poésie est innocente » ; ce n'est pas vrai. Rien n'est innocent. La poésie n'est pas innocente : elle est véhiculée par la puissance, par le pouvoir ; donc, là se posent les vrais problèmes de cette accession d'une oeuvre au monde.

Ce que dit Gaston Miron, c'est magnifique, évidemment ; un gars écrit une oeuvre, il invente même sa langue, c'est possible, mais ça n'a aucun accès nulle part, parce qu'il y a une physique qui existe — il y a une métaphysique, mais il y a aussi une physique, même si la physique vient après la métaphysique.

Alors, je pense que ça ne mène pas à grand-chose que quelqu'un puisse écrire une oeuvre, ça n'a aucun sens en fait, ça n'a aucune signification de proposer ça, et en fait, on s'aperçoit que la littérature, la poésie n'est pas innocente, parce qu'elle est véhiculée tout d'un coup par une puissance énorme.

Si je sors du domaine littéraire, je prends un autre domaine, comme ça, ça me permettra d'être moins impliqué, mais je prends le domaine qu'on appelle maintenant culturel, qui veut tout dire, et je prends un domaine particulier dans le domaine culturel, le domaine des arts plastiques.

Comment se fait-il que par exemple tout d'un coup après l'expansion américaine, les plus grands peintres soient devenus américains alors qu'il n'y en avait jamais eu ? C'est assez extraordinaire ! Comment se fait-il que la puissance américaine qui ne se connaissait pas en tant que puissance avant la deuxième guerre mondiale, ait ouvert des galeries de peinture et ait créé l'avant-garde dans le monde entier ? c'est étrange !

Où est l'innocence dans ces choses-là ?

GILLES ARCHAMBAULT :

Je ne pense pas qu'il y ait innocence...

ROBERT MARTEAU :

Je ne te prends pas à partie.

GILLES ARCHAMBAULT :

Non, non, je sais bien, mais c'est fatal et on ne peut rien pour changer ça ; n'empêche que l'essentiel, c'est encore l'oeuvre qui s'écrit.

ROBERT MARTEAU :

Je suis tout à fait de cet avis.

André Belleau et Naïm Kattan ont parlé du cas de Shakespeare. Qu'est-ce que c'était la nation anglo-normande, celtique ? En fait, le langage de Shakespeare à cette époque-là, c'était un peu ça. Il s'adressait à qui ? A une nation ; il a raison ! Ce qui me démontre que dans la plupart des cas, ce qui a été dit jusqu'à maintenant, la nation a été perçue dans le sens du dix-neuvième siècle ; presque tout ce qui a été dit des nations a été dit dans le sens du dix-neuvième siècle.

Evidemment, quand Shakespeare écrivait, c'était pour sa nation, ça, c'est vrai. Je veux dire que dans Shakespeare, il y a toute une nation qui subsiste comme chez Rabelais, comme chez Cervantes, et c'est le dernier, c'est le dernier moment, c'est l'extrême limite historique où l'on parle à une nation qui n'est pas un Etat. Je veux dire à une nation qui est encore presque non pas une communauté, mais une communion spirituelle, une tribu presque ; c'est encore quasiment ça chez Shakespeare. On le sent certainement plus que chez les autres, que la nation n'a rien, se cherche. Il n'y a

aucune vision de la nation telle qu'elle va être au dix-neuvième siècle, où il ne s'agit plus de nation, c'est-à-dire de communion des natifs, mais d'un Etat, en fait ; donc d'un impérialisme immédiatement.

Et on s'aperçoit qu'un bonhomme comme Voltaire applaudit (il est sûr de lui quand il écrit en langue française, parce que, pour lui, il n'y a aucun doute que la langue française est la seule langue au monde, est la langue universelle), il applaudit du moment qu'il est lui-même l'impérialisme total, et il applaudit en même temps à la défaite de la flotte française devant Québec, parce qu'il dit : « Enfin, la libération arrive. »

Enfin, ceux qui apportent la liberté.

Ce que je veux faire saisir, et non expliquer, c'est l'ambiguïté des temps où les gens sont tellement sûrs d'eux qu'ils peuvent dire « merde » à tout le monde ; c'est ce que faisait Voltaire en particulier. Mais tout d'un coup les choses changent, les choses changent.

Ce qui m'inquiétait par exemple dans la communication de Dominique Fernandez, c'est qu'il ne soit pas inquiet : il prend ça comme un fait acquis, ce qui est proprement français, ce qui est proprement du dix-huitième siècle.

C'est un fait acquis comme bientôt ça va devenir un fait acquis pour tout écrivain américain ; il ne se sentira pas, il sentira, lui, que ça va de soi, que c'est comme ça, c'est tout ; et que la poésie américaine sera celle que tout le monde doit connaître dans le monde. Et comment pourra-t-il même soupçonner qu'il pourrait en être autrement ou suspecter quoi que ce soit de cet ordre-là ? Alors, je pense que de plus en plus, on a des raisons d'être inquiets ; je trouve que de ne pas s'en rendre compte, surtout pour un Français, je trouve que c'est étonnant.

Ça me rappelle une soirée que j'ai passée avec des amis du groupe *Esprit* où j'étais dans le temps, où je suis toujours, et cette certitude, non, ce manque d'inquiétude, sauf de la part de Bourniquel parce qu'il était venu ici ; moi aussi, certainement que mon inquiétude a été accrue largement du fait que j'ai pris cette décision de venir ici.

Bien sûr, Miron m'avait initié il y a bien longtemps à toutes ces choses-là, mais quand même, je vivais à Paris ; lui venait, et puis je venais.

La première fois que je suis venu, j'ai eu un sacré choc ; et puis le fait d'y vivre... C'est devenu tragique en fait, lorsque j'ai vu que la tragédie ce n'est pas un vain mot ; la tragédie en effet est dans la langue, elle a été dans la langue grecque, mais la tragédie est dans la langue.

Quand on voit, parce que moi aussi j'étais imprégné d'un conventionalisme de toutes sortes, enfin d'un esprit villageois qui est l'esprit universel, quand on a le pouvoir c'est facile, le village qui a le pouvoir devient universel.

Tout d'un coup, on se trouve devant un fait qui n'a jamais été contesté véritablement, tout d'un coup on se trouve devant un fait, on vit cette situation-là. Ce qui est mon cas, c'est-à-dire qu'ayant vécu en France pendant de longues années, à Paris pendant vingt-cinq ans, tout d'un coup je me suis vu mettre en question, particulièrement ici. J'étais allé aux Etats-Unis ; aux Etats-Unis, ils parlaient anglais, ils ne voyaient aucun inconvénient à ce que moi, je parle français, tandis qu'ici, ce n'était plus du tout la même chose, ah non ! c'est que j'ai vu ma langue, c'est-à-dire que j'ai vu moi-même attaqué, dégradé, pollué, agressé en permanence. C'est ça que j'ai vu. Je n'ai pas vu des gens qui parlaient patois.

Non, parce que les patois, c'est ce que je disais tout à l'heure en venant, la multitude des patois nourrit les langues allemande, anglaise, chinoise, je suppose, et toutes les autres.

Tandis qu'ici, on vit un phénomène qui est pour moi tragique (parce qu'évidemment on vit dans le langage ; les seuls mythes c'est le langage ; donc quand on est attaqué dans son langage, il est évident que c'est une tentative de destruction de son oeuvre, de soi-même), c'est une situation qu'on vit ici, quotidiennement.

Je pense donc qu'on a des raisons d'être inquiets, et je pense qu'il vaut mieux ne pas se réfugier. J'aime mieux que chacun parle comme moi, je le sais, de ce qu'il voit, de ce qu'il sent, mais je voulais dire que de croire que la langue française devient ici un patois, qu'on appelle « le joul », c'est faux, parce que le patois nourrit les langues, les multi-

tudes de patois nourrissent les langues — ce qu'on a vu avec les troubadours par exemple —, tandis que ce qu'on voit ici, c'est une langue qui est détruite, qui ne devient donc pas un patois, qui devient : rien.

C'est-à-dire qui est néantisée peu à peu par une sorte de pourrissement, de dégradation, d'affaissement. D'ailleurs, j'ai remarqué que Tocqueville notait ça en 1840 ; il disait (bien sûr s'il revenait ici, il serait étonné qu'on parle français) que pour lui, ça ne faisait déjà plus de doute en 1840 ou 1860 que l'affaire était claire et liquidée.

Bon ! Ça suffit pour le moment.

NICOLE DESCHAMPS :

Je regrette, parce qu'après les propos sérieux qu'a exprimés Robert Marteau, je crois que ma remarque était un peu légère, peut-être.

ROBERT MARTEAU :

Mais ça nous fera du bien !

NICOLE DESCHAMPS :

Ceci dit pour consoler Robert Marteau, mais surtout pas pour vous rassurer tous, je voulais tout simplement rappeler que Dante avait créé *la Divine Comédie* en toscan pour se faire entendre d'une dame qui n'entendait pas le latin.

Alors, peut-être que l'avenir est dans les « oeufs », je ne sais pas . . .

ROBERT MARTEAU :

Bien, il a eu raison dans le sens que le latin est mort et que le toscan survit.

NICOLE DESCHAMPS :

Oui, bien voilà, il y a de quoi se consoler.

ADOLF MUSCHG :

Oui, j'ai l'impression que nous parlons un peu d'un faux problème.

Il y avait (je vous raconte une petite histoire), il y avait une classe de gymnastes à Zurich, qui avait invité des écrivains de langue française en Suisse et des écrivains de langue allemande ; ils avaient fait un travail sur les différences entre les cultures dans notre pays.

Et puis, on a discuté honnêtement sur ce point et on a fini par trouver que la question de la culture et de la langue n'était pas essentielle du tout ; ce qui nous intéressait vraiment, c'était le fait que les langues de compagnies multinationales, la langue de la réclame, la langue qui comprenait toutes les langues nationales, est vraiment notre ennemi commun, soit en français, soit en anglais, soit en allemand. Ce que nous faisons en tant qu'écrivains, c'est d'essayer de contrecarrer une manière de parler, une manière de penser, une manière de suggérer qui est tout à fait indépendante des langues nationales.

C'est la langue du Crédit Suisse, c'est la langue de Shell, qui est traduite d'un pays à l'autre. Mais ce n'est pas une question de langue ; fondamentalement, c'est une question de manipulation des gens. Ce que nous essayons de faire, en tant qu'écrivains, c'est de créer des antidotes contre la manipulation dans chaque langue, dans toutes les langues. Et en Suisse la question est encore plus compliquée parce que nos compagnies, surtout les multi-nationales comme Nestlé, se servent d'une idéologie nationaliste, c'est-à-dire qu'elles sont la Suisse, elles représentent la Suisse, elles disent ce que c'est que Suisse et ce qui n'est pas Suisse. Il faut sauver notre idée de nation, être nous-mêmes contre un langage qui feint d'être suisse, français, allemand, etc.

Alors, je pense que le problème de la nationalité, c'est de regagner une identité dans sa propre langue contre un idiome international qui n'est pas là pour éclaircir, pour rendre les gens plus honnêtes, plus conscients d'eux-mêmes, mais pour les rendre plus manipulables.

Je trouve qu'il y a là un problème qui se pose pour tous, qu'ils soient hollandais, qu'ils soient danois.

Je ne sais pas si vous avez fait la même expérience, mais en Suisse (j'en parlerai dans ma communication), nous nous sommes entendus entre écrivains, chose surprenante, pour dire que le nationalisme, du moins pour nous, la nationalité, la langue nationale n'étaient pas du tout des questions centrales, mais des questions qui devaient être considérées dans le cadre d'une stratégie propre aux écrivains, parce que les

politiciens ne sont pas là pour trouver des moyens de faire du langage autre chose qu'une marchandise.

FRANÇOISE COLLIN :

Je voudrais faire une remarque à propos de ce que nous avons dit aujourd'hui ; Edouard Glissant me dit qu'il s'y consacrera davantage demain dans son exposé.

J'ai été frappée tout de même, je me suis demandé si la notion de littérature que nous véhiculions à travers toutes nos discussions, n'était pas très restrictive, c'est-à-dire si elle ne touchait pas exclusivement la littérature écrite, de préférence, comment dire ? liée aux noms les plus connus qu'on a appelés les génies, mais ne tenant pas compte ni d'une part de la littérature orale, je veux dire de toute la tradition populaire, tout ce qui se véhicule et qui n'est pas célébré, qui n'est pas inscrit, qui, peut-être ne traversera pas les temps et les lieux, mais qui, cependant, constitue la vie même d'un langage et d'une culture ; ni d'autre part, je dirais, de la littérature mineure, des modalités mineures de la littérature, si du moins ce mot n'est pas déjà péjoratif, n'est pas déjà à rejeter.

Enfin, je veux dire que j'ai été frappée d'abord qu'on s'attache à la littérature écrite, littérature de type disons traditionnel, et je vois que beaucoup d'entre ceux qui ont parlé ont parlé des grands littérateurs comme s'il y avait déjà des classifications entre les grands et les petits, la grande littérature et la petite littérature, etc. Et, dans ce sens-là, je m'interroge vraiment : est-ce que ce n'est pas une chose qu'il faut remettre en question ? Est-ce que nous pouvons continuer à vivre de concepts comme ceux-là ?

Je suis parfaitement consciente naturellement de l'importance d'œuvres comme celles d'Hugo ou de Kafka, bien entendu ; mais je sais aussi que finalement la vie, la vie littéraire et ce qui nous porte à écrire, c'est autre chose ; je crois que c'est Uffe Harder qui disait tout à l'heure que nous formons notre écriture à partir de la lecture d'œuvres reprises à toutes sortes de pays, c'est vrai ; mais je ne sais pas si notre écriture n'est pas aussi faite des histoires qu'on nous raconte, que notre mère nous a racontées, que la vie populaire a

apportées autour de nous et je crois qu'on ne peut pas parler justement de littérature nationale ou de littérature tout court, sans tenir compte de tous ces phénomènes qu'on considère aujourd'hui et jusque dans ce débat comme périphériques.

WILFRID LEMOINE :

Nous aurons sûrement l'occasion, si d'autres personnes le veulent, de revenir sur ce sujet au cours de la semaine.