

---

# Quelques postures qui conduisent au présent

---

Gail Scott  
*Écrivaine*  
*Montréal*

Écrire, c'est aussi se prêter aux mythes qui se construisent autour de son œuvre ; autour de soi en tant qu'écrivain. L'écriture est une performance. Lors d'une performance, la posture se modifie presque inconsciemment selon l'interlocuteur. Selon ce qu'il pense savoir de vous, selon ce qu'il vous renvoie. Question de rapport d'adresse. J'écris en pensant à la fois au milieu qui me nourrit, le milieu de l'écriture et de la culture québécoises, et à un monde anglophone, que je connais moins bien. Du point de vue identitaire, le sujet-écrivain fléchit. Avec le temps, cette instabilité se raffine. Cela s'appelle style. L'interlocuteur prend de la distance. Le style est un mouvement qui s'accorde parfaitement à son époque. Ce ne sont pas toutes les conjonctures personnelles, politiques, sociales, qui favorisent le style. Le style est un privilège inouï. Donné à celles qui savent flairer le vent et s'ajuster sans se laisser emporter. Voici donc quelques postures, à certains moments ponctuels, d'une anglophone écrivain au Québec :

## **LA POSTURE ROMANTIQUE**

Montréal. Fin des années 1970. Je m'apprête à écrire. La question de savoir d'où j'écris me revient souvent. Je suis de langue anglaise, mais je vis au Québec. Mes ami(e)s écrivain(e)s sont francophones. Il me semble important d'assumer ma situation de descendante du camp ennemi, du camp anglais. Malgré des origines multiples cachées derrière mon nom écossais. Je connais mon marxisme.

Comme on dira plus tard à la narratrice de mon roman *Héroïne* (1989), « l'individu est déterminé par les conditions sociales dans lesquelles il a grandi. T'es anglaise quelque soit ton sang. » À l'époque, le poète sud-africain afrikaans Breyten Breytenbach faisait assez belle figure. Sympathisant farouche des mouvements de libération sud-africains noirs – ce qui lui a valu des peines de prison – écrire pour lui était avant tout se faire critique de sa propre culture. La devise m'allait bien. Elle m'offrait, à moi, anglo-québécoise, une posture. Ou bien elle cautionnait une posture déjà en train de s'imposer chez moi.

### LA POSTURE « MISE EN ABYME »

Montréal. 1984. La Nouvelle barre du jour organise un colloque *Vouloir La Fiction @ La modernité*. Le thème reflète deux courants qui se conjuguent dans la modernité québécoise : le formalisme avec son sujet éclaté jusqu'au néant, lequel courant battait déjà de l'aile à l'époque, et l'écriture au féminin, expression québécoise de « l'écriture féministe » nord-américaine. L'écriture au féminin, à l'encontre du formalisme, veut réinsérer un sujet-écrivain dans le texte, tout en l'interrogeant, bien entendu. D'ailleurs, ce courant commence à faire figure de proue sur le continent anglophone, où les femmes-écrivaines, lassées des notions réductrices impliquées par « l'écriture féministe », commencent à s'inspirer des recherches formelles québécoises.

Au colloque de la Nouvelle barre du jour, je suis la seule anglophone, comme je le suis à l'équipe de rédaction du mensuel culturel montréalais, *Spirale*. Ça me plaît d'être « l'unique ». J'ai hâte de pouvoir m'expliquer devant mes homologues québécois. Mon texte, traduit trop vite en français, par un copain et par moi, réduit absurdement mes propos. Je leur présente quand même mon paradoxe. Peut-être l'ai-je surtout présenté aux femmes, car c'est une sorte de *mea culpa*. Assumer l'histoire, en tant qu'écrivaine anglophone québécoise, m'empêche de projeter simultanément dans une prose – même dans une prose dite de recherche – des figures intégrales, dignes des personnages féminins qui se respectent. « Honnie par l'Histoire [...] mais aimée par quelques amies », s'explique l'héroïne manquée d'*Héroïne* (1989 : 166). Dilemme pénible et rétrospectivement comique. Je savais que si je n'arrivais pas à tourner ce dilemme en effet de style, il risquait de tourner au

ridicule. La narratrice d'*Héroïne* se demandera souvent quelle figure ferait l'héroïne anglophone d'un roman situé au Québec? Image de gêne face à soi. À moins qu'il ne s'agisse d'une tendance stylistique en train de s'affirmer? Déjà, dans mon premier recueil de nouvelles, *Spare Parts* (1982), le sujet-écrivain est très morcellé par des phrases elliptiques. « Pure négativité » (Simon, 1987), dira plus tard la critique au sujet d'*Héroïne*, entendant par là, la négativité nietzschienne:

Par la porte de la salle de bain, ma petite chambre a l'air de déborder. Mais j'aime ma baignoire. O mousse, reste chaude maintenant que Marie est partie. On va peut-être y arriver. Au restaurant l'autre jour, en regardant ces féministes qui disaient « On te plaint, combien de temps que t'as pas eu un homme? », j'ai fait une horrible grimace. Ma lèvre a frémi, tellement j'avais l'air de m'apitoyer sur mon sort. L'une d'elles avait une chevelure de madone et de grandes boucles d'oreilles. Alors qu'en réalité c'était de la frime, car je me disais: une femme a besoin d'un homme comme un poisson d'une bicyclette. J'ai vu ce slogan lors d'une manif. Tout haut, j'ai répondu gentiment: « Laissez donc faire, c'est pas grave ». Mais c'étaient des femmes, elles voyaient bien le tranchant de ma langue.

O ma bouche bée. Ma bouche affamée. O môman, pourquoi tu m'as mis ce trou-là? C'est à ça que je pensais en descendant de Sudbury (Scott, 1989: 45, 46).

## L'AUTRE FACE

1989. Je rends visite au Canada. L'occasion: la parution d'un recueil d'essais, *Spaces Like Stairs* (1989) où il s'agit de mon rapport à l'écriture contemporaine québécoise, surtout « au féminin ». Il s'agit des textes issus de dix ans d'échanges, de projets, avec des écrivaines québécoises francophones. Comme je m'identifie avec la modernité québécoise, je veux faire le point sur comment les connaissances théoriques, d'une tradition bien de culture française, permettent des réflexions passionnantes sur l'acte d'écrire. Si l'Amérique anglophone lit aussi les post-structuralistes français, en traduction, c'est au Québec que la question du rapport au langage est, bien sûr, très clairement vu comme une question politique. En tant que femme, je brûle du désir d'expliquer comment le sujet écrivain, et donc la narration chez moi, a été troublé par ces échanges inter-culturels. Le livre parle moins de pertes, car dans un contexte où l'on

est constamment en traduction, il y a des pertes. Rares sont mes ami(e)s québécois(e)s capables de bien me lire.

Au Canada, je m'attends à trouver que le poids de la tradition narrative anglo-saxonne – vécue de plus en plus dans ma pratique d'écriture comme un surmoi dont je dois me défaire – soit encore de rigueur. Quelle posture adopter? Conditionnée par le milieu québécois, et par mes propres préjugés, je finis par flairer, bien sûr, le conservatisme formel auquel je m'attends, sans parler de la méfiance chez certain(e)s au sujet de cette bizarre greffe culturelle devant leurs yeux. On me trouve même un accent français quand je parle anglais! Mais j'y trouve, aussi, des correspondances passionnantes. Car force est de constater qu'en Amérique anglophone les formes classiques de fiction sont de plus en plus remises en question, notamment par la jeune génération, et les groupes minoritaires<sup>1</sup>. L'ironie du sort voulant, en plus, qu'au Québec, au même moment, la modernité est en train de céder la place aux jeunes romancier(e)s heureux(es) de raconter de bonnes histoires sans rappeler constamment leurs lecteur(rices) à « la réalité ».

Au fond, ces différences, ainsi que ces plaisirs, se font sentir autant dans le corps que sur le plan de la parole. Pendant ce voyage vers l'Ouest, les gestes, les postures, les habitudes vestimentaires et alimentaires révèlent des divergences et des conjugaisons plus vastes que les mots. Trop souvent, pour calmer un sens de tiraillement, je me limite donc au rôle de pont, de conduite pour transmettre de simples renseignements d'un groupe culturel à l'autre. Une mauvaise posture pour l'écriture. En faisant semblant de parler pour d'autres, mon propre art se cache. Car si, comme le dit Shoshana Feldman (1980), l'autorité de la performance est celle de la première personne c'est précisément cette autorité-là qui est subvertie par ce va-et-vient entre deux pôles.

## LA FAUSSE REPRÉSENTANTE

1992. Des amis de San Francisco arrivent. Je les ai rencontrés une première fois à Vancouver, chez des amis canadiens qui pratiquent aussi une écriture de recherche. *Language Writing. New Narrative*. Autant de noms que de petits groupes – je m'en aperçois – à travers

---

1. La *new narrative*, par exemple, est très pratiquée par les gays.

le continent, qui s'alignent sur des positions semblables. À San Francisco, on semble avoir des préoccupations particulièrement analogues à celles de mes amis franco-québécois à Montréal. D'ailleurs, à plusieurs égards, les deux villes se ressemblent : l'architecture, un niveau de politisation élevé par rapport à des questions telles l'impérialisme occidental – c'est à San Francisco qu'on a manifesté massivement contre l'invasion de l'Iraq –, milieux culturels qui bougent de façon inédite au niveau de la danse, de la performance, etc. À l'aéroport de Dorval, C., la femme du couple, est déçue qu'on lui parle en anglais. J'ai hâte de corriger ceci en leur montrant ma ville, la plus grande ville francophone de l'Amérique du Nord. Nous commençons dans un bar, boulevard Saint-Laurent. Je passe la commande en français. Le serveur répond en anglais. Je persiste en français. Lui, en anglais. J'indique que je discerne un accent chez lui, aussi. Mes amis américains s'étonnent. Chez eux, ce n'est pas le genre de discours à tenir avec un concitoyen. Tout le monde est d'abord américain.

Cette anecdote est un tout petit exemple, répété dix fois par jour, de la façon dont le rapport à l'Autre ici passe par une hyperconscience linguistique. Dans n'importe quel quartier montréalais, où plusieurs communautés culturelles se rencontrent, la bataille de la langue risque de se produire chaque fois qu'on s'achète du pain, des chaussures, un repas. Dans un tel contexte, comment peut-on écrire sans une conscience aiguë de la langue. *Language writers* avant la lettre, dis-je, en blaguant, à mes amis américains. Le français fait éruption dans le texte anglais, le trouant, subvertissant ainsi l'autorité du langage dans les deux sens. Trouant la mémoire, aussi. En enseignant le journalisme, je me suis déjà plu à comparer, avec les étudiant(e)s, les manchettes respectives des journaux *The Gazette* et *Le Devoir*. Deux postures différentes, souvent opposées, face à un même événement. La Crise d'octobre ne veut pas dire *October Crisis*. Et quand l'un n'égalé pas l'autre, le doute s'installe. L'écrivain peut faire comme si de rien n'était. Ou sublimer. Le doute devient une question de style, rentré dans la structure du texte. De sorte que la protagoniste même se trouve en train de faire de la fausse représentation :

L'autre soir il faisait doux, alors je suis sortie. Je pleurais en marchant... Je me suis retrouvée dans St-Henri. Dans un restaurant chinois, j'ai commandé du riz frit. Puis j'ai remarqué que tout le monde me dévisageait. Comme s'ils pensaient que j'étais une prostituée. J'ai dit que je voulais des pilules, et une femme m'a montré le bureau du docteur, au

coin... Dehors, en face, il y avait un drôle de petit square avec une patinoire ronde, brillante. Au-dessus, des masques fantasques et des petites lanternes suspendus aux arbres. Aucune idée pourquoi. Les maisons autour étaient ornées de tourelles, de gargouilles, de balcons et de rampes d'escaliers en colimaçon peintes de couleurs vives. Comme si l'architecte, vers 1910, était sur l'acide.

Plus tard, chez moi, tu es entré et j'ai souri gentiment. Je m'observais te désirer terriblement, comme si nous étions au théâtre (Scott, 1989: 235-236).

## CLOWN

Paris. 1993. J'ai la chance de passer six mois à Paris. Et je rêve de faire un de ces livres sur Paris, comme Stein ou Hemingway l'ont fait au début du siècle. Un faux journal dans lequel je me situerais à la fin de siècle et en biais par rapport à ces grands écrivains américains. Car je suis de l'Amérique, mais non pas américaine. Canadienne? Le mot passe difficilement dans le texte. Québécoise alors?

*The glazed look of the waiter. Says my outfit doesn't pass. Unless it's my anglo-québécois accent. Putting that sheen on his face. In the paling light people rushing by outside. A woman nibbling a baguette protruding from a grocery bag. Another biting into a large chocolate bar. Métro-boulot-dodo. I open Nadja. I love how Breton displaces the question who am I? Onto an old French adage. Whom do I haunt (Scott, inédit)?*

Paris encore. Un mois plus tard. Je passe la nuit à l'ambassade à regarder les élections canadiennes à la télévision. L'assistance est plus captivante que l'écran. En avant, quelques jeunes messieurs anglais en costume et cravate qui boivent du scotch. Plusieurs couples des deux langues, d'un certain âge, très dignes. Au fond, quelques jeunes Québécois en blouson de cuir. Au fur et à mesure que le Bloc québécois devient l'opposition nationale, une gentille famille canadienne anglaise à côté de moi vire du NPD au *Reform Party*. Ce revirement instantané de la gauche à la droite – à cause de Lucien Bouchard – me fait douter – encore une fois – du mot histoire. Je sors pour prendre le premier métro – 5h30. Les corridors sont pleins de balayeurs, de femmes de ménage de Paris. Courant. Presque tous sans exception des gens d'origine africaine. Mémoires perforées d'exilés. Statuts civils aléatoires. Histoires trouées dangereusement, comparées à la mienne, celle d'une femme blanche confortablement installée dans un studio du 7<sup>e</sup> arrondissement. Je passe

aussi devant une annonce pour manteaux d'hiver garnie d'un Amérindien en costume traditionnel. Je pense à Gertrude Stein, pour qui l'identité américaine comptait énormément. Les Américains ont inventé le XX<sup>e</sup> siècle, prétendait-elle. Je pense à mes amis américains, plutôt critiques du mot américain et de tout ce qu'il implique. Je me sens proche d'eux. Je rayerai le « je » dans mon faux journal. Je le réduirai presque à l'œil du clown, clown au sexe féminin.

Cette rayure me remplit d'extase.

## GESTES D'ÉCRIRE

Un œil. Un sexe. Trop peu pour s'assimiler à l'auteur – même l'auteur d'un « journal ». S'il faut un « soi » assez bien construit pour oser écrire, l'auteure que je suis n'existera jamais toute faite derrière ses personnages, les manipulant comme des marionnettes. Comme dit encore Felman (1980: 216) dans son beau livre, « il y a désavantage de ne se comprendre qu'à l'intérieur d'une logique encore exclusivement constative ». Risque de figure rigide, figée dans le temps. Il faut prendre en ligne de compte « la situation complète » (Felman, 1980: 218) dans laquelle l'acte de discours se produit pour lui rendre ses pleines possibilités. Ceci, aux dires de Felman, passe par l'éclatement. Pour ma part, je n'ai pas de mal à imaginer comment une logique constative fixe/fige l'identité, empêchant de voir le tout. L'extase dont me remplit un personnage de journal qui serait doté uniquement d'un œil, d'un sexe, anticipe l'effet minimaliste, fragmentant, que ce personnage risque d'avoir sur les phrases.

Paris d'entre-les-guerres. Gertrude Stein encore. Qui aime vivre en France. Qui aime se trouver relativement seule face à sa langue maternelle. C'est là une position également réclamée par certains écrivains anglo-montréalais, bizarrement, vu l'anglicisation progressive de Montréal ! Stein, elle, profite de sa situation linguistique pour en faire un art exquis. Il y a une légèreté tout à fait parisienne dans ses phrases dont je ne connais pas l'équivalent en langue anglaise. Cette légèreté me semble être reliée au fait qu'elles sont axées sur le verbe, mimant la syntaxe française. À Paris, Stein se trouve, en plus, sans les structures de censure morale qu'elle aurait trouvées dans son propre pays. Une structure morale est toujours doublée d'une posture linguistique « appropriée ». Stein peut désormais se donner toute licence dans ses phrases. Et dans sa vie. Y compris celle

de vivre ouvertement avec son Alice. Elle finit, ainsi, par inventer le XX<sup>e</sup> siècle en prose en anglais.

Montréal. 1996. Certes, je ne dirais pas que je vis en exil. Je dirais plutôt que je vis au point de conjoncture entre deux cultures extraordinaires. Dans un tel contexte, l'écrivaine anglophone peut prendre plusieurs postures : elle peut écrire en français – phénomène plutôt rare ; elle peut faire comme si de rien n'était – phénomène répandu ; elle peut faire semblant d'être ailleurs, par exemple, en serrant le maximum de personnages américains, de sites américains, de problématiques américaines dans ses textes – recette à succès ; elle peut faire sentir dans la texture de son écriture les deux langues principales qui l'entourent – processus lent, très exigeant si l'on veut réussir sans bâcler sa langue d'origine.

Or, on peut contaminer l'anglais sans le bâcler. Cette « dominatrix » a même tiré son dynamisme de la contamination. Souvent je laisse comme tels des mots, des phrases françaises, dans mes textes. Surtout je laisse passer le *beat* de Montréal, le rythme de l'autre langue, de l'autre culture. Jeune écrivaine, je m'efforçais à trouver une façon d'écrire qui pouvait solliciter, à la limite, mes lecteurs et mes lectrices rêvés des deux côtés de la ligne de partage. Je m'empêchais d'emprunter vulgairement soit le contenu, soit les formes de l'écriture québécoise. Je voulais des textes qui expriment très précisément le lieu d'où j'écris. Je me réfère encore à Stein, pour qui la prose, la poésie furent une exacte reproduction de la vie simultanément intérieure et extérieure. Il y a sans doute mille façons de faire ceci. En tant que Québécoise anglophone et femme, j'ai choisi de travailler le rapport entre auteure/narratrice/narration. Dans chaque texte de fiction, la posture du sujet parlant se modifie un peu. Avant d'être presque réduit à l'œil du clown dans le faux journal sur Paris, ce sujet parlant s'amuse à se fusionner avec d'autres personnages :

Dans un bar sur le boulevard St. Laurent, elle boit et elle invente des portraits, basés sur les clientes qui arrivent et qui partent. On dirait – l'alcool aidant – qu'elle glisse, évanescence, dans les portraits, à moins que ses portraits soient en vérité des facettes d'elle-même. Elle est vague, aussi, au sujet de son ethnicité. C'est un roman, en forme d'installation, aux airs un peu baroques, qui utilise le participe au présent, la parent-hèse, souvent – éléments syntagmatiques poreux permettant l'absorption maximum des environs, surtout les éléments sonores (Scott, 1993).

## PERSONNAGE DEvenu AUTEURE

Montréal. 1995. J'écris, comme Lydia, l'héroïne de *Main Brides*, dans un café. Tout à coup, je remarque derrière moi une conversation en français qui commence à pénétrer mes pensées. Dans les cafés, où je travaille souvent, ma concentration est rarement dérangée par une conversation en français, bien que l'anglais parlé de trop près m'oblige parfois à changer de table. Même si j'ai commencé à parler français assez jeune, cette langue étant moins codée pour moi, j'arrive à lui prêter moins d'attention. En levant la tête pour bien écouter, je m'aperçois que la personne qui parle, parle d'ailleurs très fort, avec un léger accent.

Cette constatation trouble un vieux truc établi chez moi depuis longtemps : choisir toujours une table à côté des gens parlant français au bistrot, au café, afin de faciliter la concentration sur mon travail, tout en laissant passer quelque chose de l'ambiance dans mon texte. Elle me trouble aussi : savoir pourquoi je remarquerai plus un français accentué qu'un français de souche. Par un sens de parenté face à la question linguistique, peut-être ? Où l'inverse, par ressentiment ? Je ne suis plus « l'unique ».

Cette anecdote dit combien il est complexe de savoir ce qui est transmis dans le choix d'une langue. Il y a eu une époque, pas très loin, où culture et langue semblaient plutôt synonymes. J'ai remarqué dans le Paris des années 1990, par exemple, que, soir après soir, on passe à la télévision des films américains doublés en français. Dans les grands cinémas parisiens, assez souvent, la majorité des films à l'affiche sont encore des films américains. En français, mais non pas de culture française. Signe du temps. La question identitaire se complique avec cette globalisation. Avec cette dominance accrue de la culture américaine.

Ma nostalgie du rôle de « l'unique » Autre s'attache à un vieux rêve, douteux, d'exotisme (en tant que sujet et objet du regard). Un rêve figé dans un schéma dépassé par la réalité, celui de la notion de deux « peuples fondateurs ». (Déjà au départ les Amérindien(ne)s ne se trouvaient pas là-dedans.) La vie urbaine est de plus en plus multiculturelle, le problème à Montréal étant comment être multiculturel en français, tout comme à Toronto on se réclame du multiculturalisme – en anglais. C'est en partie pour éviter la main rigide du passé (l'histoire), que la fragilité identitaire est au cœur de mon œuvre. Je reconnais, dans la performance de l'ambivalence imposée

à mes personnages, ce que Felman (1980: 211) appelle la logique performative du « don de ce qu'on n'a pas ». Ce n'est donc pas un paradoxe que des luttes de libération nationales, de femmes, entre autres, ont nourri, de façon essentielle, mon œuvre, sans que je m'en fasse l'apologiste. Il aurait fallu que je vive l'histoire contemporaine québécoise de façon intense, que je me distancie fermement des positions politico-culturelles du milieu anglophone, pour que mon écriture se situe devant ces contradictions. En fiction, le doute est toujours plus intéressant que la certitude.



## ***Bibliographie***

- Felman, Shoshana (1980), *Le scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*, Paris, Seuil.
- Simon, Sherry (1987), « En manque », *Spirale* (novembre), p. 5.
- De l'auteure*
- Scott, Gail (1982), *Spare Parts*, Toronto, Coach House Press.
- Scott, Gail (1989), *Héroïne*, Montréal, Remue-ménage.
- Scott, Gail (1989), *Spaces Like Stairs*, Toronto, Women's Press.
- Scott, Gail (1993), *Main Brides*, Toronto, Coach House Press.
- Scott, Gail (inédit), *My Paris*.