

## Détournements (1985)

Bien que le mot ait parfois des résonances pathétiques et que ma vie comme toutes les vies rangées ne connaisse que de petits drames, il me faut sans doute convenir que ces dernières années je me suis donné une existence et une histoire d'expatriée. Frontières traversées dans une voiture surchargée de bagages, mariage à l'étranger, attente dans les bureaux de l'immigration et permis de travailler, langue d'adoption qui me résiste toujours un peu et dans laquelle je m'embourbe, impatiente, excédée, ou que je prends plaisir à parler en m'étonnant de pouvoir dire, soudain si aisément, les choses autrement. En toute discrétion mais avec une insistance que moi seule puis mesurer d'une fois à l'autre, certains me demandent si je songe à revenir au Québec comme si je devais un jour y reprendre ma place. Or il y a dans le sentiment d'être déplacé une excitation et une misère auxquelles je ne voudrais pas renoncer. D'ailleurs le passé n'a pas tant de droits, suis-je souvent tentée de déclarer hautement au risque de choquer, d'ailleurs il a déjà trouvé et trouve encore d'autres moyens de me réclamer.

Dans mon cheminement qu'a précipité le hasard d'une rencontre et où les décisions mûries, les rêves longtemps caressés ne sont pour rien (mais ne suis-je pas toujours trop inquiète du présent pour rêver l'avenir), le projet d'écrire a coïncidé avec celui de partir. Et c'est en faisant l'expérience quotidienne d'un décentrement que j'ai entrepris, à l'aveugle d'abord, cette exploration du « je » à laquelle on se livre plus ou moins délibérément dans le texte fictif de même qu'on s'abandonnerait en toute innocence, enthousiasme ou gaieté de cœur à une folie certaine.

Une fois dans le pays voisin, en plein Manhattan, je me suis mise à murmurer mes romans au fur et à mesure que je les écrivais dans le vacarme d'une pièce close, téléphonez-moi vous verrez, je risque encore maintenant de ne pas vous entendre. Car ce n'est pas comme on dit dans le silence de ma retraite mais bien dans son tumulte que je cherche les mots, les images et que je me prends chaque jour à dévider ma voix, discrètement, que je sois seule ou pas. Levant le front, quittant ma table puis mon appartement aux murs pressés de bruits, aux fenêtres secouées par le tremblement des rames de métro comme si l'édifice était précairement assis sur une structure creuse, un réseau de tunnels friables, il m'arrivait au début de me trouver brutalement tirée hors de moi-même, tous sens éclatés aurait-on dit. Sollicitée par les signes d'une culture tantôt familière, tantôt absolument inassimilable, j'étais désespérée ou irritée, horrifiée ou amusée par les excès de réel qui agitent et colorent le tableau américain mais surtout et différemment le tableau new-yorkais, qui l'émeuvent comme Gide dit qu'un tableau est un espace à émouvoir, je faisais l'expérience d'une fascination. À la concentration de pensée qu'exigeait l'écriture, tête penchée, mains sur le clavier, thé refroidi, à l'introspection et à l'analyse minutieuses succédaient en fait

d'incroyables distractions, comme autant de raptus ou d'enlèvements, de détournements du moi.

Mais tandis que le saisissement devenait dans ma vie un état de chaque instant, éprouvé comme une suspension de l'action en même temps qu'une dilatation, une expansion de l'être, j'apprenais, je découvrais peut-être aussi dans mon écriture le pouvoir de l'écart, de l'interruption et de la nécessaire diversion.

Sans doute était-ce là ce que tentait d'indiquer l'exergue à mon deuxième roman, *Petites Violences*, où je mettais en avant que « L'essentiel, c'est aussi ce qui se passe à côté comme en dehors ».

Mon attention sans cesse forcée vers l'extérieur de sorte que le repliement, la tranquille reconnaissance de soi comme entité lisse et compacte devenait de difficile, impossible, je résistais en écrivant à enclorre le sujet de la fiction, à brider ce qui se donnerait au lecteur pour sa conscience, à fermer le récit sur ce qui lui était excentrique et qui menaçait sa cohérence, je faisais de la distraction un procédé narratif, je commençais à soupçonner les bonheurs de la digression.

C'est comme pour cet homme. C'est comme pour cet homme que dans un carnet j'avais appelé le « Fou sensuel du métro ».

Jusqu'à aujourd'hui il était susceptible d'apparaître dans n'importe laquelle de mes fictions où son personnage aurait pu être jugé accessoire (une complaisance de l'auteur assurément). Or en tant qu'il aurait été perçu au cours de l'histoire par le sujet du récit, en tant qu'il serait entré dans le champ de sa conscience, il aurait pu représenter l'effet sur lui de l'excédentaire ou de l'accidentel et participer ainsi de la texture même du discours littéraire, qui au mieux trouve son centre en s'égarant.

Il était resté debout malgré les places vides qui s'alignaient de chaque côté du wagon. Ses jambes fléchissant par à-coups comme sur les crêtes de petites vagues, il appuyait tout juste la mollesse de son corps à un de ces poteaux métalliques qui se dressent isolés du plancher au plafond et cela suffisait heureusement à le retenir, à l'empêcher de perdre pied. Il était un peu gras, c'est-à-dire sans nerfs ni muscles, d'un blanc moelleux qui promettait de s'affaisser, sa chair comme une pâte fraîche et lourde, sa peau reluisante de sueur et pour cause, tant d'agitation en lui tant de demandes, et sa main voyageuse qui rapidement glissait de sa bouche à son sexe dans un va-et-vient insistant, retroussait ou tirait vers le bas ses vêtements, s'empêtrant dans leurs plis, voletait sur son visage puis rabattait sur son menton une lèvre mouillée, longeait la ligne de son cou et dévalait son torse, se retournait enfin sur elle-même pour explorer mine de rien la rondeur de son ventre et frôler dans un mouvement d'aile, paume ouverte, la fourche de son pantalon déformé où flottait librement son sexe, tant de sensations ardemment désirées tant de besoins, et sa main qui remontait, touchait sa bouche sans s'y arrêter puis s'attardait sur sa tête, farfouillant dans la minceur de ses cheveux et emmêlant des bâtonnets d'un blond huileux, tortillant des mèches ou les étirant, et ses yeux qui ne se fixaient sur rien, qui détalait de côté et d'autre comme des poissons si vifs qu'en se dispersant ils n'auraient pas agité l'eau la plus calme, et qui cependant revenaient toujours au même

point, revenaient effleurer cette personne qui l'observait, qui contrairement aux autres passagers ne feignait pas de l'ignorer, mais qui se rendant compte qu'elle avait soulevé en lui trop d'intérêt se sentait bientôt saisie d'une crainte confuse et irraisonnée, menacée par ce corps ainsi détraqué, ainsi affolé, par ce déversement de gestes incontrôlés, de désirs qui normalement auraient été enveloppés dans l'attitude neutre, impassible du figurant des transports en commun, car le détail sans importance, le fait contingent en ce moment seul l'atteignait, car il la marquait davantage que l'événement qu'elle se savait en train de vivre, elle qu'on attendait et qui un moment plus tôt s'était vue déjà tomber à la renverse sur un lit en riant.

Oui, c'est exactement comme pour cet homme.

D'une part le développement subjectif du texte de fiction, l'histoire n'existant pour ainsi dire pas en dehors de la conscience des personnages ou alors, comme dans ce troisième roman auquel je travaille actuellement, *Amandes et melon*, les personnages eux-mêmes devenant l'histoire. D'autre part la digression, l'arrêt du flot narratif et ses moments d'absorption, de concentration sur le monde objectif ou sur l'autre du récit, qui étant vu de l'extérieur n'existe parfois que par sa posture, sa façon d'être là c'est-à-dire d'occuper le détail d'une description, moments d'apparente distraction où dans l'espace ouvert d'un instant, dans la verticalité d'une sensation la conscience d'un sujet se déploie, et avec elle le réel fictif.

Ainsi dans une littérature de la vie personnelle, plus difficilement praticable à l'époque de la mobilisation nationaliste, une littérature se conformant à cette longue tradition romanesque où l'individu ne peut triompher sans que triomphent aussi ses incertitudes, je me prenais à commenter les choses intimes, les petits faits qui souvent sont vécus avec la même intensité d'émotion que les grands bouleversements ou plutôt je m'y appliquais, consciente du privilège de pouvoir dire « l'inessentiel ». Car toujours en deçà du vrai et du faux, celui-ci témoignait que les limites du sujet sont indécises en les déplaçant incessamment, en brouillant les distinctions entre ce qui constitue ou non un événement, entre ce qui atteint la conscience ou l'esquive, prend un sens ou dérisoirement, désespérément n'en prend pas. De surcroît il permettait de célébrer la matérialité de l'existence, d'attester la connaissance qu'en ont tant le corps que la pensée, en reportant la réflexion au centre de la sensation. Bref il contribuait à désamorcer les visions idéalistes ou morales de l'individu.

Or je n'allais pas tarder à me convaincre que la littérature est un dire de l'inessentiel, n'en ai de fait jamais été aussi convaincue qu'en écrivant *Amandes et melon*. Songeant aux langages de l'autorité, du flagrant et de l'effet choc, j'avancerais même que c'est ce qui nous la rend historiquement et socialement nécessaire. N'est-elle pas un des rares discours, sinon le seul, qui se nie lorsqu'il cède à la séduction et au pouvoir des généralités, lorsqu'il s'attaque sans détour aux questions dites fondamentales ou qu'à force d'assurance et de conviction il perd le sens de la fragilité humaine ?

De là à prétendre que dans nos sociétés modernes le texte de fiction fonctionne au mieux comme le récit d'un ou de plusieurs

« moi » mineurs, il pourrait n'y avoir qu'un pas. Que je franchirais volontiers. J'entends par « moi » mineurs, des personnages qui d'abord ne représentent rien ni personne, qui dans la littéralité du texte ne sont pas les supports interchangeable de quelque signification allégorique, même s'ils n'interdisent pas entièrement pareille lecture. Sous investigation dans le texte narratif ou tout simplement (j'aurais envie de dire « compassionnément ») sous observation, ils ne sont ni des modèles ni des porteurs d'évidences et paraissent le plus souvent hors centre, c'est-à-dire en deçà ou à côté d'eux-mêmes comme on dit « être à côté de la question ».

Or les effets sur moi du décentrement, de la vie à New York, allaient se faire sentir également dans mon rapport au langage, dans cette part de l'expérience quotidienne et intime qu'informent les mots, mais pas seulement celle-là.

Dans un supermarché relativement exigü et encombré, derrière des empilages de cartons qu'on se prépare à défaire, une noire grande et maigre, dont le dos arrondi entraîne dans un arc presque parfait le reste de son corps, se cache pour boire une canette de Coke avant de passer à la caisse. Dans la rue une femme vieille, les joues mal fardées et trop rouges de celles qui n'y voient plus rien, tient en laisse huit chiens minuscules et les suit docilement en marchant à l'oblique, comme si c'étaient eux qui la faisaient ainsi pencher en avant, menaçant dangereusement son équilibre.

Je les aperçois. Je ne suis pas de cette culture. Pas de cet endroit. Je me retourne. Ce que l'une et l'autre inconnues ont pour moi de surprenant, d'affligeant ou de plaisamment ridicule, je n'en rougirais pas comme on rougit parfois bêtement des siens mais plutôt comme on découvre en l'autre sa propre indigence, déchéance physique, ou inoffensive excentricité.

Je suis aux États-Unis mais autant que je sache je pourrais être en Inde (et pourrais bien y finir mes jours). Car il me semble que ce regard de l'étranger, qui éveille toujours un peu douloureusement à ce qu'il y a d'humain, je ne laisserai pas à New York de le promener sur les êtres et les choses. Car il me semble que lorsque ces dernières années mon écriture de fiction est passée de la première personne à la troisième, ce regard s'y est en quelque manière glissé.

Il n'y a pas toutefois que le point de vue de la narration et donc celui de la description, du commentaire qui apparemment ait changé. Les mots eux-mêmes, aurait-on dit, se mettaient à bouger, parce que d'une part le français devenait pour moi presque exclusivement une langue écrite, parce que d'autre part la pratique journalière de l'anglais m'obligeait à me défaire de mes habitudes et à me défier de mes intuitions linguistiques les plus sûres.

Dans l'isolement je trouvais au français un rythme différent, celui que marquait ma voix (et quel autre !) lorsque je me relisais tout bas jusqu'à ne plus entendre que les hauts et les creux de la phrase ; je me risquais à déloger, supprimer ces virgules qui hachaient le souffle du texte oral, toujours oral d'abord et que les réviseurs, les

correcteurs professionnels plus tard remettraient scrupuleusement là où la grammaire le voulait ; et j'attachais même aux sons un nouvel accent, comme si en marmottant ceux qui allaient être enfermés dans la ligne écrite, j'en avais lissé invariablement la courbe.

De moins en moins gênée par l'écart entre langue écrite et langue parlée, tellement considérable dans le milieu et à l'époque où j'ai grandi, mais toujours un peu freinée par les incertitudes que m'a léguées le parler de mon enfance en prenant rapidement si rapidement il me semble un caractère désuet, suranné, je commençais à me permettre des audaces oh bien tranquilles, c'est-à-dire qui ne voulaient surtout pas faire éclater la prose. Ainsi j'étais tentée de forcer, d'étirer juste un peu, un peu plus la signification des mots, de restaurer les sens perdus qu'en toutes lettres ils continuent d'énoncer, de juxtaposer librement les expressions familières à celles que l'on dit rares ou littéraires... et pourquoi l'air ne pouvait-il pas encore aujourd'hui se rembrunir ?... et si je voulais moi parler des incuriosités d'un personnage, dire que sa femme et lui se volaient dans les plumes ?... Écrivant en français et parlant presque toujours en anglais, je cessais de me méfier de la langue écrite puisqu'en définitive il ne me restait qu'elle, de craindre qu'elle produisit un effet emprunté qui me trahirait, et mon origine, et mon histoire, qu'elle parût générer un imaginaire factice ou porter en un fâcheux excédent les intonations, les échos d'une autre culture. L'enfant du quartier Villeray qui criait « Jacques, viens icitt ! » tout simplement s'était approprié le code de l'écrit. Bien sûr il m'arriverait de ne plus trouver mes mots, ni en français ni en anglais, mais tirant parti de ces confusions passagères j'allais bientôt apercevoir dans l'espace entre les concepts de l'une et l'autre langues, dans l'inadéquation ou le manque à coïncider de leurs formules, la possibilité de nouvelles images.

Écrivant à New York devant ma fenêtre comme d'autres vivent au Québec devant leur télévision (à chacun n'est-ce pas son œil sur les États-Unis), il me semblait parfois que j'avais commencé à éprouver à l'extrême et de plein gré cette déroute permanente du sujet francophone en Amérique du Nord, commencé aussi à me reconnaître dans sa résistance à l'occasion perplexe ou étonnée, mais en tout cas obligée. Surtout que la langue de la mère pour moi n'était plus celle du discours amoureux et que c'est bien connu la vie intime, celle de la cuisine et de la chambre, est généralement chez les gens déplacés le dernier retranchement des différences. Les mots tendres et caressants, les mots pour rire doucement, les querelles surprenantes mais vite dénouées, les aveux passionnés, les envies de mourir sur le coup sinon à petit feu s'il vous plaît, tout cela se disait, avait lieu en anglais. Or l'histoire amoureuse étant à sa manière une fiction, supportée par les mots, et l'écriture se jouant dans cet espace où comme dans les rapports amoureux l'autre et le « je », le lecteur et l'écrivain sont tour à tour saisis en croyant saisir, je n'ai pas mis longtemps à pressentir que mes textes aussi bien que ma vie privée se développaient à la façon de fictions redoublées, écrites ou vécues deux fois plutôt qu'une.

Et si l'auteur, me disais-je, était un jour incessamment distrait de

l'une puis de l'autre versions sans plus savoir à quoi aurait pu ressembler l'originale ?...

Toutefois à supposer que le roman, le texte de fiction comme à un autre niveau le personnage fictif « trouve au mieux son centre en s'égarant », en se laissant distraire de lui-même ou détourner de sa propre histoire, à supposer qu'il trouve sa raison dans l'exercice discret ou systématique de l'écart, dans la dérogation à un tracé linéaire qui n'enchaînerait toujours que le même au même, il se pourrait bien que l'auteur aussi.

© 1985 Madeleine Monette

Témoignage présenté au troisième Colloque de l'Académie canadienne-française en 1985, sur le thème « Québec/USA », puis publié dans *les Écrits du Canada français*, Montréal, no. 58, 1986, p. 94-103. Extrait publié dans *Possibles*, Montréal, vol. 11, n° 3, 1987, p.204-207.