

De quoi l'on cause / Talking Point

Réjean Beaudoin and Laurie Ricou

Il m'est arrivé souvent de m'étonner du divorce à peu près complet qui subsiste entre la langue écrite et la langue parlée dans la littérature française. Bien sûr il y a eu Céline, Queneau et Pennac. Mais ne font-ils pas figure d'empêcheurs de tourner en rond? On les lit, on les admire, on les consacre, puis on continue à faire comme si Boileau n'avait jamais cessé d'exercer sa magistrature sur les codes de la langue écrite.

Pourtant, quand on remonte à la naissance de la littérature canadienne d'expression française, on ne saurait éviter de noter l'importance de la tradition orale qui la précède et qui l'inspire à plusieurs égards dans les oeuvres fondatrices des Philippe Aubert de Gaspé, Joseph-Charles Taché, Henri-Raymond Casgrain et Louis-Honoré Fréchette, pour ne nommer que les ténors du XIXe siècle canadien-français. Il faut tout de suite ajouter que l'oralité n'a jamais perdu tout à fait de son actualité dans la littérature québécoise contemporaine. Il suffit de nommer Roch Carrier, Victor-Lévy Beaulieu, Réjean Ducharme, Antonine Maillet ou Hélène Monette pour constater la vivacité et la fécondité d'une certaine gouaille populaire qui continue de pénétrer la prose narrative de nos meilleurs auteurs. Au début du XXe siècle, Jean Aubert Loranger, Claude-Henri Grignon et Ringuet, avant Germaine Guèvremont, avaient su intégrer la parole vive des paysans dans des stratégies d'écriture neuves et soucieuses de traduire l'intonation et le rythme des locuteurs fictifs, de respecter leur lexique et leur idiosyncrasie. Ce qu'il faut dire, c'est que les parlars régionaux ont, depuis plus d'un demi-siècle, circulé abondamment et en toute fluidité dans le roman surtout, mais aussi dans la poésie (Jean Narrache, Gaston Miron, Paul Chamberland, Gérald Godin).

Les écrivains réunis autour de la revue *Parti pris*, dans la décennie 1960, ont franchi un pas tout de suite jugé problématique avec l'emploi du joul dans les oeuvres littéraires. Ce choix controversé allait soulever des discussions acrimonieuses. Tout cela appartient désormais à l'histoire d'une idéologie. Même si personne aujourd'hui ne soutiendrait sérieusement le recours au joul, il n'en reste pas moins que les André Major, Laurent Girouard, Jacques Renaud et Claude Jasmin ont joué un rôle capital, il y a quelque quarante ans, en cherchant l'articulation d'un nouveau rapport entre la langue verte et les codes littéraires. Jacques Ferron et Michel Tremblay cherchaient-ils autre chose?

I began my "Introduction to Canadian Literature" class this Fall term by *talking* Al Purdy's poem "Say the Names." In forty-five minutes of wait-time over the Labour Day weekend I memorized the poem, so that I could *say* it, urgently and yet still a little awkwardly, as I imagine Purdy doing. And so I began without preface or introduction—no "good morning," no announcing the course number and title, no distributing of course outlines:

Say the names say the names
 Illecillewaet and Whachamacallit
 Lillooet and Kluane
 Head-Smashed-In Buffalo Jump
 and the whole sky falling
 when the buffalo went down.

And, at our second meeting, again, I opened with a saying of this poem, this time, by turns, voice-by-voice, line-at-a-time, around the room, with the whole group joining in chorically at "say the names," and again together on the poem's most insistently echoing place name "Tulameen Tulameen."

For years I used to meet one of my colleagues before our office building had been unlocked, and we would regularly exchange our plans for making an impact on the early-morning class we were about to meet. And very soon we developed our own choric response. "It won't work," we intoned together. And went off to try.

However unsure of the impact of classroom chanting, I did have a few objectives in introducing Canadian literature by talking Purdy's poem. I wanted us to listen to the ways in which we have found, by whatever series of yearnings and misunderstandings, to relate to our community and its shared places. I also looked to introduce Canadian literature, at the University of British Columbia, through a poem that tilts westward,

through Purdy's trying, as so often in his poems, to talk himself into another space in Canada. It was also crucial, I thought, to anticipate the rest of the course by straining to hear at the outset a multiplicity of voices, and to hear a little of those voices—whole languages—that were falling when the buffalo went down. And hope to find them again rejoicing.

But above all, or before all, I wanted my students to listen to *their own* voices, to catch themselves overhearing, and so, to come to trust their own voices, their own many languages, and their own Englishes.

So, after Gallant and Roberts and Lampman and course outlines and assignments, I announced that at the beginning of the fourth week we would take most of one classroom hour to listen to their stories. Think of a place that's important to you, for whatever reason (sad or joyful): it can be a town or a river or a café or a street name—propose that a place is always an event and tell us, without notes, a wee two-minute story about your place. The place doesn't have to be in Canada, but because it's *your* place and told in your voice, it's then going to become part of Canadian literature. It may be the most memorable part of Canadian literature that you'll encounter this term.

It didn't work. They stayed away. Twenty of forty-five, given the chance to hear and the responsibility to tell their stories, declined. Despite talk shows and reality TV and cell phones, utility won out. Student stories weren't going to be on the exam, so why bother. Forget the temper of other voices. My students—many of them—simply didn't believe that the places they would encounter that sun-foggy morning might have an extension and capacity they would never encounter in their anthology.

Or maybe I didn't introduce the idea well enough or maybe I should have detoured around asking them to prepare. Preparing for spontaneity won't work.

La littérature québécoise, au cours de son évolution, a reflété très intensément cette influence constante de la parole des couches populaires. Observons maintenant la situation d'un autre angle: dans la presse journalistique et électronique, la pratique de l'interview qui met l'écrivain en présence du commentateur critique constitue un prénomène d'une ampleur considérable. Les pages culturelles des journaux en témoignent chaque fin de semaine. La radio et la télévision ne se privent certes pas de s'entretenir avec des personnalités "médiatiques", et les nouveaux média électroniques multiplient les forums de discussion "en ligne" sur tous les sujets. Quant à la pédagogie qui se pratique à l'école, inutile de rappeler à quel point la participation des étudiants et leur implication active dans les

matières à l'étude se sont imposées d'une manière quasi normative: il n'y a pas de jugement plus négatif sur un cours quelconque que de dire que le professeur n'a pas su stimuler la discussion du groupe.

La conversation est-elle en train de redevenir l'art fondamental de nos sociétés? Si oui, doit-on s'en réjouir pour la santé de la démocratie ou y a-t-il lieu de craindre, au contraire, les effets délétères d'un bavardage qui dilue tous les enjeux au seul profit de la démagogie? Il faut débattre de tout et toujours élargir le nombre des intervenants. D'une part, on voit s'élever le prestige des experts afin d'assurer les bases de l'information requise à la discussion; d'autre part, le plus ignare a le droit de proférer des insanités sur une ligne ouverte. Le pire est peut-être que ce pseudo-dialogue creuse des abîmes entre les masses au lieu de les rapprocher. Et il n'est pas sûr que notre pédagogie actuelle, axée sur la participation, ne soit pas la racine de ce navrant résultat.

Mais il y a d'autres lois de l'échange réglé que constitue la conversation lorsqu'elle met en présence deux ou plusieurs interlocuteurs de bonne foi et de savoir mutuellement respecté. Dans toute arène de discussion président des conventions de courtoisie, sinon des principes d'équité, voire des règles de procédure strictes. Rien de tout cela, convenons-en, n'exclut absolument le dérapage, comme le montrent éloquemment les délibérations parlementaires, pourtant soumises à un dispositif protocolaire plutôt rigide. Le problème du droit d'expression ressemble à celui de la présomption d'innocence du système judiciaire: c'est qu'il faut l'accorder à tous sans qualification préalable. L'abus n'est sanctionné qu'après le fait, c'est-à-dire trop tard, quand on a toutefois le courage d'appliquer des sanctions. La plupart du temps, on préférera s'abstenir et vivre avec les moindres maux d'une confusion banalisée. Tout cela parce que certains mots ont acquis une sorte de valeur sacrée, au-delà du sens commun.

Good talk in literature goes back a long way. It's compelling in Plato, ribald (often) in Chaucer, irrepressible in Falstaff. Wordsworth's enduring program was to write "a language really used by men." None of these, however, captures that element of the unplotted, the unintended, the overheard, the unprepared.

Since Molly Bloom, at least, we've been amused and awed by such talk—the talk I should have waited on, maybe, in my class. We've been impressed by the apparent spontaneity that may, of course have been carefully plotted and meticulously crafted. The paradox of hearing talk overheard is a continuing pleasure in the work of Jack Hodgins. In this tangent and that

conversational detour spliced together with commas, a poetics of gossip is often shadowed: its zest and hyperbole, and covert intimacy.

From one angle, Robert Kroetsch's *Seed Catalogue* develops a poetics of reticence. *Seed Catalogue* announces the literary value of a non-literary book. But I suggest it's a valid talking point that no poem quite so persuasively allows that *your* talk, the talk in your town, at your family table, with your friends, has poetic value. You could grow cabbages in those ears. Just a moment, I think *my mother* might have been a poet.

And while we're celebrating talk in literature, take a moment for the talkiest novel in all of Canadian writing—Antonine Maillet's *Pélagie-la-charette*. What a cartload of voices there. And, what an allowance is provided for confusion. A lot of the time, in reading *Pélagie*, you can't keep track of who is speaking. Different voices in different places are telling the same story. Several voices in the same place at the same time are telling different stories. It's exhausting. It's exhilarating—because you can hear a people, in several languages even, talking themselves home.

Sometimes, cliché has it that Canada is no talking society. Despite the zest of *Green Grass Running Water* and the centrality of Michel Tremblay to literature in both official languages (however *unofficial* his French), such examples as the Winnipeg growl of Peter Gzowski, the unsinging of Leonard Cohen and Stompin' Tom, the constant "yunno's" of our hockey players (at least in front of a microphone) might demonstrate a hesitant and taciturn community. But this issue of *Canadian Literature* takes a different line. It says Canadian literature is a hubbub. Charles G.D. Roberts' listening to the "winnowing soft grey wings . . . wander[ing] and wander[ing]" could hear the pulse of breath expelled. Vive la tintamarre.

On comprend qu'une foule de questions brûlantes, explosives, à la fois difficiles et cruciales, s'attachent à la conversation. Ce qu'on discerne beaucoup moins aisément, c'est que la parole vive et librement échangée est moins le contraire des pratiques d'écriture que leur complément nécessaire et vital, et surtout, leur présupposé inconditionnel: personne n'écritait s'il n'avait d'abord reçu l'usage de la parole, mais le contraire n'est pas moins vrai dans un environnement alphabétisé: parler en feignant que l'écriture n'a pas de pertinence quant à ce que l'on dit n'est guère plus soutenable. C'est pourquoi nous espérons que le présent numéro, consacré aux conversations d'écrivains, saura nourrir la réflexion et la discussion des lecteurs.