

Liens et balises
(2007)

Sortie un matin de janvier, je prends mes messages à distance sur mon répondeur. Une voix familière m'apprend une nouvelle qui me remplit de joie et qui m'honore. Je replie mon cellulaire, mais le remous ne peut pas encore agiter la surface de l'eau. Je suis seule dans ma tête. Seule à sourire et à me comprendre. Seule dans ma langue.

Le lendemain soir au téléphone, en conversation avec le président de cette Académie, un souvenir me revient. C'est en 1991. Je suis dans une voiture d'Amtrak au beau milieu d'un champ à perte de vue, pendant une tempête de neige. Je rentre chez moi, et le train s'est immobilisé entre Montréal et New York, happé par le paysage. Pour autant que je suis concernée, il peut prendre tout son temps. Un tas de feuilles sur les genoux, je révise le manuscrit de mon troisième roman, *Amandes et melon*. S'il m'est arrivé de dire que cette migrante parmi tant d'autres, dans un monde aux territoires glissants, écrit « depuis les berges ou dans l'intervalle », pense « dans l'entre-deux »¹, ce jour-là l'image se concrétise. Déjà plus ici et pas encore là-bas, dans cette blancheur sans bornes où d'autres passagers perdent patience, je travaille bien. Le roman est mon point d'ancrage.

Ce tableau de la voyageuse dans son train en suspens est désormais associé pour moi à l'invitation de l'Académie, à ce tournant dans ma vie, mais il évoque aussi une autre réalité. L'écriture qui s'accommode du voyage, comme elle peut rechercher le dépaysement, sinon le sentiment extrême d'être égaré, dans des lieux où le moi peut se défaire, sans plus aucun repère. Oui, l'écriture qui force d'ailleurs parfois un décentrement, un affrontement de l'inconnu comme pour mieux ramener l'écrivain à lui-même, comme pour le recentrer.

Aujourd'hui, l'Académie des lettres du Québec accueille avec générosité une romancière montréalaise qui vit hors frontières depuis plus de vingt-cinq ans. Cela me semble notable. Il est vrai que j'écris d'abord pour les lecteurs québécois, en français même au cœur de New York, et qu'il m'importe de contribuer à notre vie culturelle, dans cette communauté d'écrivains dont je suis solidaire. Il est vrai également que je nourris ici des amitiés, des amours irremplaçables dont l'intimité triomphe de la distance. Mais l'Académie n'en fait pas moins preuve ce soir, me semble-t-il, d'un désir de s'ouvrir autrement encore.

À tous ceux qui m'ont demandé au fil des années, en me causant chaque fois un étonnement aussi vif, pourquoi je n'écris toujours pas en anglais, comme si ma situation était claire et nette... et

que vogue la galère commerciale! et que je tente ma chance dans le supermarché du livre américain! j'ai souvent offert la même réponse, avec l'impression qu'on m'avait déjà déportée sans cérémonies.

Si j'écrivais en anglais, j'aurais l'impression d'être née à vingt-sept ans, ou au mieux à vingt-cinq, lorsque j'ai rencontré sur la mer Egée cet Américain qui me ferait partir, je croirais utiliser un outil presque neuf, qui ne plonge aucune racine dans mon enfance et avec lequel je n'ai pas été formée, n'ai pas appris à penser et à conceptualiser, une langue aux connexions tardives avec mes désirs, avec mon imaginaire. Oui, si j'écrivais en anglais, voici ce qui risquerait de se produire. Dans son théâtre personnel, le spectacle de sa vie ayant commencé depuis longtemps, la romancière arrivée en retard prendrait place dans un fauteuil et ferait de son mieux pour écrire la suite, sans le sentiment du poids des mots que donne la durée vécue. Elle serait une novice, une orpheline anxieuse de se faire adopter par une autre langue.

Bien sûr, l'expérience pourrait être prenante, produire des résultats inattendus, me révéler autrement à moi-même. M'obliger à une nouvelle bravoure. Me rapprocher de la langue parlée dans l'écriture littéraire, puisque l'anglais est d'abord la langue de mes échanges quotidiens. Celle de la maison et de la rue. Celle qui tourne autour de moi du matin au soir. Celle des médias. Celle des combats impersonnels. Et de l'amour. D'ailleurs, nombre d'écrivains n'exercent-ils pas leur métier dans une autre langue que la leur, par désir de déconditionnement poétique ou pour cause de séduction, par besoin de transcription comme des passeurs de cultures, pour célébrer leur expérience de la liberté sur une terre d'accueil, par nécessité historique ou par force dans un territoire colonisé, comme des exilés de l'intérieur?

En écrivant en français, je mets à contribution tout ce que je suis depuis le début, je fais appel à mon histoire entière depuis mes babilis enfantins, je m'inscris dans le fil continu de ma vie.

Une écrivaine tunisienne, Hélé Béji, a dit qu'«une langue n'est jamais neutre, fût-elle de naissance.» Mais avec mon expérience de l'éloignement, je serais plutôt portée à dire «*surtout* si elle est de naissance». Et la romancière a besoin de mots chargés, de mots pleins qui en disent plus, de mots prêts à se laisser déballer ou à suggérer des glissements, à se croiser comme différentes variétés de plantes, de mots crus ou éclatants ou partiels, de mots qui ont grandi avec elle, de mots de son âge. D'ailleurs les mots encore froids, elle veut les rendre chauds. N'est-ce pas pour cela qu'elle écrit lentement? En ayant avec la langue des démêlés de poète, en accordant autant d'importance à l'écriture qu'aux personnages et à l'intrigue?

Et si je changeais de langue, ne ferais-je pas qu'écrire en anglais les romans d'une francophone? Non pas en me traduisant dès la source, mais en transposant une esthétique dans une autre, en écrivant sur des modes français, si bien que l'anglais serait animé par ma langue maternelle? Ni plus ni moins que squatté par elle? Avec Julien Green je me demande parfois si un écrivain, dans son travail, peut vraiment être bilingue.

Pourtant, je sais que je ne parle jamais une seule langue, et que je n'écris jamais dans une seule langue. Je pense dans le choc des mots et des images, dans leur attraction irrésistible et leur contamination sournoise, dans l'intersection des concepts d'une langue à l'autre. Et comme je le disais déjà en 1985, dans un témoignage intitulé « Détournements », je tire parti de ces brouillages féconds, qui m'installent dans l'émotivité du langage et dans l'intensité de chaque phrase, même si mes textes doivent se développer comme des fictions redoublées, écrites deux fois plutôt qu'une.¹

L'attachement à ma langue. Écrire des romans, tout comme en lire d'ailleurs, change notre rapport au langage. Et je suis tentée de croire que c'est d'abord mon sens particulier de l'écriture qui a entraîné ma fidélité. Mon écriture ne se veut pas transparente, elle ne disparaît pas derrière l'histoire racontée, mais elle reste plutôt à l'avant plan, impossible à ignorer. J'aime les mots pour eux-mêmes, comme un peintre peut aimer l'odeur de la peinture. Je suis l'une de ces romancières qui tendent à ralentir la prose, qui résistent aux distractions que ne connaît pas le poème. Et cette passion, ce souci constant sont à l'origine selon moi de ma persévérance, de mon entêtement. Lorsqu'on s'engage à jouer de sa langue, à établir avec elle un rapport aussi personnel que possible pour faire œuvre d'artiste, il n'est pas plus facile de changer de cours que de varier son obsession.

Il reste que le lieu d'où j'écris est toujours au moins double. Les toits de Soho sous les yeux, je n'ai jamais cessé d'écrire aussi depuis ma ville natale. Mais ni pour moi ni pour aucun autre écrivain, le lieu d'origine ne peut être l'unique source d'écriture, il ne peut même plus être le seul lieu d'où nous parlons. Les écrivains sont à l'écoute du monde actuel, ils traversent le présent de la planète en pensée et en réalité, ils jettent leurs filets de pêche dérivants dans le ruisseau du voisin ou dans des mers lointaines. Ils bâtissent une œuvre dont ils sont eux-mêmes le point d'arrivée élysien, mais ce sont également des lecteurs, des artistes qui progressent à travers les œuvres d'autres artistes. S'ils partent souvent, ils reviennent avec des surplus ou des éclats de moi, transformés par leurs rencontres.

Ainsi notre littérature, marquée par nos incursions dans d'autres histoires et territoires, informée par nos liaisons avec d'autres cultures, se nourrit forcément des littératures d'ailleurs, tout comme elle procède plus ou moins à son insu des grands mouvements de la littérature mondiale.

Pour ma part, dans mon bain tourbillon newyorkais où la diversité est la norme, je suis sensible aux procédés de figuration et de mise en fiction d'autres artistes, sensible aux ressources d'autres écrivains de l'Occident à l'Orient, même si au moment de l'écriture je dois me sentir seule avec mon matériau, aussi farouchement indépendante que possible, pour tâcher de produire un texte singulier qui respirera le souci de notre humanité. Car j'écris pour me traverser dans notre présent, et je ne sais pas plus que d'autres où m'entraîne le courant, ni comment l'histoire m'enveloppe. Pourtant, et j'habite au

loin depuis assez longtemps pour m'en rendre compte, je sais que le Québec demeure ma nappe aquifère profonde.

Dans le texte littéraire où l'écrivain, comme ensuite le lecteur, ne demande souvent qu'à se fragiliser davantage, à se découvrir incomplet et instable, dissident et multiple, ouvert aux contradictions et aux collisions fertiles, aussi compatissant que lucide, aussi douloureusement impressionnable qu'hérétique, aux prises avec l'inexplicable, ironique sans mépris et enclin au doute, je poursuis donc ma démarche en constatant que New York, et plus encore ma situation d'expatriée, d'écrivaine en marge dans cette ville étrangère, sont un terreau idéal pour une romancière.

Plus les années passent, plus les pôles culturels et géographiques de mon existence se rapprochent, si bien que j'en arrive à situer mes romans dans des lieux composites, des lieux tendus. Il en est ainsi pour *La Femme furieuse* et pour *Les Rouleurs*, mon roman en préparation. J'aimerais que s'en dégage l'individualité d'un regard qui doit ajuster sa portée depuis le début, à la fois en collant le visage à la fenêtre et en repoussant ses horizons.

D'autres écrivains québécois, tentés à leur façon par le voyage, partent en éclaireurs et commencent à constituer un véritable atlas littéraire. Un pied ici et l'autre dans un désert mauve d'Arizona, à Key West ou au Mexique, une main ici et l'autre à San Francisco, à Paris ou en Afrique... ils étreignent le monde à voix basse, géants modestes mais géants tout de même, à la faveur de tels écartèlements. Oui, je dis bien à voix basse, puisque la littérature est aussi le lieu de lentes intimités épanouies.

À ceux qui poussent des pointes en pays étrangers, touristes en quête de connexions profondes, artistes attentifs aux signes et aux récits de notre époque, à ses symptômes transculturels, se joignent les écrivains d'autres pays que leur parcours a conduits parmi nous, avec langues et bagages. Ainsi la littérature québécoise devient encore davantage un échangeur de cultures, tout comme les autres littératures du monde actuel. D'un côté elle fait siennes les énigmes de l'ailleurs, d'un autre elle s'ouvre à la multiplicité de ses histoires, dans un monde déjà miniaturisé par ses tragédies économiques et écologiques, ainsi que par le web. Intégrant une réalité plurielle, notre littérature se frotte par exemple à l'intolérable de la guerre, du génocide et des réfugiés de la mer, elle fait de nous des nomades dans des pays incertains ou exotiques, elle étend son espace à la fois géographique et fictif. Ses personnages s'appellent Farida, Dounia, Bosnia, Yuang ou Augustino, mais sans même quitter l'île de Montréal, ils pourraient aussi bien s'appeler Shaoli ou Ji Lan.

Grands-dieux-des-routes à leur façon, nos écrivains voyageurs redessinent la carte géographique de ce continent, ils rendent l'Amérique québécoise et font de nous des protagonistes de drames lointains, ils multiplient les itinéraires pour arracher des voiles, pour illuminer d'autres pans de notre humanité, ils contribuent à démonter les échafaudages de nos vérités, sinon de notre identité même. De plus ils créent un creuset de mémoire, de sorte que notre passé aussi se déploie et repousse ses limites, kaléidoscope lumineux dans les

fragments duquel on entrevoit tantôt Proulxville ou Port-au-Prince, tantôt Rio de Janeiro.

Mais cette littérature effervescente et dépliée, plus ouverte que jamais sur le monde et encore peu connue pourtant, même de ses propres lecteurs québécois, n'occupe pas et n'arrive pas à réclamer avec assez de force, comme c'est le cas pour les littératures de bien d'autres petites nations, sa place dans l'histoire de la littérature mondiale. Je parle ici du sort de l'écrit littéraire.

Songez aux *Cloîtres de l'été* de Jean-Guy Pilon, préfacés par René Char en 1954. Imaginons qu'on ne puisse plus évoquer Baudelaire et Verlaine sans mentionner Nelligan du même souffle. Pensons aux filiations littéraires d'un Paul-Marie Lapointe ou d'un Réjean Ducharme dans la mouvance des textes et des cultures, dans l'évolution de l'art poétique ou romanesque à l'échelle internationale. Aurait-on jamais lu *Soifs* si l'on n'avait d'abord lu Virginia Woolf, William Faulkner et James Joyce? Ou vu Michelangelo Antonioni?

Dans *Le Rideau* de Kundera, impossible de ne pas relever une remarque de Goethe qui date de 1827: «La littérature nationale ne signifie plus grand-chose aujourd'hui, c'est maintenant l'heure de la *Weltliteratur* (ou littérature mondiale)...»

Cette citation, qui émaille ces jours-ci les pages du web, n'a sûrement pas fini de nous étonner par son apparente précocité et son tranchant; quant à la notion de «littérature mondiale», qui fait l'objet d'abondantes discussions, elle pourrait correspondre d'abord selon moi à un mode de lecture.

Fervente partisane de la traduction, dans mon travail comme dans ma vie newyorkaise où je suis toujours en position d'adaptation et d'interprétation, de négociation dure, je me plais à imaginer les œuvres littéraires de différents pays dans une vaste chambre d'échos, une chambre de réverbération espace-temps, où elles seraient lues dans la mémoire les unes des autres, appréciées ainsi à la loupe et par satellite.

Comme bien des écrivains d'ici, j'ai le privilège d'être lue et étudiée ailleurs, et je sais l'importance pour nous d'être abordés et compris du dehors, comme des écrivains à la fois du Québec et du monde, dans l'histoire supranationale de l'art du roman. Car le sort de notre littérature n'est pas qu'une affaire interne, ne dépend pas que d'un lectorat local qu'il faudrait idéalement élargir pour le mieux-être de notre société, bien que cela représente une tâche aussi essentielle qu'ardue. Supposons, par exemple, que l'essai imposant de Victor-Lévy Beaulieu sur James Joyce ait été écrit par un écrivain d'une grande nation. N'y aurait-il pas eu au moins un léger séisme à la surface du globe, quelques frissons dans l'atmosphère?

Par ailleurs, je sais aussi l'importance de nos critiques et essayistes, qui redonnent aux œuvres leur densité et leurs prolongements, qui les mettent en contexte avec un œil sur l'état du monde, sur l'état de la théorie et de la recherche, qui leur assurent

une durée en les réinterprétant à la lumière du présent, qui en révèlent des aspects jusque-là inaperçus et nous forcent à les revisiter, puis les font aussi connaître dans des pays où elles ne sont pas encore publiées, pour leur donner malgré tout une place dans le mouvement universel des cultures.

Mais comment parler ainsi de notre littérature, lorsque le monde n'est plus à la même échelle, lorsque se déploie instantanément sur nos écrans un espace mondial. Comme un espace-lumière.

À l'heure où la bibliothèque d'Alexandrie pourrait tenir dans un boîtier, l'idée d'une bibliothèque universelle a revu le jour et l'on a déjà numérisé des millions de livres, ce qui pourrait changer bien des vies. Imaginez une bibliothèque numérique dans le Grand Nord, contenant autant de volumes que cette Grande bibliothèque. Ou songez au Mali où les livres de papier sont un luxe rare. Mais la plus grande révolution que pourrait engendrer la numérisation des textes est liée aux engins de recherche. Le livre qui est un objet fini et isolé, étanche à ceux qu'il côtoie sur l'étagère, pourrait devenir perméable, comme si chaque livre pouvait lire tous les autres, un hyperlien à la fois. Une balise (ou un *tag*) à la fois.

De l'écrivain dans sa communauté et dans le monde, nous passerions à une multiplication à l'infini des connexions à la grandeur du web, à un recoupement à l'infini des lectures. Devant un tel avenir, devant la nouvelle cohorte de lecteurs qui s'annonce, aussi actifs et généreux que les remixeurs de musique ou les bâtisseurs d'encyclopédies collectives, à la Wikipedia, comment ne pas se porter vers la numérisation et en même temps vers la traduction. Surtout que, selon bien des archivistes, les documents non numérisés pourraient disparaître de notre mémoire culturelle, comme mangés par les mites, rarement consultés par une nouvelle génération de chercheurs en ligne.

S'il faut numériser *Les Chambres de bois* pour qu'Anne Hébert rencontre les adolescents de demain, ou pour que les adolescents de demain se rencontrent sur une page d'Anne Hébert, où ils laisseront une balise en passant, ce serait peut-être aussi une façon, parmi tant d'autres, d'insérer notre littérature dans la littérature du monde.

En partant il y a longtemps avec ma machine à écrire, je me suis trouvée à me distancier de l'intellectuelle en moi. D'un roman à l'autre, j'ai mis en scène d'autres arts comme la peinture ou la danse qui me permettaient de commenter mon propre travail, en éprouvant avec une clarté grandissante que dans l'acte d'écrire le romancier est d'abord un artiste.

Ce soir la romancière avec sa passion d'une vie, qui doit l'audace de ses premiers pas à un amour d'adolescence et qui ne veut pas plus maintenant qu'alors, comme elle se plaisait à citer *Lettera Amatora*, «passer à côté du feu avec des mains de pêcheur d'éponges», la voilà qui se joint à ce noyau de résistance qu'est l'Académie. Puisque les temps sont durs.

Lorsqu'on entre dans un roman, dans l'un de ces espaces créatifs de la langue qui en assurent la vivacité comme autant de transfusions d'urgence, on se soustrait aux discours creux et toxiques de l'heure, aux simplifications et aux répétitions pétrifiantes, à la rhétorique de l'effet flagrant et de la vente, aux propos de la peur coléreuse et du fanatisme, de la légèreté souveraine et de la conviction, tout à coup on s'habite soi-même à travers la langue, on éprouve dans les mots son rapport affectif au réel, on entrevoit aussi les fils de sa propre histoire, on sort de soi en se tournant pourtant vers l'intérieur, on devient généreux dans la lenteur de la lecture, d'une intelligence tendre et empathique, toutes antennes dressées. Le monde nous importe, on fait face à notre humanité.

Mon travail s'accomplit dans la solitude, mais il me porte à tout instant. Et si l'on ne peut rencontrer la romancière que dans ses romans, la femme qui est devant vous croit que chaque enfant, chaque adulte devrait maîtriser sa langue comme avoir un toit sur la tête. Et connaître en même temps le bonheur de lire. Elle croit aussi que dans chaque roman lu, chaque poème lu la littérature l'emporte. C'est pourquoi elle est devant vous.

© 2007 Madeleine Monette

Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec prononcé à la Grande bibliothèque de Montréal le 2 mai 2007.

1/ «Détournements» présenté au troisième Colloque de l'Académie canadienne-française, octobre 1985 et publié dans *Écrits du Canada français*, n° 58, Montréal, 1986, pp. 94 à 103. Extrait paru aussi dans *Possibles*, Montréal, vol. 11, n° 3, printemps/été 1987, p.204-207.