

Sixième séance

Wilfrid Lemoine, Naïm Kattan, Françoise Collin, Jose Geraldo Nogueira Moutinho et Pierre-Jakez Hélias

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

Où en sont les littératures nationales?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29797ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lemoine, W., Kattan, N., Collin, F., Nogueira Moutinho, J. G. & Hélias, P.-J. (1977). Sixième séance. *Liberté*, 19(4-5), 270–311.

Sixième séance

(15 octobre 1976 — 10 heures)

Président d'assemblée :

WILFRID LEMOINE

Communications par :

NAÏM KATTAN (Québec)

FRANÇOISE COLLIN (Belgique)

**JOSE GERALDO NOGUEIRA MOUTINHO
(Brésil)**

PIERRE-JAKEZ HÉLIAS (France)

WILFRID LEMOINE :

Nous entreprenons maintenant la sixième et dernière séance de la rencontre 1976. Nous allons entendre les communications ce matin de Naïm Kattan, Françoise Collin et Jose Moutinho, et monsieur Pierre-Jakez Hélias. Naïm Kattan, s'il vous plaît.

NAÏM KATTAN :

Je pense que venant au dernier jour, surtout après avoir beaucoup parlé moi-même, je n'ai pas épuisé mon sujet, mais

ça m'a permis peut-être d'y réfléchir encore davantage, et je vais essayer de dire et de partager avec vous cette réflexion.

On a beaucoup parlé de nomination et Jacques Brault a terminé son texte en disant que, finalement, ce qu'il veut dire, c'est dire son nom.

Je vais commencer par vous raconter une petite anecdote, qui m'a beaucoup marqué ensuite, parce que j'y ai souvent réfléchi et j'en ai souvent parlé.

C'est qu'en arrivant au Canada, il y a vingt-trois ans, mon nom sonnait très bizarre et le genre d'identité que j'avais semblait assez bizarre aussi.

L'une des choses que l'on m'a dite :

« Votre nom est un peu étrange — on n'a jamais entendu le prénom Naïm, pourquoi est-ce que vous ne le changeriez pas, il y a des noms anglais et français semblables que vous pouvez utiliser ; il y aurait Normand, Norman, Nelson, n'importe quoi, enfin comme ça vous passerez plus inaperçu et vous aurez moins de difficultés pour beaucoup de choses. » Et en fait, c'était sincère.

Ça m'a assez bouleversé, parce que c'était la première fois qu'on mettait en question mon nom et qu'on me disait ça, qu'on me disait qu'il fallait que je le change pour une bonne cause, pour moi-même, pour mon propre profit, pour mon propre avantage. Je comprends parfaitement qu'on puisse utiliser des pseudonymes pour des raisons politiques, je l'ai fait moi-même parfois, qu'on puisse ne pas signer certains textes de son propre nom, par peur pour soi, ou par peur pour d'autres personnes, mais changer son nom volontairement ça me semblait très difficile, presque impossible et pour moi c'était physiquement impensable.

Cela nous ramène à l'idée d'appartenance, on veut bien, chacun de nous veut appartenir à une communauté, à un groupe, mais chacun veut appartenir à lui-même, pas à une abstraction de lui-même ou pas à un reflet de lui-même ou pas à une image de lui-même, mais lui-même comme personne, c'est-à-dire à ses propres conditions aussi et librement.

Mais, dès que l'on dit cela, on tombe vraiment dans des complications et des difficultés.

Quelles étaient, pour moi, les conditions de l'appartenance ? Je suis arrivé chargé de bagages, je n'avais pas d'argent, mais j'avais quand même un héritage.

J'appartiens à une communauté juive, qui était venue à Babylone depuis vingt-cinq siècles, et je ne pouvais pas l'oublier, j'avais appris enfant la Bible comme un livre, comme un livre d'histoire, qui était une histoire presque familiale, mais aussi ajouté à cela j'avais appris comme langue maternelle et comme livre de langue et de culture, le Coran.

Les deux livres m'appartenaient entièrement et quand je récitais des passages du Coran en arabe, j'avais tout à fait l'impression, même si je n'étais pas musulman et que je ne partageais pas la foi que le livre disait et exprimait, mais le livre lui-même m'appartenait, comme livre, comme livre sacré aussi, je le considérais comme un livre sacré, mais aussi un livre de langue, de culture et d'histoire.

Mais, ensuite, je suis allé en France et j'ai voulu, par volonté et par choix obtenir la culture française, l'arracher comme un fruit et cela aussi je ne voulais pas l'abandonner.

Quand je suis arrivé au Canada, il n'y avait pas beaucoup de Juifs de langue française. Souvent quand je parlais le français, on me prenait naturellement pour un catholique et quand je disais non que j'étais juif, souvent on me répondait :

« Oui, oui, d'accord, mais à quelle paroisse vous appartenez ? »

Et sérieusement je me demandais à quelle paroisse j'appartenais, parce qu'il faut appartenir à une paroisse quelconque.

Il fallait la fonder peut-être pour la formuler, pour pouvoir la formuler. Et c'est cela qui, au départ, a été un long apprentissage, c'est cela qui m'a incité à écrire, à recommencer à écrire en français. Parce que j'étais écrivain de langue arabe et j'ai cessé justement parce que j'étais éloigné de ma communauté d'origine.

Mais, en écrivant, même en écrivant en français, je me rendais compte qu'il y avait deux dimensions dans cette écriture, en tout cas pour moi.

J'habitais un espace nouveau pour moi et cet espace nouveau, pour que je puisse l'habiter, il fallait que j'en fasse un lieu, que j'en reconnaisse les frontières et les contours, que je m'y reconnaisse là-dedans.

Mais, aussi à cause de l'héritage que je portais et que je ne voulais pas abandonner, que je ne pouvais pas abandonner, j'habitais aussi un temps. Un temps qui durait, qui me replongeait dans les siècles et qui me reportait à des livres ; c'est un temps inscrit qui est une autre forme d'espace, mais un espace qui se prolonge dans l'espace vécu et que je fréquentais, que je commençais à fréquenter.

Et c'est ce rapport entre un temps et un espace qui, pour moi, fait la rencontre importante et essentielle pour l'écrivain.

Et chacun de nous, finalement, à cause de la difficulté qu'on a à se définir par rapport au sujet de la nation, chacun de nous comme écrivain éprouve le besoin de raconter son histoire, parce que, écrire, c'est toujours recommencer une histoire individuelle, mais une histoire individuelle qui s'inscrit dans un temps et dans un espace.

Et c'est de la manière dont cette histoire s'inscrit dans un temps et dans un espace qui fait à la fois sa particularité et son universalité.

Tant que j'étais en France comme étudiant, et ensuite j'ai travaillé aussi, je me sentais en attente, car j'habitais un espace où je ne pouvais pas être acteur, donc un espace qui ne m'appartenait pas.

J'absorbais, on me donnait comme cadeau un grand héritage, une grande civilisation que j'absorbais, que je prenais tant que je pouvais, mais je ne me sentais pas ni l'aptitude ni la possibilité d'y participer directement comme acteur.

Donc, l'espace demeurerait pour moi un espace d'une grande beauté, d'un grand attrait, mais qui ne devenait pas facilement un lieu, à moins d'accepter qu'un lieu soit toujours un lieu de passage et de spectacle, et je ne voulais pas changer une demeure possible en spectacle, car cela m'éliminait moi-même comme personne de ce lieu.

C'est en arrivant à Montréal que je sentais que tout devenait possible. Qu'il y avait de très grandes possibilités pour

moi, mais qu'il fallait encore là arracher toutes ces possibilités et les fonder personnellement.

Il fallait d'abord accepter et dire que j'étais de langue française, donc abandonner toute idée d'écrire ou de vouloir recommencer à écrire en arabe. Et cela, c'était un grand arrachement. Mais, c'était un choix aussi, parce qu'en choisissant une langue, on en abandonne une autre.

Et comment j'ai fait ce choix ? Un jour j'avais écrit et envoyé un article à un journal de Bagdad, en arabe, sur mon arrivée au Canada. J'ai reçu l'article, un ou deux mois après et je l'ai relu.

Cela m'a semblé insolite, j'en étais tellement éloigné et la séparation était tellement réelle qu'il fallait la consommer et il fallait transformer mon appartenance à la langue arabe, non pas comme une appartenance directe à une communauté dans laquelle je vivais, pour laquelle j'écrivais, avec laquelle je fondais et je formulais une culture, mais comme une mémoire pour formuler et fonder une autre culture pour moi et pour une communauté dans laquelle je vivais.

C'est de cette manière que j'ai pu accepter comme un nouvel apprentissage la culture française essayant de la pratiquer, et de la pratiquer dans une communauté.

Ce n'était plus finalement la culture française qui comprenait entièrement la France et qui l'acceptait, c'était une culture française vécue par une communauté de personnes que je connaissais, avec lesquelles je vivais et avec lesquelles j'essayais de me fonder moi-même et de me construire ; on ne peut pas se fonder et se construire sans le faire avec les autres.

C'est dans ce sens-là que le choix a été fait pour moi par les circonstances, mais aussi pour que ce choix soit vraiment un choix, donc, une liberté, il fallait que je l'entérine intérieurement, que je l'accepte et que je le fasse aussi par volonté.

Et, c'est ainsi que le temps, la mémoire, le temps qui est devenu mémoire et qui s'est prolongé dans la mémoire s'est prolongé dans un espace et dans une communauté vécue, et ce qui peut paraître de prime abord comme une contradiction, une difficulté, une complexité m'apparaît à moi

comme un cheminement, je ne dirais pas simple, mais qui était le seul possible et qui m'a finalement libéré des contradictions vécues comme névroses.

Les contradictions sont devenues une forme de synthèse et cette synthèse-là est devenue une forme de rencontre, de rapport entre culture et civilisation, entre temps et espace, entre mémoire et éphémère et présent, et c'est dans ce rapport-là que je me situe et c'est dans ce rapport-là que je pense que je peux me fonder et que je peux écrire.

Donc, mon appartenance ne pouvait pas être abstraite, c'est une appartenance que je décris quotidiennement, que j'écris quotidiennement, donc que je dois reformuler quotidiennement.

Donc, pour moi, l'idée d'une nation est une rencontre, la nation est un individu, quand il est écrivain, mais aussi une communauté à laquelle il s'adresse, un groupe avec lequel il participe pour formuler son appartenance.

Donc, une nation c'est un rapport, c'est un lieu qui devient une demeure parce que les rapports peuvent exister, parce que les rapports existent et dans leurs contradictions créent cette richesse que peut être une écriture.

FRANÇOISE COLLIN :

D'UNE LANGUE DÉPLACÉE

Appelée à parler le dernier jour de ce colloque, il ne m'appartient pas de décrire ici une nouvelle fois la situation de la littérature française de Belgique, ce qu'a fort bien fait Liliane Wouters. Ni de répéter ce qui fut dit par ailleurs. Encore moins de conclure. Je m'efforcerai donc de suivre le tracé de mon expérience et d'en dégager quelque réflexion.

Quand j'écris, je ne crois pas que je sois préposée au

salut de la langue française, je ne crois pas que je sois préposée au salut de la Belgique, ni de la Wallonie — pourtant menacée. Je ne crois pas que j'incarne l'âme d'une nation, d'un peuple. Je suis une femme dans un peuple. Je ne suis même pas un écrivain : quand j'écris, je suis une femme qui écrit.

Comme toutes les autres femmes, les autres hommes, je travaille, j'aime, je marche, j'habite, je fais des projets, j'attends, je me bats, je suis battue, je rencontre, je vis. Mais c'est quand j'écris que je suis au plus près de moi-même, que tout ce qui fuit et se bouscule arrive à tenir ensemble sur la fragilité de la lettre, que cela s'assemble, se produit, sans que j'aie à le définir, ni à me définir.

Je ne crois pas faire oeuvre nationale. Je ne crois pas non plus faire oeuvre universelle. Je n'écris pas pour l'éternité. Je ne cherche pas particulièrement à imposer ce que j'écris, ni surtout à l'imposer aux écoliers de Kinshasa ou aux manoeuvres du Japon. J'écris le plus justement possible, dans la plus grande attention aux mots qui me sont donnés et qui me manquent. J'écris pour quelques-uns, pour un certain nombre, pour ceux que je ne connais pas. J'écris pour un seul, pour une seule. J'écris pour moi. J'écris comme on fait — faisait. — le pain et je ne prétends pas nourrir le monde entier, pas même une nation.

Pourtant je pense qu'en écrivant je garde en vie un peu de la langue française, un peu de la langue belge, un peu de la langue des femmes, un peu de la langue. Je sauvegarde, mais aussi je risque.

J'écris non comme je veux mais comme je peux, d'un langage toujours venu d'ailleurs. Ce que je peux. Je n'ai pas choisi de naître dans la langue française, de naître femme, de naître belge... Mais j'écris dans le destin de la langue qui m'est assignée à partir de là, à partir d'elle.

Quelle langue ? En réalité je n'en connais vraiment qu'une : le français. Mais ce n'est pas une langue, ce sont des langues, ce sont des français entre lesquels j'hésite constamment, qui m'habitent, qui me réconforte, et que j'accorte sur la mince ligne de l'écriture, d'une phrase, assurée pourtant de parler toujours un eu « à côté » ou « de côté »,

d'être toujours en défaut dans ma propre langue puisque je ne peux la parler toute. J'écris une langue traversière. Je l'écris parce qu'elle m'échappe et elle m'échappe à mesure que je l'écris.

J'écris le français de ma petite ville natale, avec ses bords patoisants, j'écris le français de Racine ou de Victor Hugo appris à l'école, j'écris le français du conducteur de tramway — même s'il est un Turc ou une femme —, j'écris le français d'Antonin Artaud et celui des Flamands de Bruxelles, j'écris le français d'entre deux mers, deux océans, celui que nous parlons ici avec nos bouches différentes, nos voix, nos tonalités, nos corps et tout ce qui tient à nos corps et qui est loin derrière nous. Et pourtant je n'écris aucune langue : j'écris l'écrire.

Ecrire consiste me semble-t-il à écarter ce qui fait obstacle. A laisser jouer ce qu'une répression implicite mais implacable mortifie dans la langue. Une répression aux visages multiples et qui a ultimement visage de moi. J'écris contre moi, pour moi. C'est dans l'écrire que j'avance et que cela s'avance, c'est dans l'écrire que quelque chose arrive, se produit.

On écrit donc de nulle part — écrire c'est ouvrir ce nulle part — mais on écrit en même temps d'ici, d'une certaine réserve : belge dans la langue de France, par exemple, femme dans la langue d'hommes. Ici : c'est le lieu d'une personne déplacée, d'une langue déplacée. Ce déplacement est-il une place, un emplacement ? Est-il une nation ? La langue déplacée est-elle une langue nationale ?

C'est la répression, c'est l'exclusion qui pousse à nationaliser l'écriture. Elle délimite les droits de propriété. Elle définit. Elle détermine les frontières, accorde les droits, les privilèges, les reconnaissances. Lutter contre la répression dans l'écriture c'est abolir les privilèges, déterritorialiser. Une langue « nationale », une littérature « nationale » c'est une littérature de protestation, c'est la protestation de l'écriture contre la norme. L'écriture québécoise, l'écriture femme, l'écriture belge seront des écritures impertinentes, impertinentes, ou ne seront pas.

Où en sont les littératures nationales ? Elles en sont où est la répression. Qu'un impérialisme d'ordre économique ou culturel, et culturel, frappe la langue, frappe l'écriture, et la voilà qui meurt ou qui, entrant en résistance, se nationalise. Le concept de littérature nationale s'affirme où une domination s'exerce. Il risque de consolider ou de relayer cette domination en établissant la littérature dans un certain ordre, en la contraignant à se replier, à se définir, pour ne pas disparaître. Contre l'empire : donc par l'empire. C'est là le premier réflexe des territorialisés : accentuer leur différence, se resserrer sur elle, bourgeonner sur leur cicatrice, la faire éclater en bourgeon.

Les littératures dites nationales sont des littératures qui s'éprouvent en marge — et en marche — dans l'exclusion. Littératures minorisées, littératures d'une langue mineure, mineures dans la langue. Mais c'est ce mode mineur, cet écart, qui est l'espace même où s'articule l'écriture car il n'y a d'écriture que minoritaire, et il n'y a de vie d'une langue que par l'entraînement des minorités. Majorer la langue c'est la pétrifier. Se laisser réduire par la langue majeure est cesser d'écrire.

Où en sont les littératures nationales ? Cela signifie : où en est l'écriture des nationalisés ? Elle est là où sont les écrivains qui écrivent, à partir d'une situation qui est la leur, situation de langue, d'écriture, de vie. A partir de la complexité de cette situation, dans son chiasme. Là où leur différence veut être dite. Là où leur différence refuse d'être érigée en nouvelle norme, réencodée, là où leur différence est non pas cloisonnement mais liberté. Là où, à partir d'un déplacement, d'une absence de place, l'écriture se donne un pays, se donne comme pays. Écriture de Québécois, de femmes, de Belges, qui n'est pas une littérature québécoise, féminine, belge.

Où en sont les littératures nationales ? Là où en est la littérature. Là où en est l'écriture. Là où en sont ceux qui écrivent. Toujours ici et toujours ailleurs.

Je ne peux toutefois passer sous silence l'importance de l'infrastructure matérielle de l'écriture : les conditions éconómico-sociales et les conditions plus particulièrement édi-

riales qui peuvent l'étouffer. Il y a des individus, il y a des collectivités nationales, sexuelles ou de classe, dont la minoration va jusqu'à la réduction au mutisme.

Il y a des génocides culturels. Il y a des langues arrachées de la bouche. Travailler à la transformation de ces conditions, et, plus précisément, travailler à renverser l'empire de la Loi économique-littéraire d'une certaine forme d'édition annexioniste et dictatoriale, c'est aussi décoloniser la langue, l'écriture. C'est rendre langue. A la langue déplacée, il faut bien faire place.

JOSE GERALDO NOGUEIRA MOUTINHO :

Tout d'abord, je dois avouer que ce n'était pas moi qui devais vous adresser la parole aujourd'hui, mais bien mon compatriote et ami le romancier et poète Gérardo Mello Mourao.

Malheureusement, des ennuis de santé l'ont empêché de se rendre à Montréal, et à cause de cet imprévu, c'est à moi qu'incombe la lourde tâche de remplacer cette absence, mais au moins je vous promets d'être bref.

Gérardo Mello Mourao, connu de certains parmi vous, est d'ailleurs, au moment présent, un notable exemplaire d'écrivain brésilien, et lui, mieux qu'aucun autre, serait à même de cerner avec entière lucidité la problématique de la littérature nationale brésilienne « hic et nunc ».

Sa parole pourrait bien éclaircir les méandres d'un questionnement en profondeur sur le présent et l'avenir de la littérature dans notre patrie, un pays qui, comme vous le savez, à l'instar des Etats-Unis et du Canada possède des dimensions continentales et dans lequel vivent presque cent millions d'êtres humains.

Dans cette perspective, on pourrait, certes, imaginer qu'un écrivain brésilien s'adresse à un public nombreux et vaste. La réalité toutefois n'est pas si rose.

Vous savez peut-être que le Brésil est le seul pays de l'Amérique latine qui, en conséquence de sa colonisation, parle le portugais.

Pour cette raison, nous constituons une sorte d'enclave au sein du continent où nous sommes entourés des pays de langue espagnole.

Cette circonstance devrait déterminer fatalement un destin isolationniste, parce que, si un Brésilien, même de culture moyenne, est pleinement capable de comprendre, lire et aussi de se faire comprendre en espagnol, le contraire n'arrive pas.

En vertu de raisons phonétiques et morphologiques pour lire le portugais, un Mexicain, un Péruvien, un Colombien doit avoir fait des études spéciales. Et bien sûr, ce n'est pas le cas pour eux d'étudier particulièrement le portugais quand il y a tant d'autres langues plus séductrices à connaître.

Tout ça, comme je disais, transforme le Brésil en un pays solitaire dans le continent ibéro-américain.

Nous autres, nous pouvons parfaitement connaître et encore plus, assimiler un écrivain aussi sophistiqué que l'Argentin Jorge Luis Borges, par exemple, alors qu'un Argentin n'est pas à même de consumer notre Borges à nous, je veux dire le romancier Machado de Assis, mort en mil neuf cent huit, un écrivain sûrement de portée universelle, grâce à la profondeur de ses vues, à la finesse de sa psychologie, à la précision et à la beauté de son style, mais, malheureusement, très peu connu en dehors des frontières de la langue portugaise.

Autrefois on disait que l'idiome portugais était le « tombeau de la pensée ». On voulait signifier par là que tout ce qui s'écrivait dans la langue de Camoes était destiné à l'oubli.

On avait peut-être raison. Aujourd'hui, bien sûr, les conditions tumultueuses ont changé beaucoup, mais quand même la diffusion de la littérature hispano-américaine en Europe est infiniment plus étendue que la pénétration de la littérature brésilienne en France, en Allemagne, en Italie, en Angleterre.

Tout dernièrement, dans ce gigantesque « happening » qu'a été la Foire du Livre à Francfort, on a pu bien témoi-

gner de l'agressivité avec laquelle les éditeurs hispano-américains se jettent à la conquête du marché européen et la correspondante timidité de nos agents littéraires dans le même champ.

Ce phénomène ne peut être dû qu'à un certain complexe d'infériorité chez nous, en raison même de cet isolationnisme continental auquel nous sommes condamnés par le destin géographique et la divergence linguistique.

Mais je dirais que ce n'est pas toutefois dans ce plan que la littérature brésilienne doit aujourd'hui engager sa plus acharnée bataille : il lui faut initialement conquérir son propre pays.

D'abord se dresse en opposition à cette conquête le haut pourcentage de l'analphabétisme national. Une grande, une exceptionnelle édition d'un roman chez nous atteint au mieux le chiffre de trois ou de quatre mille exemplaires.

Dans un pays qui a, à peu près, cent millions d'habitants, cette disproportion est tragiquement ridicule.

Après cette lourde barrière, l'écrivain brésilien doit aussi écarter d'autres ennemis plus puissants peut-être, parce qu'ils se trouvent établis au cœur même du champ où l'écrivain peut glaner, je veux dire, dans les grands centres soi-disant culturalisés.

Ces ennemis, comme on les a déjà dénoncés à satiété, dans cette rencontre, sont les moyens électroniques de communication si chèrement privilégiés par ce professeur — canadien d'ailleurs — qui s'appelle Marshall McLuhan.

Combien de jeunes gens sont-ils capables de préférer aujourd'hui la lecture d'un roman à la projection du feuilleton à la mode dans un écran à couleurs ?

Aura-t-il raison cet exécrable McLuhan, quand il prophétise pour nos jours la fin de la civilisation du livre, le dernier soupir de la galaxie de Gutenberg ?

C'est vrai, apparemment que le livre, comme émetteur de connaissances, comme texte d'étude, comme canal enfin, est imbattable.

Mais, est-ce que le livre comme amusement, comme distraction a aussi sa place assurée ?

Il faudra peut-être répondre à cette question par une autre question : doit-il, le livre, se soumettre à cette déformation et se rabaisser au rang d'objet de plaisir ?

N'oubliera-t-il pas son destin en se mêlant aux productions de l'industrie du charme ?

Le poète, dit un des plus grands d'entre eux, Saint John Perse, doit être la mauvaise conscience de son temps.

Et c'est exactement cette envie de devenir une mauvaise conscience qui, à mon avis, doit être réinstallée dans la littérature. Il y a chez nous, au Brésil, mais un peu partout je crois, une attitude démissionnaire qui veut faire du livre un instrument simplement ludique tout en envisageant par ce biais la victoire dans la compétition avec les moyens électroniques de communication à la portée du village global McLuhannien.

Je crois qu'il s'agit d'une lutte sans gloire, perdue d'avance, parce qu'au fond elle se nourrit d'un équivoque. Le qualitatif ne pourra jamais vaincre le quantitatif. Il doit, au contraire, aiguïser ses propres dons, de telle façon qu'à la fin, la qualité puisse s'épanouir là où le quantitatif, par la lourdeur même de son caractère ne peut pas émerger.

Et la seule façon de réussir dans cette démarche, c'est l'incessante poursuite d'une absolue inversion du processus.

La langue, actuellement utilisée comme instrument, doit redevenir ce qu'elle est naturellement, ce qu'elle était avant les perversions, avant la prostitution à laquelle on la soumet de nos jours : c'est-à-dire qu'elle doit rejoindre son rôle d'organe, sujet/objet, émetteur/récepteur.

Ce travail, sûrement, est revêtu de lenteur. On ne peut pas modifier les choses trop vite dans un champ où jouent surtout les intérêts et les puissances économiques, mais pour nous, écrivains, je crois qu'il n'y a pas d'autres options.

La langue comme le veut Humboldt, représente la part la plus essentielle de la virulence spirituelle des peuples et c'est au milieu de cet espace extrêmement vaste qu'il nous faut labourer.

Il s'agit peut-être d'une découverte, mais tout dans notre métier est découverte. Et tout d'abord découverte du monde intérieur, domaine inviolable qu'on aspire à communiquer.

Dans ce sens, il faut certainement s'interroger sur l'essence de l'écriture ; mais si, comme l'enseigne Heidegger, l'essence de l'homme est quelque chose qui n'est pas humain, l'essence de l'écriture sera peut-être quelque chose qui ne soit pas littéraire.

On écrit par vocation, certes. Or, la vocation est un beau mot dont la racine latine « vocare » veut dire appeler. On adhère au métier d'écrivain un peu, comme disait Gide, on entre en religion.

C'est quelque chose de très sérieux.

C'est surtout cette conscience, la conscience du danger du don, qui semble manquer un peu partout aujourd'hui et manquer surtout dans ma propre littérature.

C'est d'elle que je peux enfin parler avec une certaine connaissance, et c'est en elle que je vois plus clairement les carences et les fautes. Je la voudrais plus poétique dans le sens où le poétique rejoint le vrai, plus révélatrice, moins compromise avec les modes du jour, digne dans sa pauvreté, mais plutôt vouée à la recherche de sa propre saveur, recherche dont le résultat, magnifique dans l'oeuvre d'un Guimaraes Rosa, pour ne citer que lui, serait l'insertion du régional dans l'universel, l'universalisation des données spécifiques de la culture du peuple.

C'est là, je crois, que se situe la voie royale, mais, en même temps, la porte étroite de l'écriture chez nous. La langue m'est toujours apparue dans son caractère poétique ou autrement dit dans son rôle fondateur et je voudrais bien que tout l'effort aujourd'hui accompli par nos écrivains fut adressé à une sérieuse remise en question de la fonction même de la littérature.

C'est exactement ce qu'on a fait au Brésil en mil neuf cent vingt-deux, moment où nous avons mené à bout la plus radicale révolution dans l'histoire de nos arts. C'est cela que je désire.

PIERRE-JAKEZ HÉLIAS :

Je n'ai jamais autant regretté d'être le dernier à parler et je ne m'en suis jamais autant réjoui.

Je le regrette, parce que vous m'avez, les uns et les autres, enlevé un certain nombre d'idées que j'avais la faiblesse de croire originales et je m'en réjouis, je vais faire mentir la parole de Gide qui disait : « Tout a déjà été dit mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer. »

Or, vous avez tous écouté, moi aussi j'ai écouté et ce n'est pas la peine que je recommence.

Je voudrais dire aussi que je vous remercie, parce que depuis trente ans, bien qu'étant écouté par toute la masse bretonnante de la Bretagne, je n'ai pas souvent eu l'occasion de rencontrer des gens comme vous, c'est-à-dire de m'élever aux idées qui sont peut-être des idées fondamentales, qui sont à l'origine de tout ce que nous pouvons avoir comme problèmes devant et derrière depuis une trentaine d'années. En effet, bien que j'aie fréquenté les grands poètes surréalistes du début du siècle, lorsque j'étais seulement un intellectuel français, je me suis trouvé à traverser un certain nombre de déserts et personne ne m'aidait à avoir des idées.

Bien qu'étant linguiste de profession, je me suis trouvé très souvent démuni et je dois dire que ces trois journées m'ont enrichi et m'ont ramené à la surface un certain nombre de choses qui gîtaient dans mes profondeurs abyssales.

J'ai remarqué aussi une chose, c'est que nous sommes là un certain nombre de gens qui parlons le même langage. Quand je dis le même langage, je veux dire que nous avons lu à peu près les mêmes auteurs, nous avons à peu près le même vocabulaire, nous avons ce que l'on appelle la même compétence linguistique et nous nous comprenons très bien entre nous.

Ce qui semblerait vouloir dire que nous avons utilisé un langage neutre, mais il y a une très grande différence entre la compétence que nous avons tous et la performance de chacun de nous, toujours dans le sens linguistique, parce que dans la performance que chacun de vous, mesdames et

messieurs, a réalisée, j'ai bien senti qu'il y avait derrière la neutralité du langage, qu'il y avait votre attachement, il y avait vos racines, il y avait aussi un certain nombre de choses à quoi vous teniez et qui affleuraient dans la langage même au niveau de cette performance.

Si bien qu'il ne me reste à moi qu'à donner la petite part que je puis dispenser, c'est-à-dire mon exemple personnel.

Je suis un Celte du bout du monde. Vous savez que les Celtes sont des gens qui ont démarré de l'Europe centrale aux époques de La Tène et de Halstatt, qu'ils ont charrué toute l'Europe et que, finalement, ils ont été coincés aux extrémités de cette Europe aux anciens parapets, puisque moi je suis un Celte armoricain de sa presque île ultime comme mes cousins irlandais sont de son île la plus ultime et puisque les Gallois et les Ecossais sont des gens qui occupent ses culs-de-sac extrêmes. Et nous avons été amenés là par un certain nombre d'impérialismes qui nous ont projetés aux extrémités, parce que nous, nous étions trop intelligents pour avoir la simplicité de vouloir faire un Etat avec des frontières et des douaniers.

Quand on dit que les Celtes étaient incapables de faire un Etat, on prétend que cette incapacité était due au fait qu'ils étaient des anarchistes et qu'ils n'arrivaient pas à s'entendre entre eux. Et c'est vrai dans la mesure où lorsque trois Bretons se rencontrent, ils commencent par fonder quatre associations.

Mais, c'est ça la liberté !

Et d'autre part, il y a aussi le fait que de l'ancienne nébuleuse des Celtes, si vous voulez, qu'est-ce qu'il reste ?

Eh bien ! Il reste d'une part les Gallois, les Corniques dont la langue a disparu au dix-huitième siècle avec cette femme qui s'appelait Dolly Pentrêz, et nous, les Bretons Armoricaïns, qui forment à eux trois le groupe que l'on appelle brittonique. D'autre part, il y a le groupe gaélique qui comporte les Irlandais, les Ecossais et les Manxois c'est-à-dire ceux qui habitent l'île de Man dans la mer d'Irlande.

Mais, lorsque je suis né en mil neuf cent quatorze, je ne savais absolument rien de tout cela et il a fallu que je

l'apprenne moi-même parce qu'on ne l'enseigne nulle part.

Je suis né dans un village qui avait deux mille habitants et où une seule personne parlait le français : c'était la buraliste qui était normande et veuve de guerre.

Et nous plaignions cette pauvre femme, parce qu'elle ne parlait pas un langage bien intéressant, si bien qu'on était obligé véritablement de lui faire la charité de prendre deux ou trois mots de son langage, le mot le plus essentiel étant le mot tabac.

Et j'ai rencontré le premier francophone vers l'âge de cinq ans, à peu près.

J'ai vu passer un monsieur en melon avec des lunettes cerclées de fer, qui chevauchait une bicyclette et qui parlait un langage qui m'était absolument et désastreusement incompréhensible.

Ensuite je suis allé à l'école, et à l'école, on m'a obligé à parler ce français que personne autour de moi ne parlait, pas même les instituteurs lorsqu'ils avaient fini de l'enseigner dans leur classe.

J'ai été puni à l'école selon l'article 17, qui est toujours en vigueur en mil neuf cent soixante-seize, l'article 17, qui dit :

« Il est interdit de parler dans la cour de l'école une autre langue que le français. »

Or, nous ne pouvions pas parler le français, puisque nous ne le connaissions pas du tout.

Nous nous sommes quand même un petit peu habitués au français. Comme j'étais un élève assez intelligent, disons, on a décidé de me faire passer les bourses. Et alors j'ai été envoyé au lycée, accompagné de ma mère en coiffe, mon père étant trop timide pour se hasarder dans les hauteurs comme on dit, c'est-à-dire en ville, n'est-ce pas. Nous étions des paysans et je me suis aperçu que dans la ville de Quimper, qui était pourtant une ville bretonnante, la bourgeoisie apparaissait comme étant une société de Romains alors que moi j'éprouvais l'impression d'être un Gaulois.

Ensuite, j'ai continué mes études, on m'a enseigné l'histoire de France, et ce qui m'a le plus étonné, c'est que dans

l'histoire de France, il n'était question que de rois, de princes, de ministres et de généraux.

Moi, je n'en avais aucun dans ma famille. On ne parlait jamais de ma famille à moi.

Ça m'a extrêmement frappé et c'est ce jour-là que je me suis juré de prêter ma plume et ma parole aux hommes obscurs dont l'Histoire ne tient jamais aucun compte.

Et puis, j'ai appris l'histoire de la littérature et je me suis aperçu aussi que presque personne ne parlait des paysans ou que lorsqu'on parlait des paysans ou des pêcheurs, on en parlait tellement mal qu'on se rendait très bien compte que les écrivains, même lorsqu'il s'agissait de grands écrivains, n'avaient vu les paysans et les pêcheurs que de profil et en passant.

Et je me suis dit que peut-être il serait temps d'écrire une histoire de paysans ou de faire une oeuvre paysanne.

Et ce qui me frappait le plus dans cette éducation, dans cette instruction que j'ai été condamné à prendre (puisque j'étais condamné à faire des études, je n'en avais absolument aucune envie, je voulais être quartier-maître chef dans la marine, c'est une ambition qui m'a été refusée) c'était qu'il y avait quelque chose d'essentiel qui manquait à la littérature française : c'était ce que j'avais appris, moi, de mes deux grands-pères, dont l'un était un conteur dans le style kafkaïen. J'aime autant vous dire qu'il n'avait pas lu Kafka, il n'avait d'ailleurs rien lu du tout, mais il inventait des contes extrêmement invraisemblables, qui avaient tous pour héros une espèce d'être mythique, ni objet ni individu, qui s'appelait le Bureau, parce que lorsque quelqu'un de chez moi se rendait à Quimper devant un bureau d'administration, c'était une catastrophe redoutable.

Mon autre grand-père était un conteur professionnel, qui était très connu dans le pays, qui avait un répertoire de contes absolument considérable, mais des contes traditionnels. Moi, dès l'âge de quatre ans, j'accompagnais ce grand-père quand il allait conter dans les fermes. C'était un personnage très très remarquable, dont on me parle encore aujourd'hui et quand il s'agit de moi, on dit toujours la même chose : « Oui, il fait ce qu'il peut, ce pauvre Pierre-Jakez,

mais son grand-père !... » C'est-à-dire : « Mon pauvre ami, tu fais de ton mieux, mais tu es quand même un résidu de civilisation décadente. »

Et c'est là que j'ai pris la mesure de la différence extrême qui sépare l'oralité du scriptural.

Lorsque mon père est tombé malade, il y a quelques années, il m'a dit : « Peut-être mon fils feriez-vous bien d'écrire tout cela parce que c'est fini. » C'est un petit peu mélancolique, mais on a l'impression (et moi, je le sais très bien) que ce que l'on appelle la littérature orale, par une expression curieuse, en particulier tout le fond oral dont j'ai hérité, moi, personnellement, est en train de s'en aller maintenant. Il n'y a plus de conteurs, je n'en ai pas trouvé un seul depuis quelques années. J'ai beau chercher partout, je n'en découvre plus.

L'héritage oral est en train de disparaître, et il semblerait que ça soit maintenant l'écriture qui prenne le relais et qui essaie de promouvoir un autre avatar de notre civilisation. Je ne sais pas si c'est vrai, mais c'est l'impression profonde que j'en ai, en tout cas c'est ce que semblait vouloir me dire mon père.

Parce que tout de même, nous sommes les héritiers d'une transmission orale qui vient de très loin, qui vient des druides comme vous le savez, des druides qui répugnaient à l'écriture, qui même défendaient d'écrire.

Tenez ! Dans la langue française, par exemple, on parle d'une *leçon*. Leçon ça vient du verbe latin *legere*, lire. En breton on dit *kentel* qui vient du mot latin *cantare* qui signifie chanter. Voilà la différence.

Quand j'ai étudié plus tard (puisque'il n'y a pas de grande littérature bretonne avant le début du vingtième siècle) quand j'ai étudié plus tard l'héritage qui pouvait être le mien, eh bien ! en parcourant les campagnes avec mon magnétophone et mon crayon et tous les moyens de transcription dont je disposais, en réunissant le corpus des contes, des légendes, des dictons, de tout ce qui servait, si vous voulez, à la vie spirituelle de mes ancêtres illettrés, je me suis aperçu que l'ensemble des contes bretons n'était pas

autre chose qu'une transposition populaire de ce que l'on a appelé autrefois les Romans de la Table ronde.

Et j'ai retrouvé dans les histoires de paysans, j'ai retrouvé Tristan et Yseult, j'ai retrouvé le roi Arthur, j'ai retrouvé Lancelot du Lac et j'ai retrouvé absolument tout ce qui avait fait au Moyen Age bien sûr, il y a à peu près cinq siècles, une sorte de voix immense, une sorte de nébuleuse de création qui a fait l'héritage des Celtes, lesquels comme vous le savez, n'en avaient pas d'autre.

Et c'est là aussi que je me suis aperçu que l'écriture était quelquefois moins signifiante que la parole, que les contes sous leur aspect extrêmement simple de contes de bonne femme comme on dit, où de petites histoires recelaient une mythologie, une vision du monde, une sensibilité intraveineuse et viscérale, enfin absolument tout ce qui est la plus grande confiance que les gens qui ne savent pas écrire ni lire puissent faire sur eux-mêmes.

Et c'est pourquoi, d'ailleurs, je me suis mis à faire beaucoup d'oralité. J'ai parcouru les campagnes, j'ai conté un peu partout, j'ai pris le relais de mon grand-père. J'avais contre moi, évidemment, le fait que j'étais un professeur et que, au début, il fallait que je me fisse accepter. Bien qu'étant de la famille, j'étais quand même quelqu'un qui avait un petit peu trahi, puisque j'étais passé de l'autre côté de la barrière de la parole. Dans l'écriture.

Il y a un proverbe breton qui dit : « La parole a été donnée à l'homme pour exprimer sa pensée et il a lui-même inventé l'écriture pour déguiser sa parole. »

Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne la littérature bretonne, donc, elle est née pratiquement au XX^e siècle. Nous avons, dans les siècles précédents, un nombre assez considérable de livres, mais ce sont tous des livres d'édification, des livres de prières, des livres de cantiques, dont certains sont d'ailleurs très beaux, mais enfin une sorte de masse de littérature religieuse, qui ne dépasse pas, si vous voulez, le cadre de la religion quotidienne des gens et qui n'intègre même pas l'ancien paganisme qui nous habite toujours, Dieux merci, Dieux avec un « X ».

Et il y a aussi des dictionnaires. Nous avons énormément

de dictionnaires dans le passé, et je vous surprendrai peut-être en vous disant que le premier dictionnaire français est un dictionnaire breton/latin/français qui date de mil quatre cent soixante-cinq. Le « Catholicon. »

Les Bretons ayant été, comme madame me le disait l'autre jour, et nous le savons très bien, ceux qui ont les premiers créé des imprimeries en France, à Loudéac en particulier.

Nous avons également au dix-neuvième siècle, alors dans le grand mouvement romantique, nous avons un recueil de poèmes dans le genre de ce qu'avait fait Ossian et qui s'appelle le Barzaz Breiz, c'est un recueil de chansons populaires. Il n'y a pas là-dedans de littérature, à part le coup de peigne que monsieur Hersart de La Villemarqué a donné à ces chants qu'il avait réunis, à ceux que réunira plus tard avec plus de fidélité François Luzel, parce qu'alors que monsieur de La Villemarqué avait une sorte de génie, Luzel n'en avait pas du tout. Donc, il était plus fidèle que le génial auteur du Barzaz Breiz.

Et puis, finalement, on a eu une sorte de sensibilisation bourgeoise à la langue bretonne à la fin du dix-neuvième siècle. Ça n'a pas fait une excellente littérature.

Au début du présent siècle enfin, il y a eu la création d'une revue qui s'appelle Gwalarn, c'est-à-dire Nord-Ouest. Événement important.

Et c'est autour de cette revue Gwalarn qui a duré une vingtaine d'années, qu'on a vu se rassembler un certain nombre d'écrivains, qui n'avaient pas toujours beaucoup de points communs entre eux, mais qui avaient tout de même l'impression qu'il n'y avait que cette façon de se réunir et de s'exprimer chacun avec la liberté qui était la sienne pour faire en sorte que peut-être il y ait un jour une véritable littérature en breton armoricain.

Actuellement, quelle est la situation ? Eh bien ! Je crois que c'est Gaston Miron qui parlait de l'*avant* et de l'*après*. Au Québec, vous avez une situation, nous, nous en avons une autre qui est exactement le contraire, puisque nous, nous avons été un royaume libre, nous avons été un duché libre, et à partir de mil cinq cent trente-deux, nous avons été agrégés à la France, qui, de plus en plus au cours des siècles,

nous a enlevé les libertés qui étaient pourtant dans le traité de mil cinq cent trente-deux, et s'est livrée à notre égard à des entreprises de colonialisme intérieur, à tous les points de vue.

Mais, alors que ce colonialisme a réussi à détruire petit à petit notre capital culturel, en grignotant peu à peu ce que nous avons comme personnalité, comme identité, eh bien ! il se trouve qu'il y a maintenant une sorte de résurgence qui peut nous faire espérer que nous, qui sommes d'*après* — puisque notre liberté était *avant* — nous arriverons peut-être à faire de cet après un autre avant.

En effet, si je prends les trois dernières générations, c'est-à-dire celles qui coïncident avec ma propre existence, mes parents à moi, qui ne savaient pas le français, avaient un complexe d'infériorité, parce qu'évidemment, il était très difficile de subsister à l'extrémité de la péninsule armoricaine où les familles étaient de huit, dix, quatorze et même dix-sept enfants, alors qu'il y avait de quoi en nourrir un et demi. Cela fait que nous étions condamnés à l'exil et c'est parce que nous étions condamnés à l'exil que l'instituteur de mon village nous a forcés à apprendre le français, ne cessant pas de nous répéter : « Vous êtes obligés de vous en aller, il faut vous en aller armés. On peut s'en aller armés d'argent, vous n'en avez pas ; on peut être armés de relations, vous n'en avez pas non plus. Il faut au moins que vous passiez le certificat d'études. »

Et c'est comme ça que nous avons fait nos études pendant que nos oncles et nos tantes allaient à Paris dans les tout petits métiers, et évidemment formaient une sorte de prolétariat des grandes villes.

Nos parents avaient donc un complexe, parce qu'ils ne savaient pas une langue qui pouvait leur permettre de sortir de leur ghetto armoricain.

Les jeunes d'aujourd'hui, mes propres étudiants, ont le complexe inverse. Ils savent le français et quelques autres langues utilisés dans des pays découverts à marée basse, mais ils ne savent plus le breton, et ils ont l'impression qu'on leur a enlevé une partie de leur héritage. Et ils ont raison.

Les gens de ma génération à moi, c'est-à-dire la généra-

tion intermédiaire, sont très à l'aise, parce que nous sommes très bien dans notre peau ; nous parlons le français bien et aussi nous parlons le breton bien.

C'est pourquoi nous avons une tâche de témoignage, nous avons un devoir de remise en route, de relance à faire à l'égard de ceux qui vont nous suivre.

Pour en terminer et pour revenir à quelques-unes des idées que l'on a expliquées et que l'on a explicitées, si l'on me demande si je suis un écrivain breton, je dirais : non, je ne suis pas un écrivain breton, je suis sans doute un breton écrivain.

Mais, je suis surtout un écrivain *de breton*, comme on dit un professeur *de philosophie* et je suis aussi un écrivain *du breton*, parce que j'ai une sorte de tâche qui consiste de par mon écriture à promouvoir et à témoigner pour le breton.

Je crois que c'est ça la vérité.

J'écris en breton et j'écris un autre texte à côté en français toujours pour sortir notre culture du ghetto, et parce que dans ma Bretagne, il y a deux parties, la Haute et la Basse, et seule la Basse parle le breton, l'autre parle le français.

Or, il faut que tout le peuple des deux Breagnes dont la civilisation et la nationalité sont les mêmes puisse tout de même suivre les efforts que font ses écrivains quelle que soit la valeur ou la médiocrité de ces efforts.

Il y a aussi quelque chose que je veux ajouter. Quelqu'un a dit (je crois que c'est Miron — décidément je lui en veux) que même s'il était tout seul à parler une langue, il continuerait à la parler.

Je suis éperdument d'accord. Nous sommes encore six cent ou sept cent mille bretonnants en basse Bretagne. Je constate qu'actuellement, comme il y a un grand mouvement dans la jeunesse, des milliers d'étudiants étudient le breton dans les universités et les écoles, Dernièrement on vient d'inaugurer des cours de breton dans les écoles maternelles, et ça, c'est quelque chose qui me remplit d'aise, parce que c'est lorsque l'enfant a trois ans, quatre ans, cinq ans, qu'il assimile le mieux la langue que l'on appelle à juste titre maternelle.

Eh bien ! il y a aussi un mouvement de chanteurs parallèlement à celui des étudiants qui s'occupent si vous voulez du côté théorique, du côté des idées, du côté des moyens à trouver. Et comme les chanteurs sont des incitateurs efficaces, je commence à avoir un certain espoir dans un avenir favorable à ma langue et à la civilisation dont elle témoigne à travers les siècles de son élaboration et de son mûrissement.

débats

DOMINIQUE FERNANDEZ :

La dernière petite chose : quand Françoise Collin a parlé du terrorisme éditorial parisien, je dois quand même lui rappeler que le plus grand éditeur au sens américain parisien, le plus grand « talent scout » qui a érigé la collection la plus prestigieuse, le plus grand éditeur parisien est un Belge.

Celui qui publie Michel Deguy, Réda, c'est un Belge. Alors, je pourrais dire que Paris est noyauté par Bruxelles.

Bon ! Mais ce n'est pas ça, vous savez de qui je parle, ce n'est pas ça que je voulais dire. Avant de nous séparer, je crois quand même que je dois répondre à ce qui a été dit hier soir. Je n'ai pas répondu tout de suite, parce que je pensais que quelqu'un aujourd'hui parlerait de ça et donc rendrait mon intervention inutile.

Mais, je dois répondre à ce qu'a dit Glissant, quitte à me faire traiter d'impérialiste, et de banlieusard, parce qu'autant je suis d'accord avec lui au sujet de l'oralisation, de la littérature et de la raturation du sujet scriptural pour son pays ou pour des pays qui ont des situations analogues au sien, autant je suis en désaccord pour ce qui est de mon pays, pour ce qui est des civilisations, des civilisations qu'il appelle du même, n'est-ce pas, la civilisation occidentale.

Je crois que ça serait le suicide pour la littérature occidentale que de renoncer au sujet écrivain, à l'oeuvre, à la voix personnelle.

Et là, je fais une allusion précise, parce que Glissant hier s'est appuyé pour parler de la situation en Occident, sur le nouveau roman qui, grosso modo, a fait une expérience comme ça de raturation, d'éludation du sujet.

Or, moi, je crois qu'il faut le dire, c'est que le nouveau roman a eu son importance, mais cette importance a été démesurément grossie par la mode, par le fait que les auteurs de nouveaux romans sont de merveilleux commis voyageurs de leurs oeuvres et qu'ils ont imposé au monde, en France d'abord et au monde ensuite, du moins à la partie du monde qui s'intéresse à ça, évidemment, c'est très limité, une sorte de terrorisme littéraire, en faisant croire que c'était la modernité.

Or, il apparaît maintenant, surtout devant la rareté finalement des oeuvres produites, que ça a été un moment de la mode, vous savez qu'en France on adore les écoles, et il y a toujours eu des chapelles, depuis le dix-neuvième siècle, qui durent vingt et trente ans et qu'on oublie totalement ensuite.

Je ne sais pas ce qu'il en sera des oeuvres du nouveau roman, il y en a certainement qui resteront parce qu'il y a des gens qui ont du talent, d'autres qui disparaîtront, en tout cas aujourd'hui il apparaît qu'on commence à sortir du désert, qu'on commence à retrouver des oeuvres, des écrivains qui osent, qui ont le talent et qui osent écrire des oeuvres personnelles, hyper-personnelles, hyper-subjectives, hyper-productrices d'elles-mêmes, hyper-privilegiées à tous les sens.

Et c'est ça la voie pour la littérature française ou occidentale, je crois. C'est ça l'unique voie, c'est de créer des oeuvres résolument, c'est de continuer ce qu'on a fait, n'est-ce pas, sans se laisser intimider justement par ce qui est nécessaire ailleurs.

Bon ! Nous avons eu tort, les civilisations occidentales, de vouloir imposer le même à des quantités de civilisations qui n'en avaient que faire, autant ça serait aussi sot et aussi bête de notre part de nous laisser coloniser, car ça serait une forme de colonisation, par des notions qui ne peuvent pas être, qui sont inacceptables pour nous.

Donc, je crois, moi, que l'avenir, enfin l'avenir c'est un mot bien pompeux, pour parler en fin de colloque, et il ne

faut pas être solennel comme ça, moi en tant qu'écrivain français, parce que je ne suis ni antillais ni breton, je suis malheureusement de Paris, je fais partie d'une tradition, d'autant plus que je suis en minorité, pas seulement ici, mais on peut penser que dans cinquante ans les littératures qui ont eu l'hégémonie il y a un siècle ou deux comme l'anglaise, la française, l'allemande, l'italienne, seront évidemment en minorité ridicule, vis-à-vis de toutes les civilisations plurielles, qui sont en train de s'affirmer. Très bien.

Donc, en tant qu'écrivain français, moi si je veux que la littérature française reste dans son petit domaine, relativisé, ce ne serait plus le même, ça sera vraiment du relatif, il faut que je produise des oeuvres, des oeuvres personnelles, il faut que je produise mon monde qui sera ce que mes possibilités seront, mais c'est ça la voie.

Donc, je rejette absolument le conseil que donna hier Glissant, que la littérature française devrait aussi s'oraliser et se raturer, n'est-ce pas, en tant que production d'oeuvres.

Je crois — je le dis — parce qu'en France maintenant, les jeunes écrivains commencent à sortir de ce désert dont j'ai parlé, mais ils commencent à peine et pendant vingt ans on a eu un manque total d'oeuvres, ce qui équivaut à un manque total de littérature et ce qui équivaut d'ailleurs à l'effacement de la littérature française dans le monde, c'est dû en partie à ça.

Et, mon dernier message, puisque nous nous quittons, c'est que je voudrais que les jeunes écrivains ici qui n'ont pas assez parlé à mon avis, les jeunes écrivains québécois opprimés qu'ils sont par les Miron et les Godbout, ils n'ont pas parlé, je trouve qu'eux aussi, bon ! ils ont leur travail d'écrivains québécois, mais ils ont aussi leur travail d'écrivains qui est de produire des oeuvres qui soient à eux.

ÉDOUARD GLISSANT :

Je ne réponds pas, parce que je ne me sens pas concerné par le discours de Fernandez, je n'ai rien dit de ce qu'il a dit que j'ai dit, et je suis tout à fait d'accord avec lui sur ce que la littérature française, les écrivains français doivent s'occuper de leur monde, en particulier, je n'ai jamais fait la défense du nouveau roman, je me suis même démarqué

de cela, tout en disant que bon sang ! c'est l'affaire des Français, c'est leur problème, ce n'est pas le mien, je ne suis pas français.

Je profite de ce que j'ai la parole, pour dire mon émerveillement devant le conte que nous a conté hier soir monsieur Hélias ; j'ai été littéralement émerveillé par le sujet, le thème, mais aussi par la structure du conte.

Je crois qu'il y a là un bon exemple de ce que je disais du nécessaire travail que l'on doit faire aujourd'hui, qu'on le fasse à l'intérieur des structures terroristes du nouveau roman et du structuralisme ou qu'on le fasse à l'intérieur des structures humanistes du choix de sujets et du développement de soi, ça, ça m'est égal, mais, il me semble qu'il y a là un merveilleux travail à faire, et que, justement, un des manques imposés par le centralisme occidental et les jacobins en France, c'est que l'on a méconnu la puissance de ces créations orales, qui ne pouvaient pas se défendre.

Et ce que je dis, c'est qu'aujourd'hui, elles peuvent se défendre ; même si elles disparaissent dans la coutume, elles commencent à apparaître et Hélias en est un très bon exemple.

WILFRID LEMOINE :

Merci, je me propose bien d'inviter monsieur Hélias à nous le raconter son conte, avant que nous nous quittions, peut-être à la fin de la séance, étant donné qu'il y a quand même un certain nombre de personnes ici qui ne l'ont pas entendu.

GILLES MARCOTTE :

Je veux faire simplement deux remarques.

La première est en quelque sorte inconvenante, je dois dire que j'assiste et que je participe un peu à quelques rencontres d'écrivains ici depuis quelques années, et que pour moi, c'est tout à fait personnel, celle-ci a été la plus intéressante et la plus vivante et celle où on a, je pense, le plus parlé. Je tiens, encore une fois tout à fait personnellement, à remercier tout le monde.

La deuxième remarque concerne enfin celui qu'on a nommé tout à l'heure l'exécrable McLuhan, et enfin qui est bien sûr le bouc émissaire désigné pour toutes réunions d'écri-

vains, enfin ce n'est pas tellement de McLuhan que je veux parler, c'est plutôt de ce monstre, si vous voulez, qu'on appelle la télévision ou de façon plus générale les média. Je ne suis pas du tout sûr que les rapports entre ce monstre et la littérature notre chère littérature, soit tout simplement d'initié, soit uniquement des rapports de menaces à menacés. Et j'en vois deux exemples qui défont ce rapport, à mon sens beaucoup trop simple.

Le premier, c'est la présence de monsieur Hélias à la télévision l'année dernière, que j'ai vu en France, une émission où il racontait de ces choses de la façon que vous savez maintenant, et ce qui m'a frappé, c'était que monsieur Hélias convenait on ne peut plus à la télévision et que la télévision convenait parfaitement à monsieur Hélias. Il y avait là une rencontre entre monsieur Hélias et tout ce qu'il représente et la télévision qui ne m'apparaissait pas entièrement fortuite.

Il y a un autre fait que je voudrais signaler, c'est que notre littérature à nous, la québécoise, la littérature tout à fait contemporaine et qui, je pense, représente ce qu'il y a de meilleur dans notre littérature, parce que nous, nous avons une littérature qui n'a pas de classiques, nous sommes partis d'écrivains assez souffreteux et c'est une littérature qui produit ses classiques à l'envers, enfin, les classiques sont toujours ceux qui arrivent au dernier moment chez nous, eh bien ! cette littérature est née non seulement en même temps, mais je pense qu'elle est née à la fois avec et contre la télévision. Elle n'a jamais été aussi vivante chez nous que depuis que la télévision est entrée également dans nos vies, et il y a pour moi un rapport qui serait à développer bien sûr, mais qui est très, très fort et très complexe aussi, entre cette activité littéraire qui a existé au Québec, qui existe encore et l'activité même de la télévision et l'expansion des média.

Je voulais tout simplement souligner ça, ça pourrait bien sûr faire l'objet d'un autre colloque.

HANS BUCH :

Comme presque tout a été dit, j'ai été également fasciné par cet exemple d'oralité que notre camarade breton nous a donné. Il ne reste peut-être qu'une seule question, qui a

été abordée et qui n'a pas été clarifiée. C'est la question de la quantité et de la qualité en littérature.

Hier, quelqu'un a dit que tout doit être publié, absolument tout, que ce soit absolument bête ou sot ou génial. Alors, là, je ne suis pas du tout d'accord, et c'est peut-être un point de vue occidental encore une fois : je crois que dans les arts, il n'y a pas de démocratie.

Dans les arts, ce n'est pas la majorité qui l'emporte, mais c'est la minorité, ce sont les meilleurs. Dans les arts, il y a toujours une aristocratie.

En même temps il y a, bien entendu, des situations et des pays où ce point de vue ne suffit pas, par exemple au Brésil, où il y a une littérature de qualité, mais il n'y a pas la quantité ; la distribution de la littérature manque et la qualité ne suffit pas.

Il faut donc changer la qualité en quantité, il faut diffuser la qualité littéraire dans une forme quantifiée. Il faut la multiplier. Pour cette tâche, il y a aussi d'autres média qui peuvent être, qui peuvent nous aider, comme monsieur Marcotte vient de le dire ; je crois que la télévision et le cinéma ne sont pas les ennemis de la littérature, comme on le prétend des fois ; et surtout pour l'alphabétisation, ils peuvent être, ils peuvent rendre des services énormes, comme d'ailleurs on l'a fait en Russie déjà dans les années 20.

Il y a deux dangers quand même qui menacent la littérature et la qualité de la littérature et je crois que sur ce plan, le capitalisme délirant qui échange la littérature en forme de marchandise et qui la réduit à une marchandise sans valeur utilisable, il n'y a plus que la valeur de marché qui compte, que ce capitalisme est aussi dangereux qu'une forme d'étatisme que nous avons à côté de nous en Allemagne de l'Est où la qualité est souvent sacrifiée pour le nombre et pour la moyenne, c'est-à-dire que le talent moyen, le talent qui s'adapte à la demande l'emporte sur ceux qui risquent quelque chose. Et cela est vraiment comparable à ce qui se passe chez nous sous un autre régime.

La littérature devrait donc lutter contre ces deux tendances et, en même temps, essayer de se multiplier, de se quantifier, le plus possible.

GASTON MIRON :

Ce matin, Françoise Collin a dit qu'elle était une femme dans un peuple, qu'elle n'était pas Mao, De Gaulle, etc. ; je pourrais demander mais qui est Mao, mais qui est De Gaulle aussi ? Mais il y a Moutinho qui a parlé aussi, qui a regretté que la mauvaise conscience soit un peu disparue de la conscience de l'écrivain.

Alors, je vois que dans les communications, il y a toujours eu cette espèce d'oscillation, une espèce de méfiance vis-à-vis la cause, on le voit dans notre littérature et dans la communication de Pierre Nepveu, les écrivains de la deuxième génération qui me suivent, qui nous suivent pardon, pas qui me suivent, moi, mais qui nous suivent, nous, les écrivains, mais par référence, je suis le dernier dinosaure d'une littérature du pays.

PIERRE PERRAULT :

Est-ce l'agneau épiscopal ?

GASTON MIRON :

Et même Jacques Brault dans sa communication hier aussi a pris ses distances vis-à-vis cette attitude, c'est-à-dire vis-à-vis une certaine notion de littérature nationale qui serait assimilée à une cause, et je vois bien que ça dépend des situations dans lesquelles chacun, nous nous situons.

Ce que je veux faire remarquer, c'est qu'il y a peut-être une confusion qui s'établit à un moment donné, quand moi je réfère à une notion de littérature nationale, je réfère à une espèce d'anthologie, pour employer un mot du même ou si vous voulez, un mot du divers, à une existence,

Par exemple, on va prendre un pays qui n'est pas représenté ici. Si l'Espagne subit une agression, une agression physique, armée ou autre, le fait d'affirmer que le peuple espagnol a le droit à la vie, a le droit à sa liberté, est-ce là défendre une cause en cette occurrence ou si c'est défendre une anthologie ou une existence ?

Alors, pour ma part, je suis trop tête de cochon, tête de cabochon et réfractaire pour lutter pour une cause quelconque, même si les apparences peuvent être contraires.

Je suis comme Alfred Desrochers, mon ancêtre en poésie, j'ai horreur de la contrainte des maîtres.

Et, dans ma notion de littérature nationale, je veux penser, affirmer tout simplement une anthologie ou une existence. C'est tout.

JACQUES GODBOUT :

Moi, je voudrais dire la leçon que je tire de l'ensemble des communications : j'étais arrivé ici avec une vision un peu noir/blanc d'un certain nombre de sujets, je pars avec une vision dans laquelle s'est ajoutée une vaste zone grise.

Il y a une différence entre le noir et le blanc, il y en a une qui me frappait beaucoup, parce que Edouard Glissant était face à moi pendant trois jours, je me suis rendu compte que les Antillais quand ils réfléchissaient se grattaient le front et que les Québécois quand ils réfléchissent se frottent le menton.

Mais il y a aussi un certain nombre de choses qui ne sont pas claires. J'entends le discours de monsieur Hélias, et puis ça m'émeut, ça me réjouit, et puis en même temps je sais que les curés bretons en Haïti ont été de foutus impérialistes. J'entends parler de la télévision comme d'un bien et c'est vrai en un sens, mais Uffe Harder m'apprend que les Suédois, mettant des sous-titres aux films amérindiens, ont réussi à alphabétiser effectivement les Danois qui, maintenant, peuvent lire le suédois, parce qu'ils aiment les films américains et que les sous-titres aux films américains sont en suédois. Je me rappelle, en tant que Québécois, qu'on a aussi un peuple amérindien qui est là et qu'on refoule le plus loin possible, en attendant de faire une indépendance qui est devenue presque mythique, mais dont on se soucie fort peu, et Buch ici nous a rappelé hier qu'il y avait des minorités autour de nous.

Alors, ce n'est pas simple, je pense qu'il y a des solutions politiques pour chacun d'entre nous, suivant les situations, mais qu'en terme de littérature, je serais plutôt du côté du divers, même si j'habite le même.

WILFRID LEMOINE :

Si on me permet une réflexion personnelle, je crois qu'à ces réunions, on a réussi à rétrécir les zones blanches et noires chez Godbout et à agrandir la zone grise ; pour moi, c'est déjà un succès.

PIERRE PERRAULT :

C'est un travail d'alphabétisation.

WILFRID LEMOINE :

Une autre chose que je voulais faire remarquer, quel qu'un l'a souligné, c'est que les plus jeunes d'entre nous n'ont pas beaucoup parlé, je suis très heureux d'en avoir un, parce que je sais qu'ils ont beaucoup à dire.

YVON RIVARD :

Nepveu a parlé un peu pour nous, mais je voudrais ne pas répondre à Gaston Miron ni à ce qu'il disait : je crois qu'au fond cette fidélité au pays il faut qu'il l'accepte, même s'il la qualifie d'anthologie, mais je ne crois pas que la génération d'écrivains, à laquelle j'appartiens, donc celle des trente ans, combatte la génération précédente ou la conteste. Je crois tout simplement que ce que nous découvrons à notre façon, au fond, c'est ce que Françoise Collin appelait la fidélité aux mots et qu'on espère tous, en quelque sorte, que la fidélité au pays ne soit pas une restriction de cette fidélité aux mots ou un empêchement. Donc, je crois que ce que nous essayons de vivre, encore d'une façon très fragmentaire et peut-être même très intellectuelle, c'est d'essayer de vivre cette double fidélité aux mots et au pays. Cette espèce de synthèse qui s'organise et qui se trame en nous, elle n'est pas facile, elle est peut-être encore ténébreuse et obscure, mais je crois qu'on devrait, en tout cas c'est mon cas, ce que j'ai comme objectif, presque viscéral, faire coïncider le mot et le pays sans que le mot trahisse le pays ou que le pays réduise le mot. Autrement dit, je voudrais enfin que l'expérience d'écriture et que mon expérience d'appartenance à un pays, n'est-ce pas, se fasse sans une diminution de l'un ou l'autre.

Donc, je ne crois pas qu'il y a un conflit de génération, je ne pense pas qu'on combatte la génération précédente, mais tout simplement on veut peut-être mettre un peu plus l'accent sur l'autonomie du mot, puisque depuis quelques années, on revendique l'autonomie du pays ; je crois qu'il faudrait penser ces deux autonomies-là, ces deux libertés, ces deux anthologies, n'est-ce pas, enfin réunies. Je crois que c'était le sens de l'intervention de Nepveu, et je crois que

Nepveu traduit la pensée de plusieurs écrivains de ma génération.

GASTON MIRON :

Enfin, pour ma part, je n'ai jamais senti de conflit de générations comme tel, c'était seulement pour élucider une vision qu'on peut avoir de nous rétrospectivement.

WILFRID LEMOINE :

D'ailleurs, il y a probablement des écrivains de notre génération qui pensent de plus en plus dans le sens que vient d'exprimer Yvon Rivard. Et ça prenait peut-être quelqu'un de son âge pour, peut-être, oser le dire.

GASTON MIRON :

C'est depuis que la rupture s'est effectuée à partir de mil neuf cent soixante-cinq, et c'était normal dans l'évolution, dans le processus historique du Québec, depuis vingt-cinq ans. C'est que, à partir de mil neuf cent soixante-cinq et principalement de mil neuf cent soixante-huit, la praxis collective du pays a été prise en charge par un parti politique et qui prend sur lui de réaliser en termes politiques, ce que la littérature des années cinquante/soixante-cinq avait formulée comme exigences de l'existence d'un pays, d'une langue et d'une littérature.

WILFRID LEMOINE :

Ce qui pourrait, en fin de compte, libérer la littérature d'une certaine obsession.

GASTON MIRON :

La littérature a été rendue à elle-même, à sa fonction de langage, et c'est là qu'est apparue Nicole Brossard, et c'était tout à fait normal, c'était une rupture essentielle, à ce moment-là.

WILFRID LEMOINE :

Gilles Marcotte suivi de François Ricard.

GILLES MARCOTTE :

Il me semble qu'il y a tout de même une sacrée différence entre ce que Miron dit et ce que Rivard dit et ce que d'autre part Nepveu a dit hier. Enfin, il ne faudrait pas gommer ça trop complètement, ce n'est pas une position, ce n'est pas une bataille rangée entre générations, mais il m'apparaît tout à fait évident que Gaston Miron parle sans cesse d'une

idée et que Rivard vient de parler d'une double postulation et simplement dans ces mots-là, il y a quelque chose de différent.

Je ne veux pas ici prétendre qu'il y a opposition fondamentale, ça n'est certes pas vrai, mais il y a eu un changement qui me paraît important et considérable.

GASTON MIRON :

C'est ce que j'ai dit : c'est qu'à partir de mil neuf cent soixante-cinq, ça a été manifeste et c'était normal dans le processus.

WILFRID LEMOINE :

François Ricard ?

FRANÇOIS RICARD :

Moi, je ne veux rien ajouter d'essentiel à ce qu'a dit Yvon Rivard ni à ce qu'a dit Pierre Nepveu, je suis entièrement d'accord avec leur façon de voir.

Je voudrais simplement dire que si on a choisi ce thème « où en sont les littératures nationales » ou plutôt cette question : où en sont les littératures nationales ? c'est d'abord parce que c'était une excellente occasion de permettre à chacun, d'où qu'il vienne, de parler de son expérience, mais aussi parce que, à nous, enfin aux gens de notre génération, la littérature nationale a été donnée ; on a reçu ; en quelque sorte, c'était normal ; c'est normal quand on commence à écrire qu'on fasse ce qu'on appelle de la littérature nationale, ceux avant nous l'ont fait et il me semble, et en tout cas, personnellement, c'est ce que j'en retire et c'est pourquoi cette rencontre a été très féconde, qu'il était très important que cette question de littérature nationale redevienne pour nous une question trouble.

Je pense que c'est contre cela surtout que nous en avons et qu'il faut remettre cette question de la littérature nationale, c'est-à-dire la question de la littérature et la question de la nation, il faut les remettre sur la ligne de l'inquiétude, sur la ligne d'une certaine recherche.

YVON RIVARD :

Oui, je voudrais ajouter quelque chose. Disons que le conflit, je suis d'accord, n'existe pas, mais on pourrait parler

de polarité entre les deux générations. Je crois qu'il faut laisser jouer cette polarité-là.

J'ai été très très fasciné par les propos de Glissant, et j'ai l'impression au fond que cette espèce de synthèse dont je parlais tout à l'heure que moi-même je poursuis en tout cas, elle est en quelque sorte incarnée par la pensée de Glissant, de la façon dont il vit cette double fidélité, parfois contradictoire, mais qui se rejoint quelque part, et enfin je le remercie de ses propos qui pour moi, ont été une source de réflexion.

JACQUES GODBOUT :

Est-ce que je pourrais (j'ai bien l'impression que la plupart des Québécois ici vont se joindre à moi) remercier les écrivains des différents pays étrangers, qui sont ici, d'être ici, de nous endurer en tant que Québécois et d'accepter que de temps à autre, dans un discours généreux et général on fasse une parenthèse, et qu'on échange des renseignements qui, parfois, vous échappent complètement, mais j'ai remarqué que vous étiez plus que patients.

Ça nous aide à vivre, ça nous aide à clarifier nos situations, et j'espère que vous en tirez vous-mêmes quelque chose. Mais je puis vous affirmer que votre présence nous est essentielle.

L'autre chose que je voudrais dire c'est que je trouve assez fantastique que Fernandez ait accepté d'être l'unique représentant de la France ici.

C'est vrai qu'on l'a traité d'impérialiste, c'est vrai qu'il est magnifiquement et magnanimement impérialiste à certains moments, je pense à son discours avec Boudjedra, c'était vraiment parfait. Il est parfait comme on dit ici « Parfa ». Mais il a aussi accepté de jouer le jeu qui était d'être le minotaure de l'an 2000 et ça, déjà aujourd'hui, ce n'est pas mal.

GASTON MIRON :

Je ne voudrais pas qu'il y ait de confusion avec Yvon Rivard — parfois, nous, on a l'impression que rétrospectivement, on nous enferme dans une cause.

D'abord, dans notre génération, je dois faire remarquer qu'il y a des oeuvres tout à fait personnelles, et qui échappent

pent, si on veut, à la notion de littérature nationale. Deuxièmement, j'ai l'impression parfois que ceux des générations qui nous suivent, la deuxième et troisième génération qui nous suivent, nous perçoivent parfois comme hostiles à ce qu'ils peuvent faire. C'est ça que je ne voudrais pas qui s'installe, parce que dans les faits, quand on regarde nos activités éditoriales, par exemple, même pour ceux de notre génération, nous avons publié, nous avons publié tout l'éventail des tendances, que ça soit de Gertrude Lemoine à Louise Pouliot... Depuis mil neuf cent soixante-cinq on publie, on publie des oeuvres comme celles de Nicole Brossard, Paul Chamberland, etc., et on ne voit aucune antinomie ou aucune opposition avec ce qu'on a fait ; au contraire, on y voit un acte de rupture, et éventuellement de complémentarité, c'est tout.

NICOLE BROSSARD :

Quand Gaston Miron parle, il dit : nous, et quand Marcotte parle il dit : nous, mais Gaston et Marcotte ça m'apparaît très différent ; ils ont tous les deux raison, dans le sens de leur propre différence et moi, je ne perçois pas de rupture avec Gaston Miron et avec d'autres de sa génération ; par contre, j'ai toujours senti une rupture très évidente et qui s'est reconnue des deux côtés, autant du côté de la critique officielle que du côté de la jeune écriture.

Et là, il y a eu des différences marquées et indiquées très clairement. Mais avec les écrivains de la génération de Gaston Miron, je pense qu'elles n'ont jamais été indiquées en termes de rupture.

MARIAN ENGEL :

Je veux dire seulement que je suis très contente d'être ici, que je viens de l'autre Canada, on se demande souvent ce qu'on fait au Québec et maintenant, je crois que je sais un petit peu et je suis contente.

WILFRID LEMOINE :

Monsieur Hélias, je crois que le moment est venu de nous raconter votre conte.

ROBERT MARTEAU :

Est-ce qu'il peut en raconter un autre, puisque la moitié de nous l'ont déjà entendu ?

WILFRID LEMOINE :

Oui, mais il y a la moitié des gens au moins ici qui ne l'ont pas entendu.

JACQUES GODBOUT :

Tu te conduis comme un gars qui va au cinéma, et qui ne veut pas pas voir deux fois le même film.

WILFRID LEMOINE :

Je me permets personnellement de demander à monsieur Hélias de nous raconter son conte.

PIERRE JAKEZ HÉLIAS :

Ecoutez, d'abord il y a quelque chose d'assez gênant : les contes ça se dit le soir.

WILFRID LEMOINE :

Eteignez les lumières.

PIERRE JAKEZ HÉLIAS :

Je reçois beaucoup de visites de jeunes ethnographes qui viennent par exemple chercher des légendes bretonnes au mois d'août. Or, les conteurs « fonctionnaient » à peu près entre la Toussaint, c'est-à-dire la fin de ce mois-ci et s'arrêtaient avant les Gras, parce que c'était l'atmosphère du conte. Et puis il y avait aussi toute une série de circonstances, qui devaient être réunies pour que le conte pût sortir.

Donc, nous, nous sommes dans une très mauvaise position. Et puis hier soir, ça allait bien, parce que c'était quand même le soir, et je suis tombé sur une bande de voyous, n'est-ce pas, qui attendaient visiblement que je fasse mon petit numéro.

D'autre part, je veux dire, deuxièmement, que je suis un petit peu comme Gilles Marcotte, si j'en crois Jacques Godbout : si vous n'aimez pas voir deux fois le même film, moi je n'aime pas conter deux fois le même conte.

Et, troisièmement, je vais essayer de vous en conter un autre, mais je vous demande l'autorisation de mettre mes lunettes noires, j'ai des ennuis d'yeux actuellement, et comme tous les Celtes aux yeux bleus, je vois loin et je vois précis, mais j'ai la vue tendre.

Autrefois était autrefois et aujourd'hui c'est un autre temps.

Dans mon verger pousse un arbre de pommes qui pro-

duit des fruits plus tendres que le pain. Mais pour goûter ce pain de pommes, il faut s'étendre en dessous l'arbre avec un grand sac vide sous la tête pour ramasser tout ce qui tombe.

Moi, je vous le dis, ma récolte est faite et mon sac tout plein de merveilles que je distribue à qui les veut.

Ecoutez et vous entendrez ! Les sourds des deux oreilles porteront la nouvelle aux autres et les aveugles feront voir à tous l'endroit où s'est passé ceci.

Il y avait une fois et une fois il n'y avait pas, et une fois il y avait quand même un être dont jamais personne n'a su dire qui il était et qui s'appelait Yannig an Aod, Petit Jean des Grèves, et qui, à d'autres moments s'appelait Yann Vraz an Aod, Grand Jean des Grèves.

Qui était cet homme ?

Eh bien ! lorsque vous étiez en train de vous promener la nuit (cela m'est arrivé à moi-même qui vous parle en ce moment), lorsque vous étiez en train de vous promener la nuit et que la lune vous avait abandonné avec l'homme aux fagots d'ajonc qui avait volé la provision du feu de la St-Jean, lorsqu'il n'y avait plus de lune et qu'il n'y avait plus rien que cette lumière qui vient de la mer, eh bien ! vous entendiez tout à coup un cri énorme qui venait d'assez loin et qui était *You-ou !!!*

Et à ce moment-là, il valait mieux pour vous prendre vos jambes à votre cou et rentrer chez vous le plus rapidement possible, pour mettre la barre de bois derrière la porte, parce que le danger de Petit Jean des Grèves était là.

Et, il y en a un, il y en a un en particulier, qui était le Grand Valet de Penanger appelé Konan Ruz, qui n'a jamais voulu obéir au premier *You-ou*.

Et il y en a d'autres aussi qui n'ont pas voulu obéir, et qu'est-ce qui se passait alors ? Il y avait un second *You-ou* qui arrivait de plus près.

Si, à ce moment-là, vous ne reveniez pas chez vous, si vous ne reveniez pas en arrière et si vous ne mettiez pas la barre pour boucher votre porte, vous étiez en plus grand danger encore. Mais si vous étiez un homme à la tête plus dure que les galets de la Baie d'Audierne, vous attendiez le

troisième *You-ou*. Et le troisième *You-ou* éclatait très près de vous et aussitôt vous aviez sur l'échine le poids énorme d'un être dont vous n'arriviez pas à savoir si c'était un homme ou un animal. Cet être vous faisait *tourner en odeur de rien*, et plus jamais personne ne voyait votre couleur en ce monde.

Or, un soir, Konan Ruz, le Grand Valet de Penanger, était en train de se promener la nuit, à la recherche de Petit Jean des Grèves, Yannig an Aod, parce que le Grand Valet Konan Ruz était un lutteur à la façon de Bretagne, un de ces lutteurs que l'on redoute de trouver dans les foires et les pardons et qui s'entraînait tous les jours en cassant des barrières avec l'orteil de son pied nu, parce qu'un lutteur breton travaille avec cet orteil pour porter ses coups les plus terribles.

Et ce lutteur Konan Ruz, le grand Valet de Penanger (vous connaissez tous Penanger, je n'ai pas besoin de vous dire où ça se trouve), le Grand Valet de Penanger avait battu tous les lutteurs à la mode de Bretagne sauf Petit Jean des Grèves, Yannig an Aod.

Il désirait se battre avec cet être qui faisait tourner les Bretons *en odeur de rien*, si bien qu'on ne voyait plus leur couleur en ce monde.

Voilà qu'un soir, il est allé sur le chemin, il a tourné autour du grand bois de Penanger (que vous connaissez tous, je n'ai pas besoin de vous dire où ça se trouve) et à la corne du bois, il a entendu le premier appel : *You-ou!!!*

Alors, le Grand Valet de Penanger a enlevé ses sabots. Et il a continué sa route. Le second *You-ou* est arrivé. Le Grand Valet de Penanger a enlevé son chapeau.

Et il a continué sa route en écartant les jambes et surtout les genoux comme doit le faire un bon lutteur breton quand il attend qu'il lui arrive sur l'échine un poids qui est au-dessus de son propre poids à lui.

Et tout à coup, à peine éclaté le troisième *You-ou* il a reçu Yannig an Aod sur les épaules. Et la bataille a commencé.

La bataille a commencé. Le Grand Valet de Penanger

s'est aperçu que Yannig an Aod n'était pas tellement au-dessus de sa propre force.

Et il a joué du corne-cul, il a joué des orteils, il a joué de tout ce qu'il pouvait avoir comme énergie à l'intérieur de son corps mortel. Et il a réussi à coincer Yannig an Aod dans le pli de son genou gauche, ce qui est la meilleure prise pour un lutteur breton, une prise dont personne, même si c'est un autre Breton, n'arrive à se libérer.

Et là-dessus, il s'est mis à serrer les jambes et à rétrécir le pli de son genou, et c'est à ce moment-là qu'il a entendu une voix qui disait : « Laissez-moi partir, Valet de Penanger, laissez-moi partir ! Je n'ai pas bien joué ce soir, mais une autre fois, nous nous retrouverons. »

Et, le Valet de Penanger Konan Ruz, qui savait qu'il ne faut jamais écouter des voix de gens dont on ne connaît pas au moins le cousin, lui a dit : « Non, je ne vous lâcherai pas Yannig an Aod, je ne vous lâcherai jamais. Je veux que vous n'ayez plus aucune couleur dans ce monde et que votre corps aille rejoindre les vagues de la mer dont vous êtes sorti. Mais, je veux bien vous donner une chance de rester ce que vous êtes, si vous me racontez les merveilles de la mer que vous êtes le seul à savoir. »

Et Yannig an Aod a raconté au Grand Valet de Penanger les merveilles de la mer.

Lorsque le soleil se couche, parce qu'il se couche chez nous et nulle part ailleurs, quand il descend dans la mer, la mer devient couleur de lait et moi Yannig an Aod je sors de la mer.

Et le soleil continue à descendre, et quand il est déjà entré dans l'eau tout à fait et qu'il ne reste plus de lui que le bruit des galets qui lui appartient (parce que les galets qui sont au bord de la mer sont les âmes de ceux qui sont décédés depuis très longtemps), eh bien ! à ce moment-là, moi, je suis beaucoup plus puissant que je ne l'étais quand le soleil commençait à descendre.

Et lorsqu'il est tout à fait descendu, qu'il repose au fond de la mer, moi, à ce moment-là, je suis capable de faire tourner le monde entier en odeur de rien.

C'est à ce moment-là que l'on voit dériver dans les vagues

de la Baie d'Audierne des sortes de chevelures très longues sous lesquelles il y a des faces blafardes. Ce sont des femmes qui ont été autrefois des sirènes et des « Marie-Morgan » des filles de la mer, et qui sont mortes depuis un certain temps, mais qui se réveillent et qui reviennent à la vie, lorsque le soleil commence à verdier en descendant dans la mer.

Et lorsque le soleil descend, qu'il est au milieu de la mer et qu'il commence à devenir vraiment très vert, c'est à ce moment-là qu'on entend chanter les galets, parce que les galets sont des âmes et tout ce qui reste de matériel des gens qui sont morts depuis au moins trois génération.

Aujourd'hui, moi, Yannig an Aod, je suis sorti de l'eau trop tôt, parce que je savais que vous étiez là, parce que moi aussi j'avais envie de me battre avec vous.

J'aurais dû attendre, parce que plus le soleil vert descend dans la mer, et plus je prends de force. Regardez, j'ai déjà augmenté de la moitié, je me suis déjà multiplié par deux.

Et, en effet, Konan Ruz sentait que le corps de Yannig an Aod, de Petit Jeau des Grèves était en train de grandir dans le pli de son genou et il augmentait de volume, et le Petit Jean des Grèves commençait à devenir le Grand Jean des Grèves.

Et à un moment donné le pli du genou a lâché. Et le Grand Valet de Penanger a pris ses jambes à son cou, il est rentré vers Penanger à perdre haleine, il avait une peur mortelle dans les os. Il a réussi à claquer la porte et à mettre la barre juste au moment où s'abattait contre la porte de Penanger un énorme poids. C'était Yann Vraz an Aod qui avait augmenté de quatre fois. Mais la porte a résisté.

Et voici le meilleur de l'histoire : le Grand Valet Konan Ruz n'a pas capitulé pour autant.

Il est resté songeur et pensif pendant un certain temps. Il ne faisait plus son travail, il tournait dans le village et à Penanger. On se demandait quelle maladie il pouvait avoir.

On a fait venir le rebouteux de Plonéour, celui qui guérit toutes les maladies possibles, lorsque ce sont des maladies de corps.

On a fait venir la sorcière de Penhors qui guérit toutes les maladies de l'âme, mais ce n'était ni le corps, ni l'âme, qui étaient malades, c'était l'esprit.

Et le Grand Valet de Penanger s'est remis à guetter Yannig an Aod ou Yann Vraz an Aod, c'est-à-dire le Petit ou le Grand Jean, et ils se sont rencontrés un jour.

Ils se sont rencontrés un jour à la tombée de la nuit et on a entendu les trois appels, et puis un quatrième appel, ce que personne n'avait jamais entendu.

Les gens sont rentrés chez eux, ils se sont enfermés dans leurs lits-clos, ils ont mis le crochet, ceux qui en avaient dans les lits clos, ils se sont enfoncés sous les couvertures, et sous les édredons en balle d'avoine, et ils avaient une peur immense, ils avaient une peur énorme, parce qu'ils entendaient, ils entendaient dans la campagne les bruits de la lutte.

Une lutte absolument extraordinaire, une lutte fantastique au cours de laquelle on entendait, par-dessus le souffle pressé du Grand Valet Konan Ruz, les hurlements sauvages de Yannig an Aod. Et à la fin on n'a plus entendu que le hurlement, on n'a plus entendu le souffle.

Et personne n'a plus senti l'odeur du Valet de Penanger et personne n'a jamais vu sa couleur dans ce monde et c'est ainsi, mes frères, et c'est ainsi mes enfants, et c'est ainsi mes ancêtres que je vous demande le pardon d'avoir fait les erreurs que j'ai faites, c'est ainsi que nous ne connaissons pas les sortilèges de la mer.

Je vous ai dit un conte bleu,
vous le croirez selon vos vœux,
il n'y a dedans rien de faux,
sinon peut-être un ou deux mots.

(Applaudissements)

WILFRID LEMOINE :

Est-ce qu'il existe une meilleure façon de terminer cette rencontre ? ... Alors, je crois qu'elle est terminée.

Je remercie beaucoup tous les participants au nom du Comité organisateur de la rencontre. Personnellement, vous m'avez beaucoup enrichi tous et chacun. Je vous en remercie beaucoup.