

La fragilité de sa démesure (2003)

Une ville qui déborde la pensée.

Une ville fébrile, qui avance d'un pas toujours un peu plus rapide que celui de ses habitants.

Une ville changeante, comme dans les effets d'accélération du cinéma, où la lumière de vingt-quatre heures nous est donnée en quelques secondes.

Un paysage où les lignes et les volumes glissent, se défont et se recomposent avec une urgence indéfinie. Parce qu'il y a toujours de nouvelles chances à tenter. Parce que la ville toujours se reprend.

Un laboratoire de la modernité. Un champ d'expérimentation sociale, culturelle et économique, dont les erreurs surtout font la richesse. Un moteur de transformation, une mégapole dont la croissance fulgurante, les luttes tendues et les demi-succès, les réalisations souvent arrogantes ou inévitables, frayent les voies de l'avenir et redéfinissent le présent. Une figure de proue qui n'est pourtant pas exemplaire.

Une ville aussi vulnérable qu'elle est confiante, dont le panorama serré de verre et d'acier cache une entité organique, au souffle chaud. Capable de se régénérer.

Un port d'arrivée qui devient la demeure de millions d'immigrants et d'aventuriers, une nouvelle patrie qui ne demande pas de patriotes, où les communautés coexistent pour le meilleur et pour le pire. Une ville aux portes grandes ouvertes et aux besoins insatiables, portée par les pouvoirs de l'argent et de la culture. Où dix-huit langues résonnent déjà dans les rues au dix-septième siècle. Un entonnoir posé juste au bord de l'Amérique, où tous les peuples du monde convergent pour se partager le même territoire. Une expérience unique et difficile de la diversité.

Comme on dit avec esprit à Chicago : « New York est une ville étrangère d'aucun pays connu ». Mais elle est aussi la ville des États-Unis qui traduit le reste du monde pour l'Amérique, et qui traduit le projet de l'Amérique pour le reste du monde, sans toujours réussir à expliquer l'Amérique aux États-Unis, malheureusement dirai-je.

Paris et Londres ont déjà quelque 1500 ans, lorsque Manhattan naît d'une transaction commerciale. Eh oui, c'est dans l'œuf. Quatorze mille acres achetés aux Indiens, sur une île où déferle l'Atlantique à la lisière du Nouveau Monde, afin d'établir une colonie qui ne sera rien d'autre qu'une entreprise hollandaise, rien d'autre qu'un moulin à argent. La vocation matérialiste de Manhattan s'annonce d'entrée de jeu. Plus on sera dans les bonnes grâces de Dieu, plus on fera fortune. Pour les premiers propriétaires de ce grand port naturel, tout est là.

La course au succès qui génère une furieuse énergie. Le besoin grandissant de têtes et surtout de bras, qui impose une politique implicite de tolérance, si bien qu'on ne refoule personne. La folie du profit, une culture commerciale qui prend forme dans le désordre en même temps qu'une première société multiethnique et multiraciale, voilà qui sert de terreau comme nulle part ailleurs à une démocratie populaire, sans trop qu'on s'en étonne.

Après la déclaration d'Indépendance, une fois New York devenue une ville américaine, une métropole financière et industrielle effervescente, aussi grouillante qu'exubérante, les New Yorkais ont beau comparer leur jeune ville en plein essor aux grandes cités d'Europe et d'Asie, il reste qu'elle n'a pas d'histoire. Dans un milieu dynamisant qui regorge d'idées, la ville commence alors à réfléchir sur elle-même, à se regarder avec les yeux de l'imaginaire, à prendre conscience qu'elle doit créer son passé. Se détachant des modèles européens, elle est prête à faire son entrée dans la civilisation, à prendre même la liberté d'ébaucher son propre mythe.

Washington Irving, alias Dietrich Knickerbocker, 1809. *Une histoire de New York, depuis le commencement du monde jusqu'à la fin de la dynastie hollandaise*. Irving a vingt-six ans. Dans une sorte d'épopée expansive et moqueuse qui mêle le réel au fictif, il donne à la ville son premier surnom. Gotham l'irrévérencieuse, Gotham l'extravagante est née, tout comme son premier best-seller.

À Manhattan, nom d'origine indienne qui pourrait signifier « Île de colline » ou « Lieu d'ivresse générale », on continue à affluer de partout, comme au Moyen-Âge on venait respirer l'air libérateur des villes pour se réinventer. Après les Hollandais et les huguenots de langue française, après les premiers esclaves africains et les premiers Juifs séfarades venus du Brésil ; après les Allemands et leur Little Germany, après les Irlandais qui joignent les rangs des plus pauvres et qu'on appellera les « Noirs du XIX^e siècle », l'humanité toute particulière de New York se révèle plus tumultueuse que jamais. L'image de la ville hospitalière et tolérante, de la grande passoire de l'Amérique, est démentie par l'escalade des tensions et des combats de rue, par la condescendance et la haine qu'inspire chaque nouvelle vague d'immigrants, dans laquelle on ne voit que des voleurs d'emplois. Le racisme est inscrit dans la texture de la cité, de même que l'inégalité sociale. Et les extrêmes se touchent de trop près.

Walt Whitman est l'un de ceux que New York accueille par dizaines de milliers. La tâche du poète consiste à « fondre toutes les langues dans la sienne, écrit-il. Le poète est l'assembleur... il voit comment elles s'assemblent. » La dynamique de la ville l'exalte, sa complexité et sa multiplicité animée l'émeuvent. « I am with you... one of a living crowd. » Je suis avec vous, un homme parmi une foule vivante.

Le vacarme et la confusion, le collage infini de détails surprenants et de secrets, les encombrements et la saleté, le hasard des juxtapositions, le tableau mouvant traversé de parcours indifférents, la surenchère de voix fortes et directes, le fracas d'individualités dissonantes, les silences pleins comme des grondements dans la poitrine, les bouquets d'odeurs offensantes, le frottement continu des races et la beauté bigarrée des visages, les sursauts d'incivilité et les tendresses impromptues, les échanges de regards involontaires où tout passant devient un amant possible, les incompatibilités dont triomphe le partage d'un même quotidien. New York, alors et déjà. Whitman est anxieux d'étreindre ce paysage humain, d'entrer dans son intimité. Il comprend l'énergie du mélange, malgré les forces de croissance et d'expansion qui poussent constamment la ville au bord du chaos, il perçoit le multiculturalisme non pas comme une forme de tribalisme, mais comme la découverte d'une connexion entre

cultures. Il est le premier à célébrer le pouvoir transformateur de l'immigration, la puissance de la diversité, la splendeur du choc.

« Vous saurez à peine qui je suis ou ce que je veux dire, mais je contribuerai néanmoins à votre santé... Cette époque enflammée, déchirée, dissipée, a besoin d'être compactée, refaite entière. »

Moderne avant l'heure, Whitman fait paraître *Leaves of Grass*. Ses poèmes aux longs vers libres sont souvent des rues, où les rencontres se succèdent et où la réalité se déplie sous les pas. L'écrivain aime le foisonnement rythmé de la ville. Que faire de tout cela, sinon s'abandonner à la suite des choses, sinon inventorier et additionner sans chercher à conclure, sinon établir des listes qui deviennent des métaphores inattendues. Le poème prend note d'une culture du désir et de la curiosité. Il est une nouvelle façon de marcher. D'un carrefour à l'autre, il révèle la charge érotique des contacts furtifs. Il témoigne que la sexualité est une énergie de cohésion, l'une des forces qui rend la ville aussi grisante que tonique.

Mais tant d'autres écrivains céderont par la suite, devant les largesses de New York, à la tentation de l'inventaire. Je le ferai moi-même dans *Petites Violences*, quelque cent vingt-cinq ans plus tard. « Cette ville, écrivais-je alors, se prête davantage aux énumérations qu'aux longues descriptions contemplatives. À moins bien sûr de l'observer à distance, du centième étage d'un édifice par exemple, sous un soleil pâle de la fin du jour. En rase-mottes, les yeux sollicités de tous les côtés à la fois [...] il suffit de comprendre qu'on n'est pas, qu'on ne peut pas être le point de convergence de tout ce bruit, de tout ce mouvement, pour que la ville devienne moins abrutissante », et j'ajouterais aujourd'hui « pour que l'étourdissement mène au plaisir ». Bien sûr chaque liste laisse à désirer, contient la suspension forcée de son envolée, doit abdiquer devant le déferlement d'un présent surabondant. Mais le sentiment d'insuffisance que nourrit ainsi l'écriture est vivifiant.

Maintenant comme dans les poèmes de Whitman, New York est à tout moment un concentré d'intentions et d'aspirations disparates, un nœud lâche de perspectives emmêlées, où la conscience de l'autre et de soi est exacerbée. À voir la ville survivre à ses troubles sociaux, on se dit que c'est sans doute l'une de ses contributions à l'avenir du monde. Tumulte qui s'ordonne sans cesse, New York donne lieu à de nouveaux pactes et à de nouvelles paroles, à de nouvelles formes. Ne pouvant être réduite à un symptôme vivant de notre histoire, pas même lorsque frappe la catastrophe un matin de septembre, elle nous oblige à repenser notre rapport rationnel et émotif au monde, elle est un antidote à la sclérose, elle nous défie de donner du lest à notre imagination et d'avoir la témérité des artistes, lorsqu'elle n'encourage pas les destructions dites « créatrices » d'un capitalisme brutal, que presque rien n'entrave.

À l'heure où les Latinos dépassent en nombre les Afro-Américains, où la population asiatique s'accroît rapidement et où les croisements refont les visages des cinq boroughs, où le creuset s'élargit et s'approfondit, quarante-trois pour cent des New Yorkais sont nés à l'étranger, soit autant qu'au début du vingtième siècle. Et puis il y a ces autres exilés, ceux qui viennent d'ailleurs aux États-Unis. Dans les quartiers tassés les uns sur les autres, aux habitants aussi radicalement différents que s'ils n'étaient pas de la même espèce écologique, dans les taxis dont les chauffeurs vous transportent à Islamabad, à Calcutta ou à Moscou, dans les restaurants

coréens aux doubles menus pour clients occasionnels et initiés, dans les zones en transition où l'on consomme des plats chinois kascher ou des tapas japonais, le cosmopolitisme de la ville semble réaffirmer le pouvoir de l'individualisme et du libéralisme. Chacun peut s'y transformer soi-même, selon l'architecte Robert A. Stern, et ainsi transformer la structure entière du monde dans lequel il opère, pour donner vie à sa nouvelle réalité fictive.

À sa façon, c'est peut-être ce que fait Salman Rushdie à New York, a «Western rewrite of Bombay » selon lui, une version occidentale de son lieu d'origine. Lorsqu'il dit être attiré dans cette ville par une multitude d'histoires qui lui rappellent la sienne, parce qu'elles ont aussi commencé ailleurs, il semble succomber à l'une de ses plus grandes séductions. L'exaltation du récit personnel, la glorification du portrait narratif où chaque vie devient un autre condensé de la ville, un rappel de la touchante fragilité de sa démesure.

The Naked City, 1958-1962. Chaque semaine cette dramatique policière, entièrement tournée à Manhattan et moins préoccupée de ses intrigues criminelles que de ses personnages tirés de la faune new-yorkaise, se termine par le même mot de la fin. « There are eight million stories in the Naked City... this has been one of them. » Il y a huit millions d'histoires dans la Ville nue, c'était l'une d'elles.

Sans cesse consciente de son image, comme dans une campagne de relations publiques infatigable et bien sentie, la ville se donne mille moyens de se raconter elle-même, d'exister comme sujet. Grave ou complaisante, elle reconnaît le pouvoir de l'anecdote, celui des observations délicates ou perspicaces, elle est une amante qui veut entendre dire à tout instant pourquoi on est fou d'elle. Même dans les quotidiens sérieux on s'offre par tradition le pur plaisir de parler de New York, peut-être aussi de parler comme un New Yorkais invétéré, de se jouer des clichés de la ville avec un œil sur ses écrivains.

L'attachement de New York à son chœur de voix anonymes ou réputées, à sa littérature populaire considérée comme un grand art, et à sa grande littérature considérée comme un plaidoyer pour chacun.

Face à la dureté de la ville, au milieu de la férocité de ses transactions, sous les assauts savants de ses publicités comme sous la maîtrise d'une armée d'occupation, au cœur de cette centrale médiatique où les vies risquent de se décharner dans la futilité, devant les ratés souvent tragiques des services sociaux – les familles sans-abris qu'on songe à héberger sur des barges, les hordes d'enfants pris dans le dédale des foyers d'accueil ou des tribunaux, les immigrants illégaux vite initiés aux trahisons de la vie marchande, les artistes qui se gaspillent dans des emplois intérimaires... dans la conscience d'un présent trouble où semble se jouer le sort de la culture urbaine, on s'accroche à l'humanité des récits personnels, des abrégés de vie qui sont des oasis d'intimité, des miroirs tendres. Tandis que l'écriture s'accumule autour de zones illettrées, comme dirait Michel Butor, la ville génère à foison des histoires vraies et fictives qui compensent sa rudesse, qui sont un baume de compassion, de sensibilité et d'esprit, un gage que nous sommes sur la bonne voie, sinon sur la bonne planète.

Jamais cela n'est plus évident qu'après le 11 septembre 2001. Soudain, la ville doit rendre compte de milliers d'existences interrompues, de milliers d'expériences de l'horreur, de deuils incalculables. Au milieu de

l'accablement collectif, la profusion immédiate de récits atteste que ce moment historique est pour chacun une épreuve personnelle. Ce qui est arrivé ce matin-là, chair broyée et symbole écroulé, est arrivé à chaque New Yorkais. Le récit prend une importance palpable et mesurable. Lorsqu'il fait la petite histoire des disparus, il aide les vivants à traverser l'abstraction de la mort, à affirmer l'individualité irréductible de chaque victime, mais il raconte aussi le charnier insensé. Comme dans cette rubrique pleine page du *New York Times*, intitulée « Portraits de deuil », qu'on imprime chaque jour pendant douze mois et qui réapparaît encore de temps à autre. Ces curieux portraits, esquissés à partir de mini-enquêtes journalistiques, se heurtent à leur façon aux limites du langage, ils exposent ce qui nous échappe de notre humanité, ils rendent manifeste le mensonge de la simplicité. Un peu comme le fait la littérature.

Pourtant, à peine retombée la poussière de débris, spectacle surréel de chutes grandioses cascasant une seule et dernière fois, on se tourne vers les poètes et les romanciers. En écho à travers la ville, on fait revivre à faux les fameux vers de *September 1, 1939* de W.H. Auden, évoquant le jour où l'Allemagne envahit la Pologne: « L'odeur inqualifiable de la mort offense la nuit de septembre ». De ces quelques mots, de cette seule image on tire sans doute le sentiment de n'avoir pas été éjecté hors de l'histoire et hors de soi, le sentiment de se retrouver dans du connu. Ou du déjà vécu.

Dans le vif des émotions, de nombreux artistes perdent temporairement leurs moyens, croient se découvrir inaptes ou hors de propos, mal fondés de peindre, de chorégraphier ou d'écrire. Neutralisés eux aussi par une douleur trop grande pour leur seul corps, atterrés par la tragédie qu'ils lisent sur tous les visages autour d'eux, ils se demandent comment ils peuvent se remettre à la tâche, poursuivre le roman commencé ou le tableau ébauché, revenir à leurs propres obsessions. Pour les artistes, la question de la nécessité et de la pertinence de leur travail se pose toujours, mais jusque-là le terrorisme n'était qu'une menace distante pour l'Amérique, et New York semblait imprenable. La donne ayant changé, ils doivent revisiter la question dans le tourment et le chaos, en écoutant le lent dénombrement des morts... Et je soupçonne que la guerre actuelle en Irak les détourne aussi d'eux-mêmes, que chaque jour la paralysie couve.

Peu à peu, en retrouvant leur centre et en refaisant leurs forces, les écrivains réaffirment la valeur de leur poursuite littéraire. Comment se désintéresserait-on des drames du quotidien par exemple, lorsqu'après l'attaque on est saisi par la banalité de l'instant suspendu à jamais, voyage en ascenseur, tasse de café et journal, premier appel de la journée? Comment nierait-on le caractère indispensable du poème, du roman ou de la pièce de théâtre, lorsque nous vivons tous en grande partie dans notre imaginaire, et que nous ne sommes jamais plus près les uns des autres qu'en entrant dans une œuvre d'imagination? Les théâtres de Londres ne sont-ils pas restés ouverts pendant le Blitz? Certains auteurs invoquent l'effet curatif de l'art, d'autres l'importance de la littérature qui nous ralentit, qui nous oblige à regarder en face la complexité du monde, qui donne forme à ce que nous comprenons à peine, en indiquant la voie d'une certaine clarté. D'autres encore font appel à la beauté du langage poétique, à sa vérité qui peut être une consolation même si elle ne justifie rien, même si le réconfort offert est difficile. « L'écriture était mon seul refuge, dit John Updike. Je suis un romancier, c'est ma contribution à l'ordre civil. » Ainsi chacun retourne à sa passion dans une ville qui a changé à jamais, soit en déviant de son parcours initial pour intégrer le choc du présent, soit en

poursuivant sur sa lancée préalable, avec le sentiment que le trauma s'insinuera de toute façon dans l'écriture, que le souvenir du carnage sera au moins implicite dans toute fiction sur la ville, présent dans la pensée du texte.

À côté de ces écrivains qui ne peuvent sur le coup que s'arrêter, interdits et dévastés, il y en a d'autres qui se jettent dans l'action à leur manière, qui surfent sur la vague de l'actualité sans tarder, en se joignant à la masse innombrable des voix qui s'élèvent, à la foule des pèlerins du jour qui dressent des autels aux morts, qui créent des monuments commémoratifs spontanés ou improvisent des cérémonies de fortune, dans les rues et sur le web. Ceux-là cèdent à l'urgence de témoigner, de saisir l'instant brûlant comme ils s'efforceraient de contenir des éclats d'obus, ils se racontent eux-mêmes à travers l'événement, ils cherchent à formuler leur douleur brute, à toucher le fond de l'empathie. Dans un dur chagrin d'avant le rêve ou dans une mer d'émotions primales, ils recréent l'expérience d'une secousse inimaginable, où la ville paraît basculer. Où le destin du monde déjà cristallise.

L'inadéquation des mots est pénible, mais le besoin crée un torrent. Tout comme la construction d'un vaste hommage sans fin sur Internet, tout comme la prolifération de murales à travers la ville, cette prise de parole en bloc a quelque chose de poignant. Il reste que les discordances de la culture new-yorkaise, ses dissensions inhérentes et mêmes constitutives sont gommées, éteintes dans l'unanimité du moment. Dans une sorte de romantisme mêlé de propagande.

Avant peu, un cahier entier du *New York Times* offre des «méditations» d'écrivains sous le titre *The Fragile City*. Calmement la réflexion se joint au témoignage.

Mais la littérature et l'art sont plus que cela. Aussi liés qu'ils soient au théâtre des événements, à l'histoire ou à l'époque, à la civilisation où ils naissent, ils les débordent souvent ou les transcendent, dirais-je en m'inspirant d'André Malraux. C'est sans doute ce que suggère Robert Stone lorsqu'il dit que « les romanciers doivent se méfier de la contemporanéité », avis que partage le critique Ben Brantley selon qui les réactions immédiates des artistes aux grandes crises mondiales « tendent à être gênées par leur propre actualité ». Les œuvres à venir, sûrement tourmentées encore par les faits, n'offriront peut-être pas de consolations douces, comme cette sculpture d'Eric Fischl d'une femme culbutant en chute libre (*Woman Tumbling*), qui évoque les victimes tombées du haut des tours et qu'on a dû retirer d'un espace public, après un mouvement de protestation. Mais elles pourront prendre les risques de l'art loin des consensus, fabriquer une nouvelle mémoire des sensations, fracturer sans ciller l'humeur générale de ce mois de septembre, transformer l'expérience passée en conscience incertaine à la lumière plus ou moins dure du présent, admettre que nos systèmes de référence ont été ébranlés, oser déstabiliser ceux qui souffrent encore. Elles pourront s'élaborer autour d'une subjectivité, en s'éloignant de la chronique ou du cri. En misant sur une beauté que leur langage extraira parfois de la laideur.

En avril 2003, les écrivains sont de retour au travail depuis longtemps. La ville est sensible aux moindres sursauts du monde actuel, plus inquiète que jamais de ses convulsions désastreuses, elle sait qu'elle est un point de mire, une cible rêvée du sentiment anti-américain, la plus spectaculaire sans doute. Puissant engin financier, elle projette sur les

déserts ingrats l'ombre d'une opulence obscène, mais pour ses habitants cela reste d'une triste ironie. Vue de l'intérieur des États-Unis, la ville de New York n'est pas représentative de ce pays. Enfant terrible et surdouée, intellectuelle prodigue ou artiste impatiente, elle est sa bête noire. Et vue depuis sa propre périphérie, elle est plutôt un modèle réduit du monde, qui se moque des frontières bien gardées.

Ces jours-ci d'ailleurs, c'est dans les rues que New York manifeste le plus bruyamment sa dissidence, tandis que sa littérature continue à ajuster ses visions du réel, à tenir compte de la collision de lectures du monde que fut le 11 septembre 2001. La ville demeure une attachante « dirty town », comme dans *The Sweet Smell of Success*, elle ne se détache pas d'elle-même et ne se replie pas sur sa gloire et sa grandeur, elle ne cesse pas de forcer les limites de notre sociabilité. Tout au plus doit-elle travailler un peu plus fort, s'épuiser un peu plus pour entretenir son sens tout particulier de la normalité. Et ses artistes, ses écrivains continuent à s'inspirer les uns des autres, par-delà les cloisons poreuses de leurs disciplines respectives, à être ses nerfs sensitifs ou moteurs. Sa créativité ne souffre pas. Car être New Yorkais, c'est aussi composer avec des accès de déconstruction, faire l'expérience de la façon dont la ville se consume elle-même. À preuve les rappeurs qui sont nés des flammes du Bronx.

Dans les poèmes et les romans qui explorent New York du dedans, la ville tend à ouvrir sur le présent du monde, occidental d'abord mais pas seulement. Dans le contexte d'une culture urbaine qui se mondialise, cela tient à la fois de la métaphore et du fait littéral. Mais on peut s'attendre à ce que désormais se profile aussi dans les textes une image étrangère de New York, celle qu'on se fait d'elle dans d'autres régions du monde, sur une carte géopolitique soudain aussi présente à l'esprit que le plan du métro.

Par ailleurs, comme les architectes de Ground Zero, les écrivains savent que New York exige plus que jamais des idées neuves sur notre humanité, sur l'avenir des villes, sur l'histoire et la mémoire, sur les atrocités des temps modernes, sur l'optimisme indifférent et l'inégalité barbare, en affirmant aussi une fois de plus la nécessité de l'art. Et du poème.

On dit que certaines villes vous vont au cœur, d'autres à la tête ou à l'âme, mais que New York vous entre dans les veines.

Un centre nerveux, qui envoie des secousses au reste du monde. Une ville à l'imagination tentaculaire. Un intensificateur de cultures. Où le présent est si prégnant qu'il semble nier l'histoire, mais où les sédiments successifs du passé restent émouvants, où déjà l'avenir défait ce qu'on a sous les yeux. Une ville où des écrivains québécois ont séjourné au fil des ans, que je vois parfois s'éloigner dans les rues aux côtés de Walt Whitman, bras dessus bras dessous. Une ville qui vous défie de l'écrire.

© 2003 Madeleine Monette

Communication inaugurale de la 31^e Rencontre québécoise internationale des écrivains, prononcée le 5 avril 2003. Extrait publié dans *Québec français* (2003) ; texte entier paru dans *Les Écrits* (2003), dans *L'Annuaire du Québec 2004*, Fides, Montréal, (2003) et sur le site www.nuitblanche.com de la revue *Nuit Blanche*.