

La littérature québécoise face à la littérature latino-américaine suivi d'un débat avec Irlemar Chiampi, Italo Caroni, Diva Barbaro Damato, Leyla Perroné-Moises, Flavio Aguiar, Maria Aparecida Santili et Fernão Mourão.

Maximillien Laroche

Volume 16, Number 2, août 1983

Regards du Brésil sur la littérature du Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500605ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500605ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laroche, M. (1983). La littérature québécoise face à la littérature latino-américaine suivi d'un débat avec Irlemar Chiampi, Italo Caroni, Diva Barbaro Damato, Leyla Perroné-Moises, Flavio Aguiar, Maria Aparecida Santili et Fernão Mourão. *Études littéraires*, 16(2), 185–201.
<https://doi.org/10.7202/500605ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE FACE À LA LITTÉRATURE LATINO-AMÉRICAINE ¹

maximilien laroche

La poésie québécoise a commencé, aux environs des années 1930, à faire son entrée dans la modernité. En effet, si par ce terme de modernité on doit d'abord entendre qu'il faut désormais lier poésie et écriture et qu'ensuite il faut considérer que l'écriture trouve avant tout sa raison d'être dans l'adoption par l'écrivain d'une certaine attitude à l'égard de la langue, on peut dire que la poésie du Québec a effectué vers 1930 le passage d'un art pour l'oreille à un art pour l'œil, pour le regard, et qu'elle s'est ainsi intégrée au panorama des arts plastiques. On s'explique dès lors que le mouvement littéraire, mais aussi pictural, qui a le plus marqué l'évolution des arts au Québec, « l'automatisme », soit parti en 1948 de l'initiative d'un groupe de peintres, eux-mêmes fortement influencés par le surréalisme européen.

L'œuvre du poète québécois Saint-Denys Garneau, qui a été écrite au cours des années 1930 à 1940, est de ce point de vue exemplaire. Ses poèmes ont été réunis sous le titre de *Regards et jeux dans l'espace*. Quant à ses textes en prose, Saint-Denys Garneau les a expressément placés sous le signe de la peinture. « Propos sur l'habitation du paysage », un de ses textes les plus connus, définit fort bien son projet d'écriture :

Au souffle frais du matin, c'est un peintre qui part en chasse, le pas allègre. Un œil attentif et l'autre en joie. La route sur les collines ondoie, légère comme une écharpe au vent. Alentour, tout : à droite, à gauche, au-dessous, et d'ici là. C'est un peintre qui promène ce qu'il est parmi ce qu'il y a ².

Langue et écriture

Ce passage d'un art pour l'oreille à un art pour la vue, ou si l'on préfère d'une poésie traditionnelle à une poésie libérée de certaines contraintes linguistiques et thématiques, on peut encore dire qu'il consistait à passer d'une utilisation timorée, mal assumée, du langage à une prise de ses aises, à l'exercice d'une certaine fantaisie quand il ne s'agissait pas de faire

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Coordenadoria de Atividades Culturais
Centro de Estudos Franceses
Centro de Estudos Africanos

**FORUM
INTERNACIONAL
DE DEBATES**

MAXIMILIEN LAROCHE

Prof. da Universidade de Laval

**“A Literatura Canadense de Expressão Francesa,
face a Literatura Latino-Americana”**

17 de junho de 1982 - 10 horas

**CONJUNTO DIDÁTICO DE LETRAS - COLMÉIAS - SALA 9
CIDADE UNIVERSITÁRIA**

preuve d'audace ou même d'autocritique dans le maniement des mots. Cela n'allait pas sans provoquer une certaine angoisse et créer un sentiment de solitude comme en témoigne ce poème, toujours de Saint-Denys Garneau :

Parole sur ma lèvre déjà prends ton vol,
tu n'es plus à moi
Va-t-en, puisque tu l'es déjà ennemie,
Parmi toutes ces portes fermées.
Impuissant sur toi maintenant dès la naissance
Je me heurterai à toi maintenant
Comme à toute chose étrangère
Et ne trouverai pas en toi de frisson fraternel
Comme dans une fraternelle chair qui se moule à ma chair
Et qui épouse aussi ma forme changeante.
Et tu es déjà parmi l'inéluctable qui m'encercle
Un des barreaux pour mon étouffement³.

Ce sentiment de solitude et même de quasi impuissance à l'égard du langage devenu indépendant et libre par rapport à celui-là même qui le profère est le premier signe de l'américanité en littérature québécoise puisqu'il témoigne d'une vision de la parole comme prenant naissance ici, en Amérique, et non ailleurs, là-bas, en Europe; et d'une parole surtout devenant autonome, indépendante au point de se détacher de son créateur d'ici, et rompant a fortiori toute attache avec un énonciateur ou créateur de là-bas.

Le sentiment d'isolement, l'angoisse même qu'éprouve Saint-Denys Garneau par rapport à son propre langage vient sans doute de ce qu'on pourrait considérer comme une crise de paternité. Le poète voit avec douleur sa propre création se détacher de lui. Mais il y a plus, et c'est par là que s'introduirait l'autocritique dont je parlais, le poète voit peut-être avec d'autant plus de douleur le langage s'émanciper et acquérir une liberté par rapport à ses origines premières que lui-même en tant qu'individu n'a pas encore conquis cette liberté. Le langage, l'œuvre poétique, devient l'espace d'une double béance, d'une double distance.

Écriture et regard

De cette distance à l'égard du langage et de cette attitude nouvelle du poète qui ne se place plus seulement dans la position de celui qui entend les mots et communie avec eux,

mais les regarde et joue consciemment avec eux (*Regards et jeux dans l'espace*!) est sorti l'un des thèmes les plus inattendus de l'écriture québécoise : celui du nègre blanc.

L'expression « Nègres blancs d'Amérique » utilisée pour désigner les Québécois a été popularisée par le titre d'un essai où l'auteur, Pierre Vallières, en faisant son autobiographie, s'est efforcé du même coup de définir l'identité québécoise. Publié en 1968, mais en réalité écrit dans les années 1963 à 1965, donc au plus fort de la crise indépendantiste qui a secoué le Québec, cet essai qui fut d'abord censuré, connut un grand succès. Il résumait dans ce néologisme de Nègres-blancs d'Amérique, le problème de l'identité québécoise débattu depuis toujours mais qui avait pris, dans les années 1960, un caractère d'urgence.

Sur l'extension des domaines de la vie quotidienne que le néologisme de Pierre Vallières à la fois résumait et symbolisait on pourrait, par exemple, étudier le vocabulaire politique québécois de ces dernières années ou plus simplement relever dans le parler ordinaire des expressions dont l'écho se retrouve dans le titre du livre de Vallières⁴.

Mais c'est en poésie que je voudrais montrer la répercussion de cette thématique du nègre blanc. Vers la même époque, un poète, Jacques Brault, écrivait les vers suivants à propos des Québécois :

Nous
les seuls nègres aux belles certitudes blanches
ô caravelles et grands appareillages des
enfants-messies
nous les sauvages cravatés
nous attendons depuis trois siècles
pêle-mêle
la revanche de l'Histoire
la fée de l'Occident
la fonte des glaciers.

Et un politologue, Gérard Bergeron, les a trouvés assez significatifs pour les placer en épigraphe à son livre, *Le Canada après deux siècles de patience* publié en vue de fournir à un public étranger une explication du dilemme québécois.

Mais c'est surtout avec le poème manifeste, poème pamphlet, poème-slogan et aussi poème-affiche, « Speak White » de

Michèle Lalonde, que le thème du Québécois-Nègre-blanc, atteint en somme à son apothéose :

Speak White

il est si beau de vous entendre
parler de paradise lost
ou du profil gracieux et anonyme qui tremble
dans les sonnets de Shakespeare

(...)

Speak white and loud
qu'on vous entende
de Saint-Henri à Saint Domingue.

(...)

Speak white
tell us again about Freedom and Democracy
nous savons que liberté est un mot noir
comme la misère est nègre
et comme le sang se mêle à la poussière des
rues d'Alger ou de Little Rock.

Speak White

de Westminster à Washington relayez-vous
Speak white comme à Wall Street
White comme à Watts

(...)

quand vous nous demandez poliment
how do you do
et nous entendez vous répondre
we're doing all right
we're doing fine
we
are not alone

nous savons
que nous ne sommes pas seuls.

Il ne fait pas de doute que ce poème fait date dans l'histoire de la poésie au Québec. D'abord par le contexte dans lequel il a surgi et qu'il exprime. Il a été récité, pour la première fois, au cours d'un de ces récitals de poésie baptisés « Poèmes et chants de la résistance » tenus au cours de l'année explosive de 1968. Bien sûr il fait date aussi par son contenu, cette identification du Québécois blanc aux noirs de partout et plus particulièrement d'Amérique (Watts, Saint-Domingue) et l'identification de leur commune opposition au White anglosaxon protestant power (Wasp.).

Mais c'est sur un plan bien particulier que je relèverai un intérêt et une importance de ce poème. Il est d'abord significatif que Michèle Lalonde, tout comme Pierre Vallières, n'ait

pas recouru à un mot du vocabulaire traditionnel, à un mot syncrétique comme « mulâtre » ou « métis » mais ait préféré, avec le mot composé/néologisme « nègre blanc », représenter l'ambivalence d'un blanc paradoxalement noir, montrer en somme la réversibilité de noir et de blanc, des mots et des choses, en ce qui concerne le Québec et les Québécois.

En se voyant et en se représentant, dans les mots comme blancs, pourtant noirs ou nègres, nègres-blancs d'Amérique, Pierre Vallières, Jacques Brault et Michèle Lalonde témoignent de cette liberté qu'ils prennent à l'égard des mots dont ils s'attachent à montrer les sens réversibles mais aussi de ce regard nouveau qu'à travers les mots ils jettent sur eux-mêmes. En se regardant blancs et en se voyant noirs, ou nègres, les poètes québécois donnent la preuve de leur volonté et de leur capacité de recomposer le prisme apparemment naturel des couleurs, et surtout de la hiérarchie de ces couleurs quand elles deviennent humaines.

La poésie, comme écriture, devient alors critique, au sens où l'entend le poète et critique québécois Michel Van Schendel :

Définir la poésie comme écriture, c'est la montrer comme lutte, à l'intérieur du langage, contre la parole idéologique déformée et déformante. Mais ce n'est pas à l'extérieur de la parole que cette lutte se trouve. Car la poésie ne trouve jamais son lieu que dans l'idéologie. Et sa première tâche, à un niveau qui lui est propre, est d'en indiquer les mécanismes de formation. Elle le fait par la substitution d'un sens multiple (polyvalent) au sens commun ou univoque (ambigu) d'une parole dominante qui masque l'infinie reproduction de ses mécanismes⁵.

Évolution du regard dans l'écriture

Cette poésie critique, parce qu'elle est écriture, et donc regard distancié sur le langage, il devient intéressant de la situer dans son évolution historique. Car s'il appert qu'aujourd'hui la poésie du Québec donne une représentation positive du Québécois comme nègre blanc, cette poésie, à ses débuts, offrait plutôt une image négative du Québécois comme huron ou amérindien. En somme il devient intéressant d'examiner l'évolution de ce regard sur soi des poètes québécois et de se demander pourquoi ils sont passés d'une représentation de soi comme Peau-Rouge et indien, à une représentation de soi comme nègre et Afro-américain.

Lisons cet extrait d'un poème intitulé « Le Dernier Huron » de François-Xavier Garneau, poète de la première moitié du XIX^e siècle :

Triomphe, destinée ! enfin ton heure arrive,
 Ô peuple, tu ne seras plus.
 Il n'errera bientôt de toi sur cette rive
 Que des mânes inconnus.
 En vain le soir du haut de la montagne
 J'appelle un nom, tout est silencieux.
 Ô guerriers, levez-vous, couvrez cette campagne,
 Ombres de mes aïeux !
 Mais la voix du Huron se perdait dans l'espace
 Et ne réveillait plus d'échos,
 Quand, soudain, il entend comme une ombre qui passe,
 Et sous lui frémir des os.
 Le sang indien s'embrace en sa poitrine ;
 Ce bruit qui passe a fait vibrer son cœur.
 Perfide illusion ! au pied de la colline
 C'est l'acier du faucheur !
 Encor lui, toujours lui, serf au regard funeste
 Qui me poursuit en triomphant⁶.
 (...)

Dans ce texte on peut retrouver la problématique de l'identité québécoise posée dans les termes d'une équation où s'équilibrent une égalité et une inégalité. Par le mot « serf » de l'avant-dernier vers, nous sommes renvoyés au faucheur, c'est-à-dire à l'agriculteur qui ne peut être, dans le contexte référentiel du poème, que le Québécois dont le je énonciateur du discours dans le poème, le dernier Huron, est lui-même serf. Par les derniers vers :

Encore lui, toujours lui, serf au regard funeste
 Qui me poursuit en triomphant

nous avons donc une représentation d'un serf de serf, puisque si l'Amérindien, le Huron, est un vaincu qui déplore ses gloires passées, il a été vaincu par des Français dont la défaite de 1760 a fait à leur tour des vaincus.

Les images de l'Amérindien ou du Peau-Rouge que l'on peut trouver chez les premiers poètes québécois, comme celles de l'Afro-américain ou du nègre que l'on peut relever chez les poètes d'aujourd'hui, constituent les images ambivalentes d'une équivalence et d'une inéquivalence, le paradoxe en somme qui fonde, aux yeux du poète, la représentation de l'identité québécoise.

L'appropriation de l'espace

C'est par cette représentation en abîme de soi que l'on peut situer la littérature québécoise par rapport à la littérature latino-américaine. De l'identification négative à l'Amérindien à l'identification positive à l'Afro-américain, la poésie, la littérature québécoise, sur le plan du contenu, de la thématique, passe par un processus d'américanisation qui s'effectue également sur le plan de la forme du contenu, du langage, dans le nouveau regard distancié sur le langage et sur soi, dans le passage d'une écriture pour l'oreille à une écriture pour l'œil.

Ces divers processus qui se répercutent également sur les plans idéologique et esthétique traduisent l'effort commun des écrivains du Québec ou de l'Amérique latine en vue de s'approprier l'espace américain par le biais des diverses langues latines d'Europe. En effet si l'on peut tenir pour fondée l'opinion d'Alejo Carpentier, selon qui ce qui manque le plus à l'écrivain latino-américain, c'est un décor⁷, on peut affirmer que les propos et l'intention du poète québécois Saint-Denys Garneau « sur l'habitation du paysage » rejoignent exactement ce que visait le romancier cubain.

Qu'est-ce que le décor, en effet, sinon ce signe visuel auquel le metteur en scène peut ramener le réel, avec l'assentiment des spectateurs ? Car il n'y a de décor possible qu'à partir de l'établissement d'un système conventionnel pour ne pas dire démocratique de signes, d'un langage dont les variations traduisent le mode propre à l'écrivain d'appropriation du réel ou de l'espace.

Dans ses propos sur l'habitation du paysage, Saint-Denys Garneau parle « d'un peintre qui promène ce qu'il est parmi ce qu'il y a ». Cela signifie que le paysage, le décor, sont en dernière analyse humains parce que construits et que c'est par là qu'ils peuvent être originaux et autonomes.

Un écrivain latino-américain comme Alejo Carpentier n'a pas procédé autrement que ne le font les écrivains du Québec. Sur le plan esthétique en effet ce n'est que par cette opération d'autonomisation, que je dénommerais plus volontiers une démocratisation, qu'il peut revendiquer, comme caractérisant tout le patrimoine latino-américain, ce réel merveilleux que dans une optique européocentrique on aurait pu considérer

comme étant uniquement afro-américaine. Quand Jacques Ferron définit le rôle de l'écrivain québécois comme celui du cartographe d'un pays incertain il insiste comme Carpentier sur la nécessité de créer un décor et quand il parle de vodou québécois en écrivant *Papa Boss*, c'est un réalisme merveilleux qu'il fonde à son tour.

Le processus d'américanisation du langage et de l'espace dont on veut retracer les modalités et les étapes, pour la littérature du Québec, par le passage de l'image de l'Amérindien à celle de l'Afro-américain, constitue une reconstruction, ou déconstruction comme on voudra, des langues latines où ne peuvent se maintenir dans les mots le sens injuste imposé, depuis la découverte, à ces Américains que sont aussi les hommes amenés d'Afrique ou rencontrés sur cette terre d'Amérique. On peut considérer à cet égard que le mouvement d'identifications successives des poètes québécois à des doubles différents témoigne de ce que le critique Leslie Fiedler a qualifié de retour du « vanishing american ».

Car l'autonomie, l'identité, l'originalité d'une langue latine quelconque en Amérique, ne peut survenir qu'après cette démocratisation qui fera dire aux mots ce que tous les habitants de l'Amérique accepteront d'y entendre. Un langage véritablement d'Amérique, a fortiori une littérature, n'est concevable que par cette conciliation dans les mots d'un sens du monde et de son histoire qui ne peut être celui qu'unilatéralement les mots venus d'Europe prétendent imposer.

Université Laval

Débat

Irlemar Chiampi : Je parlerai en portugais⁸ pour stimuler le dialogue américain que ce forum entend susciter. Les propos du professeur Laroche sur le processus d'américanisation de la littérature québécoise soulèvent deux questions : l'une centrale et l'autre subsidiaire. Dans l'interrogation actuelle sur la culture et la littérature latino-américaines, la question centrale, c'est celle de l'identité culturelle particulière de l'Amérique latine. (Au fait cette dénomination d'Amérique latine paraît bien peu appropriée à la diversité des peuples qu'on veut désigner ou encore qui forment ou peuvent former

notre Amérique). Quant à la question subsidiaire, elle concerne l'élaboration d'un discours théorique sur la littérature latino-américaine. Quelles littératures faut-il actuellement ranger sous le vocable d'Amérique latine ? Quelles nouvelles littératures faudra-t-il, à l'avenir, y inclure ? Quel est le statut de cette littérature latino-américaine dont participerait la littérature québécoise ?

Commençons par la question subsidiaire. Cela nous permettra de déboucher sur la question centrale. Traditionnellement, le discours critique nous a habitués à prendre une constellation de littératures comme la base d'une historiographie littéraire cohérente de notre Amérique. Jusqu'à 1920 cette méthode a privilégié le principe d'une distinction de ces littératures selon la nationalité (argentine, péruvienne, mexicaine, etc.) qui commençait avec la période de l'émancipation politique des colonies espagnoles.

À partir du moment où l'on a reconnu que l'incontestable unité linguistique des ex-colonies de l'Espagne rendait artificielle la séparation de leurs littératures selon un critère politique, *la notion de littérature hispano-américaine* est apparue et a permis de dépasser les particularismes régionaux.

Vers 1940 on réussit à se libérer du carcan linguistique et en ajoutant la littérature du Brésil aux autres littératures on forgea le concept de *littérature ibéro-américaine*. Enfin dans les années 60 et 70 l'idée de *littérature latino-américaine* a vu le jour quand on a pensé à rajouter aux littératures précédentes celles des pays ou colonies de langue française de la Caraïbe. Mais depuis 1980 on peut voir qu'il y a une forte tendance à étendre davantage encore l'aire géographique que recouvre cette littérature puisqu'on commence à y rattacher les Antilles de langue anglaise.

Les hypothèses échafaudées au cours de ces vingt dernières années ne se sont jamais traduites dans la pratique historiographique puisqu'aucun critique ne s'est risqué à écrire une histoire unifiée des littératures des Amériques hispanophone, lusophone, francophone et anglophone. En passant on peut facilement relever dans les développements successifs du discours critique les idéologies qui les ont inspirés. D'abord le nationalisme romantique et anti-espagnol du dix-neuvième siècle, ensuite sa contrepartie, l'idéologie de l'hispanité, puis

l'idéologie de la romanité ou de la latinité qui est encore vivace même si l'idéologie tiers-mondiste impose déjà un critère politico-économique de regroupement des nations américaines en marge des deux grands blocs mondiaux. Peut-être nous faut-il songer à récupérer de l'époque coloniale la dénomination première de littérature américaine tout court pour mieux traduire la véritable identité de nos peuples. Mais la pierre d'achoppement du discours théorique et historiographique se trouve précisément dans la tendance à faire prévaloir le critère idéologique sur le poétique.

Et ici réapparaît la question centrale à laquelle je faisais référence au début. Quelle identité culturelle propre à nos peuples pouvons-nous reconnaître dans leurs expressions littéraires? Dans la définition de cette identité, il me paraît indispensable de commencer par tenir compte d'un facteur capital : notre condition de colonisés qui fait que notre mode d'insertion dans l'Histoire se caractérise indéniablement par son aspect hybride, par le syncrétisme des valeurs et par le métissage des influences. Le «réel merveilleux américain» de Carpentier est une métaphore qui traduit fort bien cette hétérogénéité, cette alliance des contraires, parce qu'il exprime notre contradiction historique et notre dialogisme. Au Brésil, Oswald de Andrade avait, dès les années 20, trouvé une métaphore encore plus expressive «l'anthropophagie culturelle» pour caractériser sa situation de «mauvais sauvage» qui dévore le blanc, s'incorpore ses vertus, le consomme, le digère et ainsi restaure son patrimoine culturel. Le cannibalisme pour nous a été la figure poétique du défi que nous avons lancé au modèle du colonisateur, la figure de notre volonté de déconstruire et de désacraliser son discours, de le parodier. Jose Lezama Lima, le grand poète-cannibale cubain, a déclaré que le discours américain fonctionne comme «un protoplasme dévorateur» qui absorbe et transforme tout, et qui affirme ainsi de manière décisive sa différence (tout autant que son irrévérence) par rapport à la tradition occidentale.

Peut-on dire que cette esthétique désacralisante de la dévoration se retrouve dans la littérature du Québec? Quand vous parlez d'américanisation de la poésie à propos de «regard sur soi», «d'écriture pour l'œil» et d'«appropriation de l'espace» peut-on penser que dans ces modalités il y a, à l'état latent, une déconstruction des patrons culturels imposés

au Canada ? Il y a, me semble-t-il, une contradiction dans l'américanité québécoise. Je pense à l'attitude d'une certaine façon déférente du Québécois pour la culture et la langue françaises. Alors qu'aux Antilles françaises, le français est perçu comme langue imposée, au Québec il est langue réclamée. La valorisation du créole est un signe de rébellion et d'hybridisme, de dévoration et d'irrévérence, de parodie et d'encanaillement. De ce point de vue la façon antillaise d'être francophone (ou créolophone) me paraît un indice d'américanité plus authentique. Par contre le rejet du bilinguisme au Canada français — par une réaction inspirée d'un purisme qui refuse le brassage créateur des langues — me paraît révéler un refus de « l'esthétique du cannibale ». Pour être américain, le Québécois ne devrait-il pas parler québécois, autrement dit rejeter toutes les contraintes, aussi bien celles du « speak White » que celle du « parlez français » ?

M. Larocque : Tout d'abord une mise au point. Le refus du bilinguisme, au Québec, n'a pas pour premier objectif de restaurer le français dans sa pureté mais d'éviter la dévoration totale du français par l'anglais. Face à la puissance d'expansion de la langue anglaise dans le contexte géopolitique, économique et culturel de l'Amérique du Nord, le Québécois francophone ne se sent même pas dans la bouche mais presque déjà dans le ventre du mangeur. Cette sensation a sûrement conditionné la pensée des théoriciens de l'identité québécoise. Pierre Vallières et Michèle Lalonde paraissent davantage portés à définir cette identité québécoise selon le paramètre tiersmondiste. En cela ils s'alignent sur leurs confrères latino-américains. D'autres théoriciens, et cela du siècle dernier à aujourd'hui, c'est-à-dire de Crémazie et Garneau à Vadeboncoeur et Bouthilllette, utilisent d'autres paramètres.

Une chronologie comparée de cette réflexion sur l'identité nationale au Québec et au Brésil fait constater un parallélisme mais aussi une progression et un rythme différents dans l'évolution de cette réflexion.

Ainsi c'est l'évolution même des littératures respectives des deux pays qu'on est amené à considérer. Si la critique brésilienne, à la suite d'Antonio Candido, fait remonter la date de la *Formation de la littérature brésilienne* à José de Alencar et donc au début du XIX^e siècle, la critique québécoise, elle,

fait commencer la *Formation de la littérature québécoise* avec Émile Nelligan donc au début du XX^e siècle. Il y aurait donc une différence de développement des traditions littéraires.

Il y a en définitive des points de divergence indéniables et des points de rapprochement tout aussi incontestables entre les écrivains québécois et les écrivains latino-américains.

Si le caractère latino-américain d'une production littéraire américaine, comme l'a démontré ma collègue Irlemar Chiampi, semble dépendre d'un critère bien plus idéologique que poétique, il appartiendra à la critique de décider de l'applicabilité de ce critère à la production littéraire québécoise. L'on peut néanmoins penser que la communauté latino-américaine attendra de percevoir un signe d'intérêt de la part du Québec. La valse-hésitation du Canada devant l'O.E.A. en effet, porte à douter de la volonté des Américains du Nord de se ranger du côté du Sud dans le fameux dialogue dont on parle tant.

Diva Barbaro Damato : Je voudrais ajouter juste un petit mot sur l'Amérique latine. Qu'est-ce que l'Amérique latine ? On peut l'envisager du point de vue géographique ou du point de vue linguistique et on pourrait se demander si avec un de ces critères le Québec lui serait rattaché. Mais est-ce qu'on ne pourrait pas penser à l'Amérique latine comme à ceux qui sont les exclus ?

La rubrique d'Amérique latine (comme, d'ailleurs, celle de « Tiers Monde ») est une rubrique très intéressante parce qu'elle dissimule les diversités : elle permet de donner un nom à ce qui serait inclassable ailleurs. Ce qu'on met sous le « chapeau » d'Amérique latine (ou de Tiers Monde) ce serait donc les peuples qui revendiquent leur « droit à la différence ». Cette revendication primerait en quelque sorte sur toutes les autres. Et pour ces peuples qui ne peuvent pas décider tout seuls de leur propre destin, la littérature apparaît comme une option pour la résistance. Je cite l'exemple d'Antonine Maillet qui en retraçant l'épopée de son peuple — les Acadiens — crée une langue qui incorpore l'oral et où les mots de la langue dominante sont transformés, « mangés » exactement comme on le fait en Amérique latine.

Leyla Perroné-Moises : Quand tu parles du passage d'une poésie pour l'oreille à une poésie pour l'œil il s'agit — si j'ai bien compris — d'une *référence* au visuel, d'une thématique

de l'espace. En même temps, tu as parlé d'une appropriation de l'espace qui va de pair avec une reconstruction des langues modernes. Je ne connais pas la littérature québécoise, mais ce qui m'a frappée dans les exemples que tu as lus c'est une forme bien traditionnelle, bien sage par rapport aux avant-gardes européennes de notre siècle. Pour reprendre l'expression que tu as utilisée, les poètes québécois des années 30-40 semblent « prendre leurs aises » par rapport aux sujets américains, mais paraissent être encore gênés par les formes traditionnelles qu'ils abandonneraient difficilement.

Dans le modernisme brésilien des années 20, la revendication des sujets nationaux se faisait avec des innovations formelles. Informés par les avant-gardes européennes, nos modernistes prétendaient non pas les suivre mais rivaliser avec elles en proposant non seulement de nouveaux sujets mais aussi de nouvelles formes de la langue portugaise.

Je voudrais donc savoir : 1) s'il y a eu des tentatives de rupture formelle ; 2) si tu crois possible une innovation (rupture, appropriation, déconstruction, désacralisation, etc.) littéraire qui soit une innovation uniquement thématique ?

Je pense à l'œuvre d'un écrivain français, puisque le Français est l'« autre » du Québécois. Dans *Mobile*, Michel Butor s'est « approprié » l'espace des États-Unis. Mais ce désir d'appropriation de l'espace américain l'a mené à chercher et à découvrir une forme littéraire nouvelle. Non seulement il a pris le thème américain, mais il a cherché une disposition du texte, du livre comme objet, qui formalise cette vision du nouveau.

Revenant à la comparaison avec la littérature brésilienne, j'ai senti une certaine mélancolie dans ce « nègre blanc », une certaine tristesse dans ce « sauvage cravaté », bien différentes de la santé et de la joie de l'« anthropophage » d'Oswald de Andrade. Oswald de Andrade propose un Indien nu et heureux « contre la réalité sociale, vêtue et oppressive » (*Manifeste anthropophage*). De même pour le XIX^e siècle : le Huron canadien m'a paru beaucoup plus découragé que les Indiens de notre littérature romantique. Comme tu as dit, c'est « un vaincu qui déplore ses gloires passées », « un serf de serf ».

Bien entendu, il s'agit dans tous les cas d'« images » de l'Indien. L'Indien véritable a été vaincu ici comme partout.

Mais ces images révèlent beaucoup la relation que chaque peuple entretient avec ses origines. Ces images « originelles » peuvent peser sur le présent ou, au contraire, lui fournir une force de renouvellement.

M. Laroche : Une véritable innovation touche autant la thématique que la forme. Parmi les automatistes québécois qui entendaient se distinguer des surréalistes européens on peut citer en particulier l'exemple du dramaturge et poète Claude Gauvreau.

Des automatistes de 1940, mais même déjà avec Nelligan au début du siècle, jusqu'aux écrivains actuels regroupés dans des mouvements comme « La Nouvelle Barre du Jour » ou « Les Herbes rouges », il est possible de retracer la suite des efforts faits par les écrivains québécois pour se démarquer tant sur le plan de la forme que du contenu des modèles européens aussi bien qu'étatsuniens.

Si l'on s'arrête à l'image de l'Indien, au Brésil et au Québec, il faut, dans ce dernier cas surtout, tenir compte de la conjoncture historique actuelle et de son contexte géopolitique. Ce qui nous conduit à penser que si la métaphore brésilienne de l'Indien est plus séduisante, la réalité de l'Indien en Amérique du Nord est plus encourageante.

Il se dessine en effet dans l'ensemble de l'Amérique du Nord (Groenland, Canada, États-Unis, Alaska) les contours d'un nationalisme amérindien inédit. À un « red power », parallèle au « black power », s'ajoute un « pouvoir inuit » ou esquimau en émergence qui étend ses ramifications à toutes les régions circumpolaires puisque les Groenlandais, Canadiens et Alaskiens veulent s'adjoindre leurs frères sibériens.

Si ce nouveau pouvoir invalide le pouvoir blanc, « wasp », il rature surtout l'image de l'Indien mélancolique dont parle ma collègue Leyla Peyronné. Mais dans le bruit et la fureur que suscitent les prospections pétrolières, l'édification de barrages hydroélectriques ou les essais d'engins nucléaires, il n'y a semble-t-il pas encore place pour ce « sauvage nu et heureux » que ni les Blancs ni les Autres, pour des raisons différentes évidemment, ne se sentent le goût d'évoquer.

La position des écrivains brésiliens ou québécois par rapport à l'image originelle dont il a été question doit s'apprécier

à partir de la situation concrète dans laquelle ils vivent et surtout de leurs tentatives de définition opératoire de cette situation.

Flavio Aguiar : La question que je veux te poser est la suivante : dans l'expression « nègre blanc », quel est exactement le substantif, quel est l'adjectif ? Ce terme-là pose encore une fois la question du dédoublement dans la production culturelle québécoise. La popularisation de cette expression est presque contemporaine de la popularisation du mot « québécois » qui devrait unifier le vieux dédoublement du « canadien-français ». Mais le nègre blanc, même s'il n'est pas devenu un patronyme, ou s'il ne désigne pas le « québécois », mais plutôt la sensation d'un rôle social, il accompagne, il dédouble cette identité que le patronyme devrait affirmer ou confirmer. Il remet en question cette identité. C'est drôle, mais je vois là un lien de parenté entre le Québec et plusieurs pays et cultures d'Amérique latine, selon les éléments originels ou selon le type de bouleversement opéré par la colonisation, et les enjeux sociaux que tout cela détermine au long de l'histoire. « Québécois » et « nègre blanc » désignent un peuple et un rôle dans le contexte nord-américain. En prolongeant ces analogies on peut dire, par exemple, que les uruguayens sont aussi des « charruas »⁹ et que les paraguayens sont des « guaranis »¹⁰.

Je voudrais ajouter un commentaire au sujet de l'anthropophagie. Comme image, elle renvoie à une tactique culturelle pour qui la meilleure défense est l'agression : dévorer ce que nous avons devant nous pour le faire « nôtre ». Tandis qu'au Québec la préoccupation culturelle la plus constante a été défensive : celle de ne pas être dévoré.

M. Laroche : Tout à fait d'accord ! Le cannibalisme ne s'exerce jamais à sens unique. On se trouve toujours dans la situation dialectique de manger ou d'être mangé. Oswald de Andrade envisage uniquement la position favorable où l'on n'a qu'à penser à manger. La situation québécoise, et bien plus encore celle des Indiens et Inuit encore vivants, consiste à chercher d'abord à ne pas être dévoré.

L'examen de la situation québécoise et de la véritable, et non métaphorique, situation des Indiens et Inuit ou encore

des Noirs, dans toute l'Amérique, peut apporter un complément à la doctrine de l'anthropophagie culturelle. Celle-ci n'envisage que l'attaque. Mais la position québécoise et d'autres positions comme celle des Indiens invite à considérer la défense. Or l'on admettra que dans toute guerre, ce qu'est fondamentalement l'entreprise anthropophage, c'est la situation du combattant qui détermine sa stratégie et sa tactique, sa chance en définitive de n'être pas dévoré par l'autre ou même de le manger.

Universidade de São Paulo

Notes

¹ Texte d'un exposé fait à l'université de Sao Paolo, le 13 juin 1982 et suivi d'un débat auquel ont participé les professeurs suivants : Irlemar Chiampi du département de littératures hispano-américaines; Italo Caroni, Diva Barbaro Damato, Leyla Perroné-Moises du Centre d'études françaises; Flavio Aguiar, du département de littérature brésilienne; Maria Aparecida Santili du département de littérature portugaise; Fernão Mourão du Centre d'études africaines.

² Saint-Denys Garneau, « Propos sur l'habitation du paysage », *La Nouvelle Relève*, vol. III, n° 9, décembre 1944, p. 525.

³ Saint-Denys Garneau, « Paroles sur ma lèvre », *Poésies complètes*, Montréal, Fides, 1949, p. 123.

⁴ Maximilien Laroche, « "Pouvoir du noir" de Roland Giguère ou la poésie comme critique de l'idéologie », *Deux études sur la poésie et l'idéologie québécoises*, Collection sciences de la culture, Cahiers de l'ISSH n° 3, Québec, Institut supérieur des sciences humaines, Université Laval, 1975, pp. 19-37.

⁵ Cité dans M. Laroche, *op. cit.*, p. 36.

⁶ Dans Laurent Mailhot, Pierre Nepveu, *La poésie québécoise, des origines à nos jours, anthologie*, Sillery, les Presses de l'Université du Québec, Montréal, L'Hexagone, 1980, p. 67.

⁷ Alejo Carpentier, « El escenario y la novela », *Letra y Solfa*, Caracas, Sintesis Dosmil, 1975, pp. 120-122.

⁸ La traduction du portugais au français est de Maximilien Laroche.

⁹ Nom des Indiens qui habitaient la pampa uruguayenne au moment de la conquête espagnole et qui furent exterminés; c'est devenu un des patronymes du peuple uruguayen.

¹⁰ Indiens qui vivent au Paraguay et en partie au sud-est du Brésil ainsi qu'en Argentine du Nord.