

Autoportrait
(1983)

Un 31 décembre j'ai vendu mes meubles et résilié mon bail. Quelques jours plus tard je retournais à New York dans l'appartement où j'ai écrit *le Double suspect* et où j'habite toujours. J'ignorais alors que j'allais devenir une étrangère chez moi, et dans cette ville adoptive.

On voudrait croire que rien ne changera après notre départ, comme si le témoin ayant disparu rien ne pouvait plus arriver, et voilà qu'on ne s'y reconnaît plus tout à fait lorsqu'on revient.

On se demande si le temps aura raison de nos différences, comme si de nouvelles fréquentations pouvaient forcer de nouvelles ressemblances, et voilà que tout nous rappelle qu'on est d'ailleurs.

Dans les cinémas new-yorkais on ne rit pas toujours en même temps que les autres, et à Montréal on avoue avec regret qu'on n'a pas encore vu le dernier film d'Un Tel. On ne se trouve nulle part en lieu sûr, nulle part complètement en terrain de connaissance, on a ses limites sous les yeux et on ne comprend ni l'aplomb ni l'arrogance de certains, on détonne ou alors on étonne ou on déçante, on ne voit plus pourquoi on suivrait docilement les impulsions de ceux qui nous entourent parce que ça n'a plus le don de nous rassurer, et bien que toujours convenable, on a de moins en moins le sens des convenances. On devient une étrangère et ça nous va, parce que la distance permet des rapprochements inattendus, parce que l'écriture elle-même opère une distanciation, inscrit une inadéquation de soi-même à soi et aux autres, à son histoire ou à la réalité présente, en suggérant elle aussi de nouvelles proximités. Quant au sentiment d'insécurité, il n'empêche pas l'écriture mais la propulse plutôt, en devient en quelque sorte le motif, comme les incertitudes de l'écrivain qui sont la raison de ce qu'il écrit.

Et loin des milieux littéraires, il semble plus facile de faire taire ce qui parlerait volontiers à sa place, ce qui donnerait à penser qu'on est dans le coup (et si possible qu'on y est un peu avant les autres). Alors dans ce silence qui n'est fait en réalité que de bruits filtrés, de formules suspendues et d'admiration momentanément oubliées, se risque un voix qui n'est sûre de rien, pas même des affirmations les plus simples. On écrit pour se mettre en danger, plaire et déplaire du même coup, fomenter une sédition tranquille (et

tout aussi improbable que certaines révolutions...), pratiquer un retournement des choses intimes où on est la première visée, traquée dans son propre système de défenses. Mais on pourrait écrire un roman comme on signe une carte d'adhésion, annoncer ses allégeances avec grand tapage, refuser de se mettre en scène (en supposant qu'on puisse ainsi en décider), on finirait toujours par n'exposer que soi, n'explorer dans ses retranchements ou ne mettre à découvert que sa subjectivité et rien d'autre. Les conformismes de toutes sortes ne font jamais que de pauvres écrans, et en littérature la pudeur est une position intenable.

Il se pourrait aussi qu'à l'étranger on se découvre une fidélité insoupçonnée, inquiète et attendrie, fidélité surtout aux temps de l'enfance et de l'adolescence. Craignant d'oublier comme si la distance avait sur nous le même effet que l'âge, on regarde derrière soi et on s'alarme que tout soit déjà si flou, en grande partie effacé. On n'a que trente-deux ans, jamais on a tant voulu savoir quelle enfant on a été, et quand une partie de notre passé meurt en notre absence, on a du mal à se le pardonner. Mais cela ne veut pas dire que l'on consente davantage à se raconter, à exposer dans le roman tout cela qui est du domaine des faits ou de l'anecdote.

Certains liront un texte de fiction pour se donner du plaisir et des émotions, découvrir des raisons à ce qui apparemment n'en avait pas, trouver la confirmation de ce qu'ils pensaient déjà (ne reconnaît-on pas ici nos plus belles lectures ?), et certains aussi pour rechercher les causes d'un mal vivre, donner cours à l'exaspération ou à l'indignation qu'ils répriment le reste du temps, apercevoir en eux le délinquant ou le déviant, l'être faux, désespéré ou violent, l'ange et le fou tout à la fois. Et si l'auteur a choisi de représenter l'intolérable ou l'indéfini, la lecture ne sera sûrement pas plus aisée que ne l'a été l'écriture. Quant au lecteur qui cherche l'autre (ou l'écrivain) dans le récit fictif, il peut toujours se dire que l'autre le cherche aussi. D'ailleurs c'est précisément dans ce mouvement qu'ils peuvent se rencontrer, et non dans l'établissement d'identités quelconques, enfin cernées ou isolées.

Mais on a beau soutenir que le roman n'a pas pour objet de consigner, sauver de l'oubli ou reconstituer les faits, et que contrairement au journal il n'a rien ni personne à réhabiliter, on n'en est pas moins forcée d'admettre un jour ou l'autre que les liens entre l'écrit et le vécu sont non seulement « probables » mais confondants, niés tout autant qu'ils sont repris indéfiniment. Et quand on

éprouve en écrivant ce sentiment intime de notre existence que Balzac appelait « le plaisir », le passé et l'ailleurs s'installent dans le présent selon un jeu de perspectives que la distance actionne et autorise. Alors, alors il importe peu que parfois on rie toute seule au cinéma.

© 1983 Madeleine Monette

Publié dans la revue *Québec français*, Québec, n° 52, décembre 1983, p. 39.