

La « poésie des réserves » et les « tabernaques » : Jean-Guy Pilon et l'affirmation de la poésie du Québec dans les échanges internationaux

Michel Lacroix

Volume 21, Number 1, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076985ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076985ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1492-8647 (print)

1927-9299 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, M. (2020). La « poésie des réserves » et les « tabernaques » : Jean-Guy Pilon et l'affirmation de la poésie du Québec dans les échanges internationaux. *Mens*, 21(1), 7–40. <https://doi.org/10.7202/1076985ar>

Article abstract

The year of Expo 67 was exceptional, both in the dissemination of Quebec poetry internationally and in the dissemination of foreign poetry in Quebec. In both cases, the magazine Liberté and its director, Jean-Guy Pilon, played a leading role, part of a long-standing process, predating the founding of the magazine, to increase contacts between the actors of the Quebec literary scene (writers, publishers and magazines) and the World Republic of Letters. These exchanges, far from being neutral, are also revealing of the conceptions of Quebec literature, as well as of literature in general, at the same time as they are catalysts of transformations on this subject. By examining the issue of Liberté devoted to “young poetry” from abroad, and the network of exchanges that made up this issue, we highlight the tensions and overlaps between “political” and “aesthetic” conceptions of literature, as well as the hesitation or confusion, abroad, between the designations of “Canadian,” “French-Canadian” and “Quebec” poetry. In the end, we discover that Pilon and Liberté worked actively to export, in the same breath, the texts of writers from here and their designation as “Quebec literature.”

La « poésie des réserves » et les « tabarnaques » : Jean-Guy Pilon et l’affirmation de la poésie du Québec dans les échanges internationaux

Michel Lacroix
Université du Québec à Montréal

Résumé

L’année de l’Expo 67 fut exceptionnelle en ce qui a trait à la diffusion de la poésie québécoise à l’échelle internationale et à la diffusion de la poésie étrangère au Québec. Dans un cas comme dans l’autre, la revue *Liberté* et son directeur, Jean-Guy Pilon, eurent un rôle de premier plan, inscrit dans une démarche de longue haleine, antérieure à la fondation de la revue, afin de multiplier les contacts entre les acteurs de la scène littéraire québécoise (écrivains, éditeurs et revues) et la République mondiale des lettres. Ces échanges, loin d’être neutres, sont aussi révélateurs des conceptions de la littérature du Québec, ainsi que de la littérature en général, en même temps que catalyseurs des transformations en ce domaine. En nous penchant sur le numéro de *Liberté* consacré à la « jeune poésie » étrangère, sur le réseau d’échanges à l’origine de ce numéro, nous mettons en évidence les tensions et les imbrications entre des conceptions « politiques » et « esthétiques » de la littérature, ainsi que l’hésitation ou la confusion, à l’étranger, entre les désignations de poésie « canadienne », « canadienne-française » et « québécoise ». En conclusion, on découvre que Pilon et *Liberté* travaillèrent activement à exporter à la fois les textes d’écrivains d’ici et leur désignation comme « littérature québécoise ».

Abstract

*The year of Expo 67 was exceptional, both in the dissemination of Quebec poetry internationally and in the dissemination of foreign poetry in Quebec. In both cases, the magazine Liberté and its director, Jean-Guy Pilon, played a leading role, part of a long-standing process, predating the founding of the magazine, to increase contacts between the actors of the Quebec literary scene (writers, publishers and magazines) and the World Republic of Letters. These exchanges, far from being neutral, are also revealing of the conceptions of Quebec literature, as well as of literature in general, at the same time as they are catalysts of transformations on this subject. By examining the issue of Liberté devoted to “young poetry” from abroad, and the network of exchanges that made up this issue, we highlight the tensions and overlaps between “political” and “aesthetic” conceptions of literature, as well as the hesitation or confusion, abroad, between the designations of “Canadian,” “French-Canadian” and “Quebec” poetry. In the end, we discover that Pilon and **Liberté** worked actively to export, in the same breath, the texts of writers from here and their designation as “Quebec literature.”*

Les lecteurs francophiles de *Poetry Australia* eurent sans doute un choc linguistique et culturel lorsqu'ils découvrirent dans le numéro de juin 1967 les vers suivants de Gérald Godin : « mes sacrements mes tabarnaques / qu'est-ce qu'il vous faut gang de saint-chrêmes / vous allez toutes nous essouffler / nous faire mourir nous enterrer / on s'enlise dans la misère / comme des picouilles dans la souombe¹ ». Ce choc devait être d'autant plus net qu'il s'agissait fort probablement de leur tout premier contact avec la poésie québécoise, avec l'idée même d'une poésie « québécoise² ». Cinquante ans plus tard, l'étonnement concerne plutôt l'entreprise concertée de diffusion internationale de la poésie québécoise dont ce numéro de revue n'est

¹ Gérald Godin, « Cantouque de la misère », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 33-34.

² J'utilise les guillemets, ici, parce que l'ethnonyme désignant le corpus est précisément en jeu dans ce numéro de revue de *Poetry Australia*. J'aborderai cette question plus loin dans mon article.

qu'une forme parmi d'autres. L'année 1967 marque en effet une date importante dans l'intensification de la circulation de la poésie québécoise à l'étranger, comme de la poésie étrangère au Québec. L'Expo 67 de Montréal en fut le prétexte et le catalyseur, mais les acteurs, réseaux, institutions et logiques qui se croisent et se concertent pour aboutir au numéro de *Poetry Australia* et au numéro 52 de *Liberté* sur la « jeune poésie » de neuf pays (l'Australie, le Brésil, le Danemark, la France, la Grande-Bretagne, le Japon, la Pologne et l'URSS, en sus du Québec) œuvrent en ce sens depuis plus d'une dizaine d'années, pour certains. Ces démarches multiples et parfois contradictoires cherchent non seulement à faire connaître la poésie québécoise, mais aussi à la détacher, tant bien que mal, d'une conception folklorique, archaïsante.

Je me propose ici d'examiner de plus près ces deux numéros de revues ainsi que l'ensemble du projet qui les sous-tend³. J'étudierai d'abord chacun de ces numéros, en tentant de reconstituer le portrait qui se dégage des textes publiés et des éléments qui les accompagnent, en ayant recours aux archives documentant ces échanges. Cette démarche mettra en évidence le hiatus important entre l'esprit de « rencontre » des poésies de plusieurs pays, propre au numéro de *Liberté*, et le choc des conceptions concurrentes du corpus littéraire « national », sous-jacent à celui de *Poetry Australia*. Ce premier aperçu ouvrira, dans un deuxième temps, sur un plus grand angle qui permettra de situer la parution concertée des deux numéros en question dans le vaste projet de diffusion de la poésie québécoise à l'étranger entrepris par Jean-Guy Pilon à l'occasion de l'Expo 67. Par ce projet, comme on le verra, Jean-Guy Pilon put imposer à l'étranger

³ Travail qui s'inscrit, entre autres, à la suite de ceux de Marie-Andrée Beudet (« La percée de la poésie québécoise en France dans les années 1950-1960 : analyse de la trajectoire de deux découvreurs, Alain Bosquet et René Lacôte », dans Colette Demaizière et Guy Lavelle (dir.), *Destin du livre*, Villeurbanne, Programme Rhône-Alpes. Recherches en sciences humaines, 1994) et de Robert Dion (*L'Allemagne de Liberté : sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007).

une nouvelle « politique de la littérature⁴ », fondée sur la reconnaissance de la « poésie du Québec ».

L'étude de l'offensive de diffusion de la poésie québécoise et, plus spécifiquement encore, de la poésie québécoise extrêmement contemporaine, telle qu'entreprise par Jean-Guy Pilon, montre la richesse des enjeux sous-jacents, sur les plans littéraire, culturel et politique. On y voit, d'abord, une démarche visant à faire connaître la littérature québécoise à l'étranger, à lui tailler une place dans la République mondiale des lettres, aux côtés des autres littératures nationales, grandes et petites. Cependant, cette quête de reconnaissance, de capital symbolique, se révèle aussi une entreprise de reconceptualisation négative (au sens dialectique) des fondements de la littérature québécoise, qu'il faut distinguer de ces autres ensembles « concurrents » que sont les littératures canadienne ou canadienne-française. Tout cela au moment même où l'État canadien et l'État québécois croisent le fer sur la scène internationale, en particulier du côté de la diplomatie culturelle⁵. Se rencontrent ainsi, dans le cas

⁴ « [U]ne politique de la littérature désigne un système de représentations, plus ou moins largement partagé, élaboré par les acteurs du champ littéraire, qui, en réponse à un impératif de justification, contribue à établir la grandeur de la littérature dans le monde social », définissant entre autres « la relation que la littérature peut ou doit entretenir à la société et à l'histoire » (Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Laurence Côté-Fournier, Élyse Guay et Jean-François Hamel (dir.), *Politiques de la littérature : une traversée du xx^e siècle français*, Montréal, Figura, 2014, p. 14-15).

⁵ Il y a une abondance de travaux sur les aspects plus politiques de ces conflits, je me contenterai de signaler ici ceux qui tiennent compte de la diplomatie culturelle : Simon Mark, « Rethinking Cultural Diplomacy: The Cultural Diplomacy of New Zealand, the Canadian Federation and Québec », *Political Science*, vol. 62, n° 1 (2010), p. 62-83; David Meren, *With Friends Like These: Entangled Nationalisms in the Canada-Quebec-France Triangle, 1944-1970*, UBC Press, 2012; Evan Potter, « From "Stardust" to Statecraft: The Canada Council for the Arts and the Evolution of Canadian Cultural Diplomacy », *International Journal*, vol. 75, n° 2 (2020), p. 199-219; Stéphane Roussel et Greg Donaghy (dir.), *Mission Paris : les ambassadeurs du Canada en France et le triangle Ottawa-Québec-Paris*, Montréal, Hurtubise HMH, 2012, coll. « Cahiers du Québec ». Sur l'Expo 67, voir entre autres le numéro du *Bulletin d'histoire politique*, dirigé par Denis Monière, Robert

étudié ici, des enjeux culturels, économiques (éditeur, Pilon cherche aussi à vendre des recueils et des numéros de revue), littéraires et politiques, brouillant la netteté de l'opposition dessinée par Pascale Casanova entre les conceptions politiques (nationalistes) et cosmopolites des luttes pour la reconnaissance littéraire internationale⁶.

Un acteur, plus que tout autre, apparaît central dans le vaste réseau d'échanges mis en place entre les revues : Jean-Guy Pilon. Faute d'étude biographique, la contribution de ce dernier au développement des institutions culturelles québécoises demeure malheureusement une note en bas de page dans les travaux consacrés à *Liberté* ou à Radio-Canada. Nous ne pouvons ici qu'en donner quelques indications rapides, pour éclairer l'analyse. Après des études au Séminaire de Valleyfield et au Collège Bourget, Pilon fait des études de droit à l'Université de Montréal, où il collabore au journal étudiant *Le Quartier latin*, aux côtés de Jacques Godbout et d'André Belleau. Une fois son diplôme obtenu, en 1954, il devient réalisateur à Radio-Canada, où il crée, anime et réalise de très nombreuses émissions culturelles et littéraires. Il est d'ailleurs le premier directeur du Service des émissions culturelles, jusqu'en 1984. Après avoir publié un premier recueil de poèmes, *La fiancée du matin*, à compte d'auteur, en 1953, il fait paraître *Les cloîtres de l'été* à l'Hexagone en 1954 et se joint à l'équipe de la maison d'édition la même année. Un des membres fondateurs de *Liberté*, avant même la parution du premier numéro en 1959, il dirige la revue de 1959 à 1961, puis de 1963 à 1979. Il est l'un des organisateurs des Rencontres des écrivains, de 1957 à 1962, puis de la Rencontre internationale des écrivains de

Comeau et Martin Pâquet, « Expo 67, 40 ans plus tard », vol. 17, n° 1 (2008) ; Rhona Richman Kenneally et Johanne Sloan (dir.), *Expo 67: Not Just a Souvenir*, Toronto, University of Toronto Press, 2010.

⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999. Voir aussi les travaux menés depuis, dans une perspective bourdieusienne semblable, parmi lesquels Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008; Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde, 2009.

1972 à 1997. Pilon est élu à la Société royale du Canada, en 1967, puis à l'Académie canadienne-française en 1981. Il en sera le président de 1982 à 1996, participant à son changement de nom pour celui d'Académie des lettres du Québec. Auteur d'une œuvre variée, récipiendaire de récompenses multiples et exemplaire de la « poésie du pays », mais dont le prestige a fortement décliné dans les dernières décennies, Pilon est peut-être plus important encore, dans l'histoire culturelle et littéraire québécoise, en tant qu'« administrateur culturel », comme le montrera amplement le présent article⁷.

La revue *Liberté*

Commençons par le numéro de *Liberté* de juillet-août 1967, consacré à la « jeune poésie du monde⁸ ». Peu porté à écrire de longs textes de présentation, Pilon ne précise pas ce qu'il entend par « jeune poésie » ni si cette étiquette est plus ou moins synonyme de « nouvelle poésie », comme l'écrit pour sa part Cécile Cloutier dans le même numéro⁹. En fait, outre les remerciements adressés aux personnes et aux institutions qui l'ont aidé à choisir et à traduire les poèmes, Pilon se contente de formuler le regret de n'avoir pas pu préparer un numéro « plus complet, plus représentatif et plus géographiquement étendu¹⁰ ». Et pourtant, il n'y avait jamais eu, auparavant, un aussi grand nombre de littératures étrangères réunies dans un même numéro de revue au Québec. Les poèmes de huit pays y sont en effet rassemblés : Australie, Brésil, Danemark, France, Grande-Bretagne, Japon, Pologne et URSS. Peut-être n'y a-t-il même jamais eu

⁷ Il écrit d'ailleurs avec André Belleau un texte célébrant explicitement ce rôle, « L'administrateur de la culture », *Liberté*, vol. 9, n° 2 (mars 1967), p. 25-29.

⁸ J.-G. P. [Jean-Guy Pilon], « Présentation », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 2.

⁹ Cécile Cloutier, « La nouvelle poésie », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 118-127. On remarque une tension entre une acception proche de « poésie contemporaine », celle des poètes apparus récemment sur la scène littéraire, et un sens esthétiquement valorisé, de poésie « nouvelle », distincte de la poésie des aînés, donc implicitement plus originale.

¹⁰ J.-G. P., « Présentation », p. 4.

jusqu'alors de revue québécoise ayant publié des textes issus d'autant de littératures dans la totalité de ses numéros¹¹. Cela représente une ambition inédite pour la revue elle-même comme pour la littérature québécoise, celle de fédérer des liens multiples entre les poètes québécois et leurs collègues étrangers. *Liberté* vise ainsi à devenir un carrefour littéraire international, à animer les échanges littéraires transnationaux de façon à ce que la littérature québécoise (et non canadienne-française) existe aux yeux d'un nombre grandissant d'écrivains et d'institutions d'ailleurs et à ce que davantage de littératures nationales circulent au Québec.

Cette ambition très forte est en même temps, du fait de son caractère novateur, obligée de créer de toutes pièces les liens entre la revue, les poètes québécois et les poètes étrangers. Cette relative improvisation explique les regrets exprimés par Pilon et se manifeste, entre autres, dans le caractère hétéroclite des anthologies nationales proposées. Le nombre de poètes, de poèmes et de pages, la présence ou non d'introduction ou de notes biographiques, la langue de publication : toutes ces variables changent, de sélection en sélection. Dans deux cas, un seul poète est chargé de représenter la « jeune Poésie de son pays » (Yves Broussard pour la France, Fernand Ouellette pour le Québec), alors que l'URSS et l'Australie en retiennent cinq et six respectivement, le Japon et le Brésil, dix tous les deux et le Danemark et la Grande-Bretagne, respectivement treize et quatorze. Dans le cas de l'URSS et du Japon, les poètes ont essentiellement droit à un seul poème, pour un total respectif de cinq et six poèmes alors qu'à l'inverse, la sélection danoise rassemble pas moins de vingt-cinq poèmes.

¹¹ La publication de textes d'écrivains français, aux côtés des écrivains québécois, est une affaire ancienne, comme ceux des écrivains belges ou suisses d'expression française, mais au-delà de ces trois sources (pas toujours nettement distinguées), la publication des textes d'écrivains britanniques ou états-uniens est beaucoup plus rare, et encore davantage dans le cas des littératures allemande, espagnole, italienne ou sud-américaine. De ce fait, la présence, dans une même revue, de ces littératures ou d'autres est encore plus rare. Il n'y a cependant pas eu, à notre connaissance, d'examen systématique de ce phénomène.

Les sélections brésilienne, française, québécoise et soviétique ne sont pas précédées d'une introduction, mais celle de l'URSS a droit à des notes biographiques, esquisant ainsi tout de même un discours où trois traits reviennent constamment : les indications d'origine sociale (un petit-fils de paysan sibérien, un fils d'employé, deux fils de militaire, un fils de chercheur scientifique), la date des « premiers vers publiés » (entre 1949 et 1958 en l'occurrence) et le lien à la jeunesse (« véritable leader poétique de la jeunesse », 110; « un des précurseurs de la jeune poésie soviétique actuelle », 111; « chef de file de la jeune poésie soviétique », 112; « très populaire parmi la jeunesse », 114; « sa poésie [est] extrêmement prisée par la jeunesse », 116). Les responsables de ces présentations (le personnel de l'ambassade d'URSS à Ottawa) ont ainsi pris au pied de la lettre, pour y répondre de manière emphatique, la demande d'extraits représentatifs de la « jeune poésie », dans un style biographique qui a toutes les lourdeurs de l'appareil d'État : les poèmes proposés forment très ouvertement une anthologie « officielle », limitée à une seule tendance, de nature foncièrement politique.

Le cas du Japon est très différent, mais correspond lui aussi, d'une certaine manière, à un portrait très « orienté » en fonction des positions d'un groupe littéraire spécifique cette fois. Il ne s'agit pas, en effet, d'une sélection de jeunes poètes japonais au sens large, mais de poètes associés à la revue *VOU*. C'est donc cette revue, plutôt que la poésie contemporaine, que la très courte note (sept lignes) présente aux lecteurs québécois¹² comme une revue de « poésie expérimentale » : « Beaucoup de poètes japonais modernes y ont été édités et lui doivent

¹² Non sans une erreur de date, d'ailleurs : cette revue est fondée en 1935 et non pas en 1953. On peut ajouter à cette note que le fondateur de la revue, Kitasono Katue (1902-1978), a été, selon un de ses biographes, « a leading avant-garde literary figure in Japan and then throughout the world, from the 1920s to the 1970s » (John Solt, *Shredding the Tapestry of Meaning: The Poetry and Poetics of Kitasono Katue (1902-1978)*, Cambridge, Harvard University Press, 2011, [En ligne], [<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674060746>] (8 mars 2021)). Il a, entre autres, entretenu une longue correspondance avec Ezra Pound, dont il a traduit plusieurs poèmes.

leur succès¹³ ». Ironiquement, cette note souligne que les poètes retenus ont publié « des essais expérimentaux très proches des problèmes de graphisme, de calligraphie et de typographie », mais l'échantillon retenu dans *Liberté* ne permet guère d'en faire la démonstration. Seul le cinquième poème, « Portrait de Jean Cocteau », par Ito Isao, s'éloigne de la très traditionnelle mise en page des poèmes précédents, en déployant verticalement un vers et obliquement le vers suivant¹⁴. Après les sections française et québécoise qui réduisent brutalement les poésies contemporaines aux textes d'un seul écrivain¹⁵, la section japonaise est la plus restrictive, ouvertement basée sur une sélection limitée à une école littéraire spécifique.

Pour ce qui est des quatre autres groupes nationaux, ceux de l'Australie, du Danemark, de la Grande-Bretagne et de la Pologne, leurs responsables cherchent tous, d'une certaine manière, à indiquer comment la sélection qu'ils proposent est représentative de la poésie contemporaine de leur pays, en dressant des portraits des principales écoles. Il y a ainsi, chez chacun d'eux, la volonté d'établir un lien dans leur présentation entre leur littérature nationale et la littérature québécoise, ce qui les conduit cependant, pour la plupart, à souligner la difficulté de tracer ce portrait. Le plus radical à cet égard est Uffe Harder. Estimant que « la poésie danoise de ces années-ci est une poésie sans écoles¹⁶ », contrairement à la situation dix ans plus tôt¹⁷, il n'ose pas aller plus loin que ces « [q]uelques mots sur la poésie

¹³ « La revue *VOU* », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 84.

¹⁴ Ito Isao, « Portrait de Jean Cocteau », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 87. On peut se demander d'ailleurs s'il n'y a pas eu une erreur de traduction, puisque le vers vertical va comme suit (une fois reproduit horizontalement) : « labblanchenoir ». Les difficultés de traduction permettent de croire que le vers était probablement censé se lire : « lablanchenoir ».

¹⁵ Au point où cela remet en question la pertinence même des étiquettes nationales.

¹⁶ Uffe Harder, « Quelques mots sur la poésie danoise », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 40.

¹⁷ Il y a dix ans il eut encore été facile d'établir un panorama de la poésie danoise, selon les tendances et les regroupements » (Harder, « Quelques mots sur la poésie danoise », p. 39), ce qu'il fait d'ailleurs lui-même rapidement dans les lignes qui suivent.

danoise », soulignant cependant que la diffusion de la poésie danoise hors des pays scandinaves est « limitée », d'où le caractère exceptionnel de ce numéro de *Liberté*.

Derek Parker, dans son introduction à la poésie de Grande-Bretagne, se réjouit pour sa part du fait que la poésie anglaise n'affiche plus « un certain dénominateur commun¹⁸ » et que « jamais depuis 1914 un tel éventail de goûts et de tendances ne s'est manifesté en poésie¹⁹ ». Cependant, tout en mettant l'accent sur les auteurs, plutôt que sur les écoles, il n'hésite pas à porter un jugement assez brutal sur les différentes écoles et tendances, rejetant de sa sélection les « essais de poésie concrète », qui ne vont pas dans la bonne direction, ainsi que les poètes de « l'école de Liverpool », qui a selon lui « une place dans l'histoire de la publicité plutôt que dans celle de la poésie²⁰ ». Il ne va pas jusqu'à l'exclusivisme de *VOU* et infléchit d'ailleurs sa sélection dans un sens opposé aux expérimentations les plus radicales, mais assume très nettement son rôle de médiateur.

Piotr Kuncewich, chargé de présenter la poésie polonaise contemporaine, doit composer pour sa part avec son caractère « démesurément dynamique » et l'émergence « sinon des écoles, des ensembles de personnalités remarquables constituant un groupe entouré de satellites²¹ ». Il propose ainsi une rétrospective historique remontant à l'entre-deux-guerres, passant rapidement d'un courant à l'autre, allant jusqu'à distinguer entre « les années 1955-56 » et « les années 1958-59 », dans une surenchère de catégories. Bien que cette présentation découle elle aussi d'une institution paraétatique (l'Agence des auteurs), elle n'a pas le caractère « officiel » des notes biographiques de la sélection de l'URSS. On peut même y entrevoir une certaine distance par rapport aux contraintes, voire la censure de la part de l'État, quand Kuncewich indique qu'après 1956, « quand les

¹⁸ Derek Parker, « Introduction », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 68.

¹⁹ Parker, « Introduction », p. 69.

²⁰ Parker, « Introduction », p. 67.

²¹ Piotr Kuncewich, « La poésie polonaise contemporaine », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 88.

restrictions administratives disparurent peu à peu, les poètes trop longtemps silencieux, s'exprimèrent²² ». Les enjeux politiques semblent ainsi exclus, dans sa présentation, laquelle met ainsi en scène des luttes d'ordre esthétique entre les écoles.

Pour les ensembles sans introduction (Brésil et URSS) comme pour la Grande-Bretagne, la diffusion à l'échelle internationale de la poésie nationale, au Québec ou ailleurs, paraît aller de soi : nul besoin d'en parler. Pour les présentateurs des poésies danoise et polonaise, au contraire, la situation semble inhabituelle, puisque ces poésies circulent principalement dans des zones géographiques restreintes (la Scandinavie et l'Europe de l'Est, respectivement); le numéro de *Liberté* correspond à cet égard à une « tentative [...] de rompre le silence²³ ». Ainsi, le caractère exceptionnel de ce numéro de *Liberté* ne réside pas uniquement dans le fait que ces poésies étrangères sont publiées au Québec, mais aussi, pour certaines de ces poésies, qu'il s'agit là d'un rare cas de diffusion internationale.

Offrant comme Parker et Kuncewich une présentation détaillée de l'histoire récente de la poésie de son pays (l'Australie), de ses principales écoles et de ses figures de proue, Margaret Diesendorf place ce récit sous le signe de la « jeunesse », comme les « biographes » de l'URSS, mais cette jeunesse est celle de la nation elle-même et, *a fortiori*, de sa poésie. Reprenant l'*incipit* de l'Évangile de Jean, elle en tire l'idée que « les jeunes nations retracent le chemin des peuples primitifs, la poésie [...] étant la forme littéraire la plus pratiquée et la plus réussie chez elles²⁴ ». Cela explique à ses yeux l'effervescence de la poésie australienne contemporaine et les « panégyriques » qu'elle suscite. Confiante, désormais, dans la force de sa culture, la « nation » australienne peut désormais envisager de « faire face au monde » sans craindre « une invasion de la pensée étrangère²⁵ ». L'introduction de Diesendorf débouche ainsi sur une esquisse de la circulation

²² Kuncewich, « La poésie polonaise contemporaine », p. 90.

²³ Harder, « Quelques mots sur la poésie danoise », p. 40.

²⁴ Margaret Diesendorf, « Sept pains et quelques poissons », *Liberté*, vol. 9, n° 4 (juillet-août 1967), p. 15.

²⁵ Diesendorf, « Sept pains et quelques poissons », p. 21.

internationale de la poésie australienne, entre autres, grâce aux traductions. Ce récit de l'émergence de nouvelles littératures nationales sur la scène de la République mondiale des lettres diffère nettement des discours sous-tendant les autres contributions à ce numéro de *Liberté*. Aux côtés des « jeunes poètes » des grandes littératures, dont la légitimité tient partiellement à leur « ancienneté », s'imposent de « jeunes poésies » issues de littératures nationales détachées des ensembles coloniaux. Le discours développé par Diesendorf, dans la présentation de la littérature australienne, est celui qui aurait pu le plus facilement être appliqué au numéro entier de *Liberté* et à l'intégration de la littérature québécoise, à l'instar de la littérature australienne, dans les échanges internationaux. Cette proximité n'est d'ailleurs pas fortuite, comme le laisse entendre une note ajoutée par la rédaction, qui signale que *Poetry Australia* « a publié un numéro spécial sur la poésie canadienne en juin 1967. On y trouve des textes sur les poètes du Québec²⁶ ». Or, Diesendorf est corédactrice de cette revue, à laquelle Jean-Guy Pilon a collaboré, et que nous allons maintenant examiner.

Hétéroclite dans la composition et la présentation des ensembles littéraires nationaux, le numéro de *Liberté* manifeste tout à la fois la volonté d'inscrire la revue et la littérature québécoise dans les échanges internationaux, d'une part, et le caractère relativement artisanal et récent de cette entreprise, d'autre part. Le numéro de *Poetry Australia* est lui aussi composé de sections multiples, bien qu'il soit consacré *a priori* à « la » littérature canadienne, comme on le verra, mais son caractère hétéroclite tient essentiellement à des enjeux propres aux littératures canadienne et québécoise.

***Poetry Australia* : trois littératures nationales en une**

Après avoir dirigé la revue de la Société des poètes d'Australie (Poetry Society of Australia), *Poetry Magazine*, de 1961 à 1964, Grace Perry démissionne en raison des conflits entre différentes écoles littéraires.

²⁶ Diesendorf, « Sept pains et quelques poissons », p. 19.

Elle fonde une nouvelle revue dont la perspective est plus nettement internationale : *Poetry Australia*. La cause de cette scission est révélatrice : adhérant à l'idée selon laquelle la poésie devait faire fi des frontières linguistiques, Perry publie un numéro double comprenant la traduction en français (par Diesenford et Louis Dautheuil) de poètes australiens, ce à quoi s'oppose la faction plus conservatrice de la Société des poètes d'Australie.

D'une certaine manière, le numéro sur la littérature canadienne a été l'un des premiers, sinon le tout premier à adopter la perspective « internationale » de la revue²⁷. L'équipe de *Poetry Australia* ne présente pas elle-même le numéro spécial et n'annonce nulle part explicitement qu'il s'agit d'un numéro « canadien » : la table des matières indique bien qu'il y aura une section de « *French-Canadian Poems* », suivie d'une section de « Poètes du Québec », mais la première section, rassemblant exclusivement des poètes du Canada anglais, n'est présentée que sous le titre « *Poems* ». Quant à la couverture, ce n'est qu'implicitement qu'on peut déduire de la photographie d'une sculpture inuit que ce numéro est dédié à la poésie canadienne (nous reviendrons sur cet étrange choix de symbole). La tâche de présenter le numéro est donc confiée au « *guest editor* », A. J. M. Smith. Pour celui-ci, la tâche est complexe dans la mesure où, le numéro étant divisé, comme on l'a vu, en trois sections distinctes, Smith n'est responsable que de la première. Dans sa courte note – elle ne prend pas même une page – il se réjouit en premier lieu de l'invitation de Grace Perry à présenter cette « petite anthologie » de poésie canadienne, espérant que cela facilitera le rapprochement entre les cultures de ces deux importants pays du Commonwealth. Les poésies australienne et canadienne ne sont ainsi pas subsumées sous l'englobante

²⁷ Le seul numéro antérieurement publié consacré à la littérature étrangère est celui sur la littérature néo-zélandaise, en 1966, pays certes distinct, mais qui est très proche, sur plusieurs plans, de l'Australie. Le numéro spécial sur la littérature canadienne sera suivi par d'autres qui seront consacrés à la littérature japonaise, italienne, hollandaise et flamande, américaine, française, autrichienne, suédoise et de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

« littérature anglaise », fût-ce au pluriel, mais sous ce qui émerge alors à peine des luttes de décolonisation, le Commonwealth.

Smith souligne ensuite le caractère œcuménique de la sélection proposée, en glissant rapidement sur la question linguistique, pour mieux insister sur la diversité esthétique : « [*T*]he present collection is a small but fairly representative sampling of Canadian poems in both languages by writers of all schools²⁸ ». Cela lui permet de distinguer la « *West Coast School* » d'Olson, de Creeley et de la UBC, les poètes « expérimentaux » (Souster, Dudek et Purdy), ainsi que les tendances « intellectuelle » et « mythopoétique ». En plus d'offrir aux lecteurs une première cartographie de la poésie canadienne, les très brèves descriptions d'écoles indiquent que les poètes ont été choisis en fonction d'une perspective esthétique et qu'ils atteignent à une valeur universelle, et non pas « nationale » ou « régionale ». Qui plus est, ajoute Smith, les poètes canadiens sont désormais libres des engagements politiques ou sociaux de jadis²⁹ (sauf dans leur unanime opposition à la guerre impérialiste au Vietnam).

Paradoxalement, Smith laisse entendre que son propos vaut pour le numéro au complet, poèmes « canadiens-français » et « québécois » inclus, tous rassemblés sous l'étiquette de « *Canadian verse* ». En même temps, l'absence totale d'explications quant à la division en trois sections a sans doute suscité une certaine perplexité chez les lecteurs. D'autant plus que l'inclusion de Gatien Lapointe et de Rina Lasnier dans les « *French-Canadian Poems* » aussi bien que dans les « Poètes du Québec » brouille d'emblée, dès la table des matières, la distinction entre ces deux ensembles. Pire encore : l'ordre de présentation adopté fait que « Faim de l'amour » de Lasnier³⁰ clôturera le premier sur une page paire

²⁸ A. J. M. Smith, « Introductory Note », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 4.

²⁹ « *In theme and subject-matter, these poems are personal and universal – hardly at all national or regional – and freer than they would have been twenty years ago from social and political commitment* » (Smith, « Introductory Note », p. 4).

³⁰ Rina Lasnier, « Faim de l'amour », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 38.

et que le second s'ouvre, à la page impaire lui faisant face, sur « Office du plus noble³¹ » de la même poète.

Un examen plus attentif des corpus respectifs des deux sous-ensembles n'offre pas davantage de pistes d'explication évidentes : qu'est-ce qui peut bien séparer les « *French-Canadian Poems* » des Godin, Grandbois, de Grandmont, Lapointe et Lasnier des poèmes des Chamberland, Fecteau, Hébert, Lapointe, Lasnier, Miron, Perrier, Piché et Pilon? Tous sont encore vivants et plusieurs sont proches de l'Hexagone ou y ont publié (Grandbois, Lasnier, Miron, Piché, Pilon). De même, on trouve des deux côtés des poèmes adoptant des versifications traditionnelles comme des poèmes en vers libre. On ne peut pas non plus projeter sur cette séparation l'opposition développée au même moment par la revue *Parti pris* entre littérature « canadienne-française » et littérature « québécoise », la première étant celle de l'aliénation ou de l'évasion individuelle, la seconde celle de la révolte³². Bien au contraire, la section des « *French-Canadian Poems* » s'ouvre, comme on l'a vu, sur un poème de Godin, alors responsable des éditions *Parti pris*, poème écrit en joul. Il y a bien, dans les « Poètes du Québec », deux noms d'écrivains qui collaborent à la revue *Parti pris*, ceux de Chamberland et de Miron, mais si les « Monologues de l'aliénation délirante » du second développent plusieurs aspects du discours de *Parti pris*³³, les poèmes de Chamberland, « Cime de la clameur » et « La fable du matin » n'ont guère de *topoi* à résonance politique³⁴. En fait, les aléas de la sociogenèse de ce numéro et des tensions politiques sous-jacentes expliquent le caractère bifide de la

³¹ Rina Lasnier « Office du plus noble », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 39.

³² Voir, à ce sujet, les travaux de Lise Gauvin, *Parti pris littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1975 et de Robert Major, *Parti pris : idéologies et littérature*, Québec, Éditions Nota bene, 2013 [1979].

³³ Sur les liens entre Miron et l'équipe de *Parti pris*, voir les pages que leur a consacré Pierre Nepveu dans sa biographie *Gaston Miron, la vie d'un homme*, Montréal, Éditions du Boréal, 2011.

³⁴ Alors qu'ils sont omniprésents dans les recueils *Terre-Québec* et *L'afficheur hurle*, publiés en 1964 et 1965, par Chamberland.

présentation de la poésie québécoise, dans *Poetry Australia*, comme nous le verrons dans la deuxième partie de notre analyse.

S'il n'y a pas de présentation claire de cette triple « anthologie canadienne » de la part des directeurs de la revue, on peut trouver, à la toute fin du numéro, dans la section des comptes rendus, deux textes respectivement consacrés à la poésie canadienne (c'est-à-dire à la poésie anglaise) et à la poésie québécoise. Dès son titre, « *Object of Envy: Newer Canadian Poetry*³⁵ », la recension de Norman Talbot indique assez bien que, du point de vue australien, la poésie canadienne la plus récente paraît plus intéressante, plus dynamique, plus variée que la poésie australienne contemporaine. C'est cependant celle de Margaret Diesendorf³⁶, dont le titre, « Terre de Québec, Mère Courage », est inspiré d'un vers de Gaston Miron, qui nous intéresse ici, car elle signale implicitement comment la poésie québécoise est reçue par une des responsables de la revue. Or cette réception s'oppose directement à la thèse « universaliste » et esthétique développée par Smith : « *The Poetry of Quebec is what I would call (in homage) "tribal" poetry. It is totemic, has a central, national aim, hence a circumference until the aim is reached*³⁷ » (56). Elle juge d'ailleurs que la 5^e édition de l'*Anthologie de la poésie canadienne-française* de Guy Sylvestre, objet de sa recension, « *defeats theories of "pure" poetry* ».

³⁵ Norman Talbot, « Object of Envy: Newer Canadian Poetry », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 51-55.

³⁶ D'après ce qui est mentionné dans la deuxième édition de l'*Oxford Companion to Australian Literature*, Margaret Diesendorf (1912-1993) était une linguiste, traductrice et poète, qui a joué pendant plusieurs décennies un rôle important dans la communauté littéraire de Sidney. Elle a traduit Rilke en anglais (« Margaret Diesendorf », dans William H. Wilde, Joy Hooton et Barry Andrews (dir.), *The Oxford Companion to Australian Literature*, 2^e éd., 1994, [En ligne], [http://www.oxfordreference.com] (18 mars 2021)).

³⁷ Margaret Diesendorf, « Terre de Québec, Mère Courage », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 56. On peut douter que, malgré cette précision et l'ajout du terme « totémique », les poètes québécois ayant pris connaissance de ce numéro, aient beaucoup apprécié l'étiquette de poésie « tribale ».

À cet égard, le portrait qu'elle propose de la littérature québécoise contredit celui de la littérature canadienne (incluant celle du Québec) offert par Smith dans sa note introductive. Là où ce dernier adopte la position définie comme « cosmopolite » par Casanova³⁸, position dominante dans les relations entre les littératures « nationales », Diesendorf trouve un grand intérêt dans la dimension politique, collective, de la poésie québécoise, laquelle confine nécessairement, pour Casanova, à une position dominée. Or, pour Diesendorf, la poésie québécoise échappe aux deux « pièges » des littératures « post-coloniales³⁹ » : se fondre complètement dans la littérature de la métropole ou adopter un « dialecte local » (« *local idiom* »). Elle se trouve à la fois assez émancipée sur le plan linguistique pour se distinguer et assez fortement liée aux « cohortes d'innovateurs » ayant marqué la poésie française moderne pour lui être comparée sans déchoir. La comparaison avec la poésie française de la Résistance montre que, pour Diesendorf, la poésie québécoise a réussi à être à la fois une poésie moderne et une poésie politiquement engagée, tout en explorant quelques grands « symboles totémiques » : le pays, la femme⁴⁰, la mer, la neige, la pierre, l'arbre, le sang et le mot. Plutôt que le sentiment d'envie (comme chez Talbot), c'est bien davantage celui de « fraternité » qui sous-tend le texte de Diesendorf et s'affiche dans le titre même de la recension, qui reprend à son compte, mais avec l'admiration due au caractère externe de l'énonciation, le vers de Miron : « Terre de Québec, Mère Courage ». La reprise du terme « Québec » laisse aussi entrevoir que, dans le conflit latent, mais jamais explicité entre le Québec et le Canada français, Diesendorf a choisi son camp, celui du Québec.

³⁸ Casanova, *La République mondiale des Lettres*.

³⁹ Ce terme n'est pas utilisé par Diesendorf, mais est le plus propre à nommer la situation qu'elle décrit, celle des « *young national identities* » cherchant à se distinguer de la littérature « *of the mother country* » (Diesendorf, « Terre de Québec, Mère Courage », p. 56-57).

⁴⁰ Elle souligne d'ailleurs que « le pays » est « *again and again identified with "la femme-mère" who is also "harvest", "bread"* » (Diesendorf, « Terre de Québec, Mère Courage », p. 57).

Politiques de la littérature : Canada, Canada français, Québec

Plonger dans les archives de *Liberté* permet de voir que, d'une certaine manière, le numéro sur la « jeune poésie » à travers le monde découle des liens avec l'équipe de *Poetry Australia*. Le 4 mai 1966, Margaret Diesendorf écrit à Pilon pour lui soumettre une série de traductions de poèmes australiens qu'elle a effectuées avec son collègue Louis Dautheuil. « Ceux-ci comptent [...] parmi les plus marquants de la génération », écrit-elle, ajoutant ceci : « nous espérons que les lettres canadiennes leur feront bon accueil⁴¹ ». Sans doute guidée par Pierre Seghers, qui allait publier leur traduction de *Child with a Cockatoo* de Rosemary Dobson et qui était déjà lié avec Pilon, *Liberté* et les poètes de l'Hexagone, Diesendorf entend par cette démarche favoriser la diffusion de la poésie australienne sur la scène littéraire « canadienne ». Elle en sait assez, cependant, pour s'adresser en français à la revue littéraire la plus importante alors du champ littéraire québécois.

Dans sa première lettre, le 11 mai, Pilon se montre favorable à la publication de ces poèmes : « [J]e suis très sympathique à l'idée de publier quelque chose dans *LIBERTÉ* : peut-être des poèmes précédés d'une introduction? ». Puis, la réflexion ayant fait son chemin, dans sa deuxième lettre à Diesendorf, le 18 août, il inscrit cette publication dans une perspective plus large, liée à l'approche de l'Expo 67 : « [N]ous n'avons pas encore établi avec précision notre programme de publication pour 1967, mais nous allons sûrement tenir compte du grand événement qui aura lieu à ce moment-là : l'Expo universelle, et en prendre prétexte pour publier des études sur les littératures nationales ».

⁴¹ Lettres conservées dans le dossier « Correspondance, poésie australienne » des archives de la revue *Liberté*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (ci-après BAnQ), Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS 426/001/008. Tous les extraits des lettres de Pilon à Margaret Diesendorf et à Grace Perry, ainsi que des lettres adressées à Pilon par Diesendorf et Perry sont tirés de ce dossier.

À l'automne 1966, les réflexions de Pilon et de l'équipe de *Liberté* ont permis de préciser un peu plus le projet : ce sont désormais des poèmes et non des études qu'on souhaite publier. Pilon écrit en effet à Diesendorf, le 29 novembre 1967, qu'il a bien reçu un nouvel envoi de poèmes, accompagnés d'une introduction, spécifiant : « [C]es textes seront publiés dans notre numéro de juillet-août 1967, que nous voulons consacrer à la poésie du monde. » Le projet est encore flou, à en croire les archives ou, du moins, il n'a pas encore été véritablement mis en branle, dans la mesure où on n'y trouve aucune autre trace, en 1966, de correspondance reliée au numéro sur les poésies étrangères.

Parallèlement, à l'automne 1966, Pilon participe à la conception du numéro de *Poetry Australia*, mais de façon indirecte. Le dossier « canadien » semble en effet déjà mis en branle grâce aux liens entre Grace Perry et A. J. M. Smith. Le 10 octobre, Perry remercie Pilon de lui avoir offert son aide (probablement pour le numéro en question) et précise que « *plans for our Canadian issue are now well in hand* », ajoutant : « *I look forward to seeing some French poems* ». Le 28 décembre, Grace Perry revient à la charge, indiquant qu'elle a reçu de Smith la liste de ses collaborateurs et qu'elle doit recevoir les textes des poètes choisis par Pilon avant le 1^{er} mars de l'année suivante, « *if French poetry is to be included as intended* ». Mais surgit alors la figure de Glassco. Smith a annoncé à Perry que celui-ci allait écrire une courte note présentant dix des plus importants « *French Canadian poets* », mais qu'elle n'avait pas de contact direct avec Glassco.

Pilon prépare ainsi sa sélection, qu'il envoie le 20 février, ajoutant une « remarque générale » qui aura une grande importance dans la suite de ce projet, en plus d'être révélatrice du rôle des médiateurs dans la diffusion de la poésie québécoise à l'international, au cours des années 1960 :

Je souhaiterais, et c'est aussi le vœu de plusieurs des poètes ici représentés que ce groupe de textes soit présenté sous le titre « Poètes du Québec ». En effet, le Québec est le centre, le cœur et la presque totalité du Canada français. Depuis quelque temps

les termes « Québec » et « québécois » se substituent aux termes « Canada-français » [*sic*] (ce qui géographiquement ne veut rien dire) et au terme « canadiens-français ».

Dans sa réponse du 2 mars, Diesendorf remercie Pilon pour son choix de poèmes « québécois » (expression de Diesendorf), s'interroge sur la nature inédite des poèmes envoyés (condition *sine qua non* pour la revue) et annonce une « petite complication » : l'envoi des poèmes de Smith comprenait huit poèmes de cinq « poètes québécois » (expression, encore une fois, de Diesendorf), choisis par Glassco. Du point de vue de la revue, cela ne pose pas de problème cependant, puisqu'elle est prête à publier « tous les textes inédits⁴² ». Par ailleurs, répondant à la « remarque générale de Pilon », elle confirme : « [N]ous sommes d'accord pour présenter les poètes comme "Poètes du Québec" ». Ce sont donc Smith et Glassco qui ont refusé de présenter leurs « *French Canadian poems* » sous l'étiquette de « Poètes du Québec », adoptant ainsi le principe d'une culture « bilingue », d'une littérature exprimant une voix nationale en deux langues⁴³. Ainsi, la constitution d'un réseau australo-

⁴² Le suivi de ces envois, incluant ce détail, permet de voir que Pilon avait proposé à Diesendorf un ensemble de 14 poètes et de 31 poèmes. Parmi ces poètes, en sus de ceux publiés par *Poetry Australia*, il y avait Jacques Brault, Raoul Duguay, Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe et Fernand Ouellette. Cependant, l'exigence d'inédits éliminait ceux de Brault (« Visitation »), de Giguère (« Devant le fatal » et « La vue repue ») et de Lapointe (« Psaumes pour une révolte de terre »). Quant au poème de Duguay (« Or le cycle du sang dure donc »), la censure l'a éliminé, comme l'explique Diesendorf à Pilon le 5 mai 1967 : « Le poème de raoul duguay qui était sous considération est finalement tombé victime aux ciseaux du censeur, tel *Ulysse*. Notre revue est texte obligatoire dans les écoles secondaires de la Nouvelle Zélande et un grand nombre de lycées et de collèges en Australie sont abonnés... ».

⁴³ Sans ouvrir un nouveau chapitre dans cette note, signalons que Patricia Godbout a analysé, dans *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada* (Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2004), le rôle de traducteurs, d'anthologistes et de critiques de la littérature québécoise joué par Glassco et Smith. Cela a permis de montrer que Smith se rangeait, avec Glassco et Scott, dans les rangs des « poètes cosmopolites » et qu'il estimait « plus important d'être poète que d'être poète canadien » (p. 30). Centrée sur les années 1950, l'étude de Godbout

canadien pourvu de deux axes « canadiens » imperméables l'un à l'autre (celui reliant Perry et Smith, auquel est arrimé Glassco, d'un côté, celui reliant Diesendorf et Pilon, de l'autre), et le fossé « politique » entre les conceptions « nationales » des uns et des autres, explique pourquoi on en est venu à cet étrange compromis d'une poésie « nationale » en trois sections dans le numéro de *Poetry Australia* consacré à la littérature du Canada⁴⁴. D'une certaine manière, ce projet mène à la rencontre (et au choc) de trois entreprises distinctes de *nation building* centrées sur la poésie, trois « politiques de la littérature » tentant de projeter à l'étranger leur défense et illustration de la poésie nationale. Certes, de nombreux traits relient ces « politiques de la littérature » à des positions spécifiquement politiques, mais aucune d'entre elles ne peut être réduite à une simple « politisation de la littérature ». Au contraire, de même que Pilon intègre dans sa sélection des poètes qui ne partagent pas les positions « séparatistes » de la revue *Liberté*, qui ne partagent pas les traits de

ne permet pas de savoir ce qui a mené Smith de son *Book of Canadian Poetry* de 1943, exclusivement consacré aux poètes canadiens-anglais, au *Oxford Book of Canadian Verse, in English and French* (dont le titre indique l'inclusion des poètes québécois). Cependant, une étude sur la Foster Poetry Conference, organisée en 1963, permet de voir que les démarches de Smith et de Glassco pour organiser une rencontre des poètes anglophones et francophones du Québec, dans le but de promouvoir une culture bilingue, binationale, se sont heurtées à l'évolution rapide de la scène littéraire québécoise, qui voit l'émergence, cette même année, de *Parti pris*. Tant et si bien que le désintérêt des poètes québécois proches de *Liberté* et de *Parti pris* et la méfiance du gouvernement envers *Parti pris* et les appels à une révolution indépendantiste et socialiste ont réduit la portée de l'événement à une réunion de poètes anglophones. Cela n'a cependant pas empêché Glassco de s'intéresser aux partipristes, comme le montre la sélection d'un poème inédit de Godin dans sa section de *Poetry Australia*. Quoi qu'il en soit, on peut voir que ceux qui, comme Glassco, Scott et Smith ont entrepris de tisser des liens entre les littératures canadienne-anglaise et québécoise francophone, se sont trouvés malgré eux dans des situations très délicates, avec la montée du mouvement indépendantiste québécois et l'affirmation d'une littérature québécoise distincte, ne devant pas être intégrée dans l'ensemble plus vaste de la littérature canadienne.

⁴⁴ Cette ambiguïté dans la manipulation des catégories nationales explique peut-être la décision de ne pas indiquer dans le paratexte le caractère « canadien » ou « québécois » de cette publication.

la « poésie du pays » diffusée par celle-ci et l'Hexagone ou qui s'opposent au socialisme révolutionnaire de *Parti pris*, de même Glassco et Smith intègrent dans leurs diverses sélections de poèmes « canadiens-français » des textes relevant de la « poésie du pays » et des poètes associés à *Parti pris* (donc remettant directement en question la catégorie même de « littérature canadienne-française »).

Le parcours unique du projet de *Poetry Australia* montre tout à la fois l'importance des réseaux, des interactions individuelles en particulier, dans la genèse des échanges littéraires internationaux, ainsi que la façon dont les médiateurs peuvent infléchir ces échanges en fonction de leurs « politiques de la littérature » respectives. Ainsi, Pilon se fait le promoteur, dans ses échanges avec ses interlocuteurs étrangers, de la poésie « québécoise », clairement distincte de la poésie « canadienne » ou « canadienne-française ».

« Ils se proclament “Québécois” » : poésie et affirmation nationale à l'étranger

Il n'est pas le seul acteur alors à œuvrer ainsi à la diffusion de la littérature « québécoise ». On connaît déjà, par divers travaux, l'infatigable travail de Gaston Miron en ce sens, qui a laissé des traces dans d'autres numéros de revues. C'est le cas, par exemple de la revue *Les Lettres nouvelles*, qui publie en décembre 1966 et en janvier 1967 un numéro sur la littérature du Canada⁴⁵. Dans le titre du numéro et sa composition, c'est la conception « binationale » défendue par Glassco et Smith dans le numéro de *Poetry Australia* qui domine; selon toute vraisemblance, c'est Naïm Kattan, cumulant le rôle de correspondant étranger pour la revue et de fonctionnaire au Conseil des arts du Canada, qui a opté pour cette conception, laquelle a reçu l'aval de la direction de la revue, malgré l'opposition des poètes québécois. La note éditoriale signale explicitement cette confrontation :

⁴⁵ « Écrivains du Canada », *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial (décembre 1966-janvier 1967).

Les meilleurs parmi ces jeunes poètes, groupés autour de la revue *Parti pris*, sont des partisans farouches de l'indépendance. Deux d'entre eux, Gaston Miron et Paul Chamberland, sont venus nous rendre visite rue Amélie pour nous exprimer leur répugnance à figurer dans un numéro de revue consacré à des « écrivains canadiens ». Ils nous ont dit qu'ils ne se reconnaissaient rien de commun avec les Canadiens-anglais [*sic*] et rejetaient comme fausse et méprisante l'appellation « Canadien-français » [*sic*] : ils se proclament « Québécois ». Le mieux était de les inviter à expliciter noir sur blanc leur position et celle de leurs amis⁴⁶.

De manière très paradoxale, la revue insère ainsi un court chapitre intitulé « Canadiens-français », pour séparer la section consacrée aux Canadiens anglais et celle consacrée aux « Canadiens français », chapitre dans lequel Jacques Godbout, Jacques Brault et Paul Chamberland expriment « l'infamie que c'est d'être Canadien français⁴⁷ ». Ce chapitre, cependant, n'est pas annoncé dans la table des matières, laquelle n'annonce pas plus clairement la division en deux parties⁴⁸. Plus jésuitique encore (ou plus impérialiste), la note

⁴⁶ Note éditoriale, *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial (décembre 1966-janvier 1967), p. 18.

⁴⁷ Jacques Godbout, Jacques Brault et Paul Chamberland, « Canadiens-français », *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial (décembre 1966-janvier 1967), p. 77. Il s'agit en fait d'extraits de « Suite fraternelle » et de *L'afficheur hurle* dans le cas de Brault et de Chamberland, lesquels ne peuvent guère tenir lieu d'explication argumentée pour le public français, réduisant à des déclarations lyriques (ou ironiques, dans le cas de Godbout) les revendications des écrivains québécois.

⁴⁸ Chamberland a cependant droit, dans la section implicitement « canadienne-française », à une « Mise au point » (p. 210-213) précédant son « Poème de l'antérévolution » (p. 214-215), mais on est alors tout près de la fin du numéro. Le lecteur doit traverser deux cents pages pour bénéficier de l'explication annoncée dans l'introduction. Chamberland y écrit, entre autres : « Nous sommes quelques-uns à rejeter l'appellation "écrivains canadiens" : nous nous considérons et désirons être reconnus écrivains QUÉBÉCOIS [les majuscules sont dans le texte]. [...] Le Canada n'est pas notre pays. » (p. 210). S'élevant contre la dépendance politique et la dépendance économique des Canadiens français, qu'il affirme déterminés par « l'aliénation culturelle-linguistique qui menace notre survie collective », il affirme que « l'homme Canadien-français [*sic*] n'est pas loin d'être un sous-homme. Déculturé, particularisé, folklorisé, réduit à la condition de mineur et de

éditoriale proclame que, dans le choc entre les deux ensembles littéraires, « les Canadiens-français [*sic*] sortent vainqueurs [...] par l'originalité, les trouvailles de langage et de rythme, les recherches techniques, la violence – chez les meilleurs – d'une révolte qui touche aux racines mêmes de la vie⁴⁹ ». Tant et si bien que, du point de vue de la France, cela les « condamne » au statut de « Canadiens » : « En sont-ils moins Canadiens pour autant? Certes pas. Ce sont même eux qui nous donnent la meilleure image de ce pays⁵⁰. » *Les Lettres nouvelles* affirment ainsi, ultimement son rejet de la politique de la littérature défendue par *Liberté* et *Parti pris*. L'épisode montre cependant que l'affirmation, extrêmement récente, de cette nouvelle politique de la littérature, loin d'être un « repli » sur une position « provincialiste », à usage strictement « interne » et en contradiction avec les positions cosmopolites dominant la République mondiale des lettres, est fortement liée à une volonté de projection internationale, de participation active aux luttes internationales pour la reconnaissance des littératures nationales, à une « ouverture sur le monde », comme l'affirme Chamberland.

C'est d'ailleurs ce que nous montre Pilon dans le numéro de *Liberté* consacré à la jeune poésie du monde et, plus largement, l'ensemble de son travail à la tête de *Liberté*, à laquelle nous revenons. Bien que, dès le mois d'août 1966, les échanges avec Diesendorf aient fait germer l'idée du numéro « international », Pilon ne se lance dans la préparation du numéro sur la « jeune poésie » du monde qu'au début de 1967, par l'envoi d'une série de lettres. Il adresse d'abord une première salve épistolaire à sept destinataires d'autant de pays,

minoritaire, il est bien près de sombrer dans l'incohérence et la dépersonnalisation » (p. 212). Mais, contre cette tentation de disparaître, surgit « la volonté d'être Québécois comme double projet d'enracinement et d'ouverture sur le monde » (p. 212-213). Chamberland soutient ainsi que le projet d'affirmation d'une identité québécoise n'est pas fondé sur une exclusion ou un particularisme outrancier.

⁴⁹ Note éditoriale, *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial (décembre 1966-janvier 1967), p. 18-19.

⁵⁰ Note éditoriale, *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial (décembre 1966-janvier 1967), p. 19.

le 14 février (Danemark, États-Unis, France, Grande-Bretagne, Israël, Italie et Japon). À l'exception de la Poetry Society, pour l'Angleterre, et d'Uffe Harder, pour le Danemark, ces lettres sont envoyées à des revues littéraires étrangères⁵¹. À la suite d'une consultation auprès du ministère des Affaires extérieures⁵², Pilon procède à un deuxième envoi massif, le 10 avril 1967, adressé aux représentants diplomatiques de dix pays (Brésil, Cuba, Espagne, Grande-Bretagne, Hongrie, Mexique, Pologne, Portugal, République populaire de Chine et URSS), en plus d'écrire au Pen Club d'Israël. À tous, Pilon fait parvenir la même lettre, ne modifiant que l'adresse du destinataire. En voici les deux premiers (et principaux) paragraphes :

À l'occasion de l'Expo Universelle de 1967 et de la Rencontre mondiale de poésie qui se tiendront à Montréal au cours des prochains mois, la revue *LIBERTÉ* a décidé de consacrer un numéro spécial à la jeune poésie du monde.

Je viens donc solliciter votre collaboration et vous inviter à préparer pour *LIBERTÉ* un dossier sur la poésie de votre pays, comportant une vingtaine de poèmes des poètes les plus représentatifs qui ont moins de trente-cinq ans. Ce choix de poèmes devrait être précédé d'une brève présentation générale indiquant les lignes de force actuelles, les tendances, etc.⁵³

⁵¹ Pourquoi Pilon choisit-il de s'adresser à ces revues-là, précisément, rien ne permet de le découvrir clairement. Pour ce qui est du choix des pays, on constate que Pilon intègre dans sa liste un grand nombre de pays européens et quelques rares pays des autres continents. Ainsi, l'Amérique du Sud se trouve réduite au seul Brésil. On ne voit pas *a priori* de critères évidents dans ses choix.

⁵² René de Chantal, qui avait été professeur de littérature française à l'Université de Montréal et premier directeur, en 1965-1966, de la revue *Études françaises*, écrit à Pilon le 27 février 1967 pour lui dire qu'il a consulté ses collègues du Ministère et que ceux-ci ont « conclu que peut-être la meilleure procédure pour vous serait d'écrire à Ottawa aux ambassades des pays mentionnés ». De Chantal lui rappelle à ce sujet que, lorsque la revue mexicaine *Parva* avait voulu publier de la poésie canadienne, c'est le ministère des Affaires extérieures qui avait demandé à *Liberté* et à la *Tamarack Review* de lui proposer des poèmes (BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS426/005/006).

⁵³ Fonds *Liberté*, MSS426/005/006.

Puis, inlassable, Pilon tire une troisième salve de neuf lettres identiques, le 20 avril, à nouveau adressées aux revues⁵⁴, mais pour leur proposer cette fois de publier dans leurs pages une sélection de poètes québécois, en prenant ouvertement prétexte de l'Exposition universelle, là aussi :

Vous n'ignorez pas qu'en plus de l'Exposition universelle de Montréal qui ouvre maintenant ses portes, l'année 1967 marquera le centenaire de la Confédération canadienne.

À cette occasion, nous avons pensé vous offrir la sélection la plus représentative possible de quelques textes inédits de poètes canadiens, accompagnés de quelques articles critiques de présentation et de situation. Nous souhaiterions que vous puissiez consacrer un numéro spécial de votre revue ou une partie d'un numéro spécial à la poésie du Québec qui a connu ces dernières années un extraordinaire développement et atteint une qualité exceptionnelle que plusieurs critiques de réputation internationale ont maintes fois soulignés⁵⁵.

C'est donc tout près de trente invitations que *Liberté* envoie à travers le monde, en un peu plus d'un mois. La plupart de ces invitations ne reçoivent pas de réponses. Dans le cas des invitations à publier dans *Liberté*, les archives nous permettent de voir que deux échanges, en sus de celui avec l'Australie, ont été faits à titre individuel, ceux avec le Danemark et le Japon. Pour le Brésil, la Grande-Bretagne et

⁵⁴ Il s'est alors adressé à *Invencao* du Brésil, à la *Georgia Review* des États-Unis, à la *Transatlantic Review* et au *Times Literary Supplement* de Grande-Bretagne, à *Resena* du Mexique, à la *Frankfurter Heft* d'Allemagne, à *Europe* de France, à *Kesbet* d'Israël, ainsi qu'à *VOU* du Japon. On voit ainsi, par les doubles ou triples envois, que Pilon était particulièrement désireux d'obtenir des poèmes de Grande-Bretagne, d'Israël, du Japon et des États-Unis.

⁵⁵ BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS426/005/006. On peut noter que, dans cette lettre, Pilon glisse des catégories « canadiennes » dans ses deux premières phrases, et l'étiquette de « poésie du Québec », dans sa troisième, sans indiquer aucunement qu'il y a là, à ses yeux, une différence capitale. Il mise ainsi sur le possible intérêt pour le Canada, découlant de l'Expo 67, pour mettre en lumière la poésie québécoise.

la Pologne, ce sont les appareils diplomatiques qui se mettent en branle, avec des résultats variables : l'ambassade du Brésil prend quelques mois avant d'envoyer à Pilon, le 5 juin, une sélection de poèmes tirés d'une anthologie précédemment publiée chez Seghers, en avouant laisser de côté le critère de la « jeunesse » exigé par Pilon : « [L]es poètes en question ont tous plus de 35 ans », en avançant une justification fort douteuse : « les très jeunes poètes brésiliens n'ont pas encore été publiés, ce qui m'empêche de vous présenter leurs poèmes⁵⁶ ». La Pologne confie le dossier à une structure officielle, l'Agence des auteurs. Le Haut-Commissariat de la Grande-Bretagne à Ottawa, par l'intermédiaire de son conseiller culturel, Arthur J. Montague, suggère à Pilon de s'adresser à la Poetry Society, laquelle lui recommande de communiquer avec le directeur de la revue de l'association *Poetry Review*, Derek Parker. On passe ainsi d'une structure étatique à une association professionnelle, tout en demeurant dans la logique des appareils.

Pour ce qui est de la dynamique inverse, celle de la publication à l'étranger de numéros de revues consacrés à la poésie québécoise, le portrait est plus difficile à établir, pour des raisons documentaires. Le 9 février 1967, Pilon écrit à Yves Préfontaine : « À l'occasion de l'Expo, et au cours de l'année 1967, plusieurs revues étrangères veulent consacrer des sections, parfois importantes, à la littérature canadienne et plus spécialement à la poésie. [...] [J]'ai déjà reçu trois demandes venant du Mexique, du Danemark et du *Journal des poètes* (Bruxelles)⁵⁷ ». Le caractère vague des deux premières demandes, à la différence de la mention précise de la revue *Le Journal des poètes*, dans la troisième, combiné au fait que nous avons retrouvé plusieurs échanges avec cette revue, mais aucune trace de contact avec des revues mexicaines ou danoises dans le fonds d'archives de *Liberté*, porte à croire qu'il n'y a pas eu de numéros consacrés à la poésie québécoise, en 1967, au Danemark et au Mexique.

⁵⁶ BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS426/005/006.

⁵⁷ BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS426/005/007.

Dans l'état actuel de nos recherches, nous avons pu retrouver quatre numéros de revues, en sus de *Poetry Australia*, qui sont directement liés au projet de Pilon, ceux du *Journal des poètes*, des *Cahiers des midis*⁵⁸, d'*Europe* et d'*Adam International Review*. Publiées en Belgique et en France, les trois premières ont consacré un numéro à la littérature québécoise (à la poésie seulement pour *Le Journal des poètes* et les *Cahiers des midis*), contribuant ainsi à diffuser à l'échelle internationale la nouvelle politique de la littérature défendue par Pilon et *Liberté*. *Adam International Review*, pour sa part, a intégré les poèmes proposés par Pilon dans un numéro « bilingue » consacré à la littérature canadienne comme ensemble unique⁵⁹.

Prestigieuse revue littéraire publiée à Londres de 1939 à 1941 (prenant ainsi le relais d'une revue publiée antérieurement en Roumanie), puis de 1946 à 1984, *Adam International Review* compte parmi ses collaborateurs Beckett, Cocteau, Durrell, T. S. Eliot, Forster, Koestler, Sartre, etc. Aucune lettre ne permet de savoir si Pilon a tenté de défendre le caractère distinct de la poésie du Québec, mais

⁵⁸ Nous n'avons pas pu retrouver d'exemplaire de ce numéro ou de détails sur sa table des matières. On trouve cependant, dans les dossiers sur les projets d'anthologies « internationales » des traces des échanges entre Pilon et la direction des *Cahiers des midis*, ainsi qu'une liste de poètes et de poèmes que Pilon présente comme inédits (les *Cahiers des midis* ayant exprimé leur désarroi devant la parution du numéro du *Journal des poètes* consacré à la poésie du Québec, dont la liste de poètes correspondait presque exactement à la leur). Pilon propose ainsi des poèmes de Jacques Brault, de Paul Chamberland, de Raoul Duguay, d'Hélène Fecteau, de Claude Gauvreau, de Roland Giguère, d'Anne Hébert, de Gatien Lapointe, de Paul-Marie Lapointe, de Rina Lasnier, d'André Major, de Gaston Miron, de Luc Perrier et d'Alphonse Piché, en plus de ses propres poèmes (BANQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS426/005/007).

⁵⁹ Comme dans le cas de *Poetry Australia*, les textes publiés dans ce numéro ont été proposés par deux médiateurs distincts, Fred Cogswell et Jean-Guy Pilon, mais à la différence de Perry et de Diesendorf, Miron Grindea insère les textes des écrivains québécois, ici et là, en désordre dans le numéro. Les textes en question sont des poèmes d'Hélène Fecteau, d'Anne Hébert, de Gatien Lapointe, de Paul-Marie Lapointe, de Rina Lasnier, de Gaston Miron, de Luc Perrier, d'Alphonse Piché et de Jean-Guy Pilon, en plus d'un texte autobiographique de Naïm Kattan et d'une étude de Jean-René Ostiguy sur « l'âge nouveau de la peinture canadienne ». Ces deux derniers textes, cependant, n'ont pas été envoyés à la revue par Pilon.

l'introduction de Miron Grindea, son directeur, laisse voir qu'il a eu vent des conflits politico-littéraires en jeu, indiquant que « *the present political confrontations [are] much too complex for a faraway literary journal to understand*⁶⁰ ». Cette incompréhension ne l'empêche pas de trancher et de présenter le numéro, au singulier, comme l'expression de « la » voix du Canada, et de faire fi des dénonciations de bilinguisme (accusé d'être un facteur d'avilissement de la langue française), avançant que « *most of the French Canadians are glad whenever their work is being translated by their English fellow-writers*⁶¹ ». Grindea peut ainsi défendre à la fois l'idée de la « bonne entente » et la conception d'une littérature « canadienne » s'exprimant en deux langues telle que défendue par les poètes canadiens-anglais⁶², et assumer le point de vue cosmopolite de la métropole, qui envisage la valeur de cette littérature de haut et de loin. Cette attitude contraste assez nettement avec l'ouverture qu'a manifestée *Poetry Australia* au sujet des revendications des poètes québécois et de la valeur poétique de la poésie « engagée »; leurs positions respectives, au centre et en périphérie, sont certainement des facteurs qui peuvent expliquer cet écart. Néanmoins, aucune de ces revues du champ littéraire anglophone ne donne la primauté au point de vue « québécois », contrairement aux revues de la francophonie.

Nous avons vu, plus haut, que la rédaction des *Lettres nouvelles* était réticente à accepter la nouvelle étiquette d'écrivains québécois. Quelques mois plus tard, *Le Journal des poètes*, publié à Bruxelles,

⁶⁰ « The Voice of Canada », *Adam International Review*, vol. 32, n^{os} 313-314-315 (1967), p. 5. Les références aux textes de Pilon et de Major publiés dans *Le Journal des poètes* montrent elles aussi que Grindea a dû faire face aux revendications des poètes québécois.

⁶¹ « The Voice of Canada », p. 5.

⁶² C'est aussi la position défendue par Hugh MacLennan, dans un article intitulé, comme son roman, « Two Solitudes » (*Adam International Review*, vol. 32, n^{os} 313-314-315 (1967), p. 7-10), où il entrevoit que ces « solitudes » seront dépassées, dans un avenir proche, grâce au respect mutuel, que celle de F. R. Scott, dans son poème légèrement ironique, « Bonne entente » (*Adam International Review*, vol. 32, n^{os} 313-314-315 (1967), p. 6).

l'adoptera, sur sa page couverture, en plus de laisser Jean-Guy Pilon et André Major expliquer la portée de cette nouvelle désignation. Pilon annonce : « Voici la parole des poètes du Québec », le « seul pays français en Amérique du Nord » dont la poésie est le « champ d'expression le plus profond »; « on a dit de la poésie actuelle du Québec qu'elle était la plus pure et la plus véhémement des poésies nationales depuis la dernière guerre⁶³ ». Major, pour sa part, souligne l'« effort de nationalisation » de la « poésie canadienne-française contemporaine », associé à un « renouvellement de ses formes » et avance qu'il faut employer « le terme québécois pour bien marquer que la volonté de ce renouvellement est aussi une volonté de profonde transformation », transformation basée sur une « contestation de l'Histoire et de la société canadienne-française⁶⁴ ». À ses yeux, par-delà la diversité des formes et des thèmes de la poésie contemporaine, il est possible d'affirmer qu'« il existe une poésie québécoise ». Il y a bien, à la page suivante, un article de Guy Sylvestre, « de l'Académie canadienne-française », qui persiste à faire référence, jusque dans son titre, à « la poésie canadienne-française⁶⁵ », ainsi qu'une subtile remarque, dans la note éditoriale, sur le fait que « les immigrés » (l'exemple étant celui de Michel Van Schendel) ont « peut-être un point de vue différent⁶⁶ » sur les revendications « québécoises », mais, dans la présentation générale du numéro, ce sont désormais des traits secondaires. Le Québec est désormais le terme dominant. Il en sera de même, deux ans plus tard, du numéro d'*Europe* consacré à la « Littérature du Québec », numéro qui découle lui aussi des démarches entamées par Pilon à l'occasion de l'Expo 67, bien que son directeur, Pierre Abraham, dans l'introduction (intitulée « *Europe* et le Québec »), exprime un regret à l'endroit des « écrivains de langue française qui

⁶³ Jean-Guy Pilon, « Voici la parole des poètes du Québec », *Le Journal des poètes*, vol. 37, n° 5 (juillet 1967), p. 2.

⁶⁴ André Major, « Vers une poésie nationale », *Le Journal des poètes*, vol. 37, n° 5 (juillet 1967), p. 3.

⁶⁵ Guy Sylvestre, « La poésie canadienne-française », *Le Journal des poètes*, vol. 37, n° 5 (juillet 1967), p. 4.

⁶⁶ Pierre Bourgeois, « Montréal 1967, Knokke 1968 », *Le Journal des poètes*, vol. 37, n° 5 (juillet 1967), p. 2.

vivent dans d'autres provinces que le Québec » : « [À] ces écrivains, je [...] leur demande de ne pas se considérer comme exclus⁶⁷ ». Ce regret est désormais *a posteriori*, effet secondaire du changement accompli.

En définitive, la volonté de Pilon d'amener *Liberté* et les poètes québécois à s'engager dans des échanges plus soutenus avec les écrivains étrangers a produit des résultats remarquables, sur plusieurs plans. Au Québec même, ses démarches ont mené au numéro de revue offrant le plus vaste ensemble de littératures étrangères de l'histoire littéraire québécoise (à ce moment), en plus des Rencontres mondiales de poésie. À l'étranger, les efforts de Pilon ont suscité la diffusion la plus large et la plus représentative, sans doute, de la littérature québécoise, grâce aux numéros d'*Adam International Review*, des *Cahiers des midis*, d'*Europe*, du *Journal des poètes* et de *Poetry Australia*, auxquels on peut ajouter celui des *Lettres nouvelles*, bien que l'initiative ne vienne pas de Pilon. Il n'y a jamais eu avant de plus grande diffusion de la littérature québécoise à l'étranger, il n'y a sans doute jamais eu d'équivalent depuis. La reconnaissance de cette littérature nationale sur la scène internationale a alors franchi un cap, d'autant plus important que c'est en raison de critères esthétiques que la plupart des médiateurs étrangers choisissent de la diffuser chez eux, en vertu de la valeur attribuée à cette production littéraire. Ironiquement, cette reconnaissance cosmopolite marque un moment crucial dans la redéfinition de cette littérature nationale, devenue « québécoise » et non plus « canadienne » ou « canadienne-française ». Les archives montrent abondamment le rôle crucial joué par Jean-Guy Pilon dans ce processus, bien qu'il ait été le résultat d'un travail collectif auquel les écrivains proches de *Parti pris* (dont Chamberland, Major et Miron) ont largement collaboré. Ces échanges ont par ailleurs fondé cette reconnaissance de la littérature québécoise sur la valeur accordée à un nombre extrêmement restreint de poètes, dont le choix a été en grande partie déterminé par Pilon, qui propose essentiellement le

⁶⁷ Pierre Abraham, « Europe et le Québec », *Europe*, vol. 47, n^{os} 478-479 (février-mars 1969), p. 5.

même ensemble d'une revue à l'autre⁶⁸, quitte à déjouer la demande de textes inédits. Comme Pilon a contribué activement à la sélection proposée par Bosquet dans ses anthologies, on peut statuer qu'il a été (avec *Liberté*, *Parti pris* et l'Hexagone) l'un des plus importants, sinon le plus important médiateur de la nouvelle politique de la littérature et du corpus qui en était à ses yeux exemplaire⁶⁹.

Aussi exceptionnel qu'ait été cet ensemble de publications, il ne constitue pas un hapax dans l'histoire de la circulation internationale de la littérature québécoise ou dans l'histoire des liens tissés par Pilon et *Liberté* avec les auteurs et les revues d'ailleurs. En amont, les projets de 1967 s'inscrivent dans une tentative constante, de la part de Pilon, de nouer des liens à l'échelle internationale. Les archives dévoilent à cet effet que, dès 1958, avant même la publication d'un premier numéro, Pilon écrit à de multiples revues et ambassades étrangères afin de leur annoncer la fondation de *Liberté*, de leur proposer des échanges ou de leur demander des informations. Il s'adresse ainsi successivement à l'ambassade du Japon, à la revue *L'Union soviétique*, au *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des bibliothèques*, à *La Culture et la vie* (URSS), à la *Tamarack Review*, à la revue *Quadrum* (Bruxelles / Milan), à *La Littérature soviétique*, à l'ambassade d'Allemagne, à *Yugoslavija* de Belgrade, à la *Deutsche Rundschau*, au *Merkur*, aux ambassades d'Espagne, du Brésil et de la Suisse⁷⁰. Une fois la revue lancée, les démarches auprès des collaborateurs et des organismes financiers ont pris le pas sur ces contacts avec l'étranger, qui se sont par la suite beaucoup amenuisés. *Liberté* a continué de s'intéresser aux littératures étrangères, mais il n'y a eu pendant plusieurs années

⁶⁸ On en a vu la liste dans les énumérations ci-dessus, mais on peut dire en somme que les poètes les plus souvent publiés dans les revues étrangères, entre 1967 et 1969 (trois numéros ou plus), ont été Chamberland, Giguère, Hébert, Gatien et Paul-Marie Lapointe, Lasnier, Miron, Perrier, Piché et Pilon.

⁶⁹ « Les politiques de la littérature s'énoncent et se justifient sur la base d'une interprétation et d'une appréciation d'un ensemble de textes jugés exemplaires » (Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? », p. 18).

⁷⁰ Les lettres sont conservées dans le dossier « Archives – correspondance 1958 » (BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds *Liberté*, MSS426/001/001).

que de très épisodiques liens⁷¹, à l'exception de la relation avec les écrivains et les critiques français.

Ce n'est qu'après 1967 que les liens entre *Liberté* et les écrivains étrangers se sont affermis durablement. *Liberté* a ainsi publié en 1971 un numéro sur l'Algérie, puis en 1972 un numéro sur la littérature d'Israël, lequel dénouait des liens noués en 1967 avec la revue *Keshet*, qui a publié de son côté un numéro sur la littérature québécoise. Mais surtout Pilon a transformé la « Rencontre des écrivains », relancée en 1968, en « Rencontre québécoise internationale des écrivains », à partir de 1972. Organisées de concert avec *Liberté* (qui a publié les textes des rencontres de 1972 à 1982), puis avec l'Académie des lettres du Québec, ces rencontres ont accueilli chaque année de nombreux écrivains de plusieurs pays. Dans le même esprit que le projet d'export-import mis en place par Pilon en 1967, ces rencontres visent à faire du Québec un lieu d'échanges littéraires transnationaux important, en échappant autant que faire se peut à la centralisation française. L'intitulé quelque peu paradoxal de ces rencontres, à la fois québécoises et internationales, confère à ces rencontres une nouvelle identité nationale, tout en affichant une ouverture au reste du monde.

Avant ces « rencontres québécoises internationales des écrivains », il y a donc eu une « rencontre des écrivains », tenue à cinq reprises, de 1957 à 1961⁷², puis de 1968 à 1971. Jean-Guy Pilon, principal animateur de ces rencontres, en avait pris l'idée lors de sa participation en 1956 à la Biennale de poésie de Knokke-le-Zoute, en Belgique, organisée par Pierre-Louis Flouquet et *Le Journal des poètes*. Très

⁷¹ La revue a ainsi publié, au fil des années, des textes de l'écrivain hongrois Frédéric Karinthy (n° 8 et n°s 9-10, 1960), d'Anaïs Nin (n° 23, 1962) et de Lukacs (n° 39, 1965).

⁷² réentée comme la « première rencontre des poètes canadiens », celle-ci s'est déroulée sur le thème « La poésie et nous » et a fait l'objet d'une publication aux Éditions de l'Hexagone. Au cours des trois rencontres suivantes, des invitations ont été adressées aux écrivains et aux critiques canadiens-anglais, mais la cinquième, en 1961, a pris un tournant plus politique, qui a donné lieu à certaines revendications, dont celles-ci : « que le français soit déclaré seule langue officielle du Québec [et] que soit reconnu le droit à l'autodétermination des Québécois » (André Belleau, « La Rencontre des écrivains depuis 1967 : une expérience d'animation culturelle », *Liberté*, vol. 16, n°s 5-6 (décembre 1974), p. 85).

intéressé par ces rencontres internationales⁷³, Pilon s'y est rendu à plusieurs reprises, nouant ainsi des liens avec Flouquet et nombre de poètes étrangers⁷⁴, devenant même un des jurés du Grand Prix international de poésie (aux côtés d'Uffe Harder) en 1965. Outre le fait que Pilon a développé comme Flouquet une stratégie de positionnement international misant sur la périphérie francophone, sans s'opposer directement à la centralité de Paris, dont le projet de 1967 est une réalisation parmi d'autres, les liens avec la Biennale de poésie sont révélateurs, par ailleurs, d'un changement de perspective sur la littérature du Québec. Écrivant à Pilon, en juillet 1956, pour lui annoncer que la Biennale cette année-là allait porter sur les « sources de la poésie populaire », Flouquet lui demande « un article sur la poésie folklorique du Canada. Et un autre sur la poésie des indiens des réserves canadiennes⁷⁵ ». Dans cette lettre, Flouquet réduit outrageusement la poésie « du Canada » à ses traits les plus stéréotypés, les plus éloignés d'une perspective cosmopolite (ou plutôt : il la regarde de loin et de haut, à partir d'un point de vue cosmopolite, mais en la réduisant à son caractère « anthropologique »). On mesure mieux, à la lumière de cette lettre, tout le chemin parcouru, en 1967, quand on passe de la « poésie des réserves » aux « tabarnaques » de Gérald Godin : la poésie du Québec s'affiche désormais à l'échelle internationale comme une poésie moderniste et contestataire.

⁷³ Dans le rapport sur sa participation à la IV^e Biennale internationale de poésie (1959) envoyé au Conseil des arts du Canada, Jean-Guy Pilon dit avoir été frappé par « l'intérêt considérable que l'on porte d'une façon générale à tout ce qui se fait au Canada : littérature, poésie, théâtre, peinture » et y souligne aussi « la nécessité qu'il y a pour notre pays à être représenté à ces rencontres internationales ». Il ajoute qu'il y a rencontré Alain Bosquet avec lequel il a établi le plan d'une anthologie de poésie (Bosquet la publiera en 1962 en coédition Seghers-HMH sous le titre *La poésie canadienne*, puis en republiera une nouvelle version, en 1968, sous le titre *La poésie du Québec*). Voir le texte du rapport sur la Biennale de 1959, BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds Jean-Guy Pilon, MSS085/006/005.

⁷⁴ Dans son introduction au numéro d'*Adam International Review*, Miron Grindea dit de Pilon qu'il est « a popular figure at the Biennales internationales de poésie » (« The Voice of Canada », p. 5).

⁷⁵ BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds Jean-Guy Pilon, MSS085/006/004.