
Mon Montréal :

notes d'un écrivain anglophone

Gail Scott
Écrivaine
Montréal

Un écrivain, une écrivaine, se représente sa ville comme il ou elle l'imagine. Je perçois ma ville comme étant francophone. C'est-à-dire – et, en ceci, je me distingue de plusieurs de mes compatriotes anglophones – je la veux francophone, bien que je la représente en anglais, ma langue d'écriture. Déjà, il y a, comme on dit, quelque chose de pas clair.

Quand mes ami(e)s américain(e)s viennent me rendre visite, je leur fais faire un tour guidé de Montréal en guise de leçon d'histoire. Nous commençons dans l'est de la ville, dans les quartiers ouvriers qui ont été parmi les premiers à voter majoritairement pour le Parti québécois au début des années 1970. Nous marchons parmi la foule de la rue Sainte-Catherine, ou, si nous sommes en voiture, nous empruntons la rue Sherbrooke, longeant un parc immobilier qui croît en valeur au fur et à mesure qu'on avance vers l'ouest de la ville. Parfois, nous roulons comme ça jusqu'à Beaconsfield, où, dans les rues, on entend surtout parler anglais. Je fais remarquer que les affiches sont quand même, pour la plupart, en français.

Bref, le tour de ville sert à faire le point, à démontrer à mes amis américains que la *language war* à Montréal – dont ils auront, bien entendu, lu beaucoup de mal dans certains journaux chez eux – a des aspects économiques et sociaux. Le tour de ville sert aussi à atténuer une déception qu'ils vivent presque tous en arrivant à

l'aéroport Dorval, dictionnaire en main, la déception de se faire parler en anglais par un douanier ou un chauffeur de taxi un peu trop hospitalier. Nous finissons d'habitude avec un apéro au Café Laurier, situé dans le chic quartier francophone d'Outremont. Après quoi, je propose la trajectoire nord-sud, par exemple, Ville Saint-Laurent à *Little Burgundy*, quartiers plutôt immigrants, pour encore mieux dévoiler ma ville bien-aimée dans toute sa pluralité. Mais la patience des invités commence à s'user devant mes tentatives d'expliquer l'apparemment inexplicable.

Infatigable, je propose qu'on change de bar. J'en choisis un sur la *Main*¹ multiethnique, car à la limite, c'est un Montréal multiethnique, mais multiethnique en langue française, qui me semble le plus réalisable comme rêve. (Tout comme Toronto, New York, sont multiculturels en anglais, dis-je à l'ami américain, avant de commander deux « Boréales blondes » en français.) Malheureusement le *waiter* me répond en anglais, par gentillesse ou bien parce qu'il est fier du fait que son anglais est moins accentué que mon français. Un jeu, une bataille à recommencer tous les jours dans ce quartier où la majorité parle deux, trois ou quatre langues.

Cette anecdote peut indiquer combien la vie linguistique de mon quartier, quartier traditionnellement immigrant, au centre de Montréal, est faite de contradictions qui ne facilitent pas toujours, il faut l'admettre, la floraison de la langue majoritaire. Curieusement, même les jeunes francophones répondent souvent en anglais dès qu'ils flairent un accent, histoire de pratiquer leur deuxième langue sans doute. Cette situation finit par compliquer la vie d'un écrivain anglophone qui cherche à travailler avec le français à l'oreille – question de vouloir échapper à certains tics de sa propre culture. Cependant, il y a aussi un côté positif à la médaille pour tout écrivain pour qui le langage est matériel, texture, aussi bien que sens. C'est que, dans mon quartier, il est impossible de traiter le langage tout simplement comme véhicule de communication. Le langage vous frappe d'abord comme matière : matière à dispute, matière de jeu, musique de fond, un fond de sons qui ne communiquent pas nécessairement un sens. Quand on vit constamment en

1. La rue Saint-Laurent.

traduction, tout glisse. On ne peut rien prendre au pied de la lettre. On sait qu'un mot traduit en français change légèrement de sens, de charge affective : par exemple, « la collectivité » ou « l'affichage ». Dans un tel contexte, peut-on faire autrement que d'adopter une posture moderne – c'est-à-dire une posture de doute – par rapport à l'écriture ?

Il est fort possible que cette soif de la modernité que je ressens et que j'ai toujours ressentie en écrivant est, tout simplement, une réponse formelle à la question : comment représenter ma ville ? Ses pulsions. Ses tensions. Je sais que j'ai toujours aimé la différence, ses surprises, ses violences (l'héroïne de mon roman, ironiquement intitulé *Héroïne* (Scott, 1988), s'excite en voyant, dès son arrivée à Montréal, FLQ écrit sur un mur). Femme, je n'ai jamais été attirée par l'héroïsme avec un « h » majuscule, ce qui n'a rien à voir justement avec une posture moderne de doute, héroïsme qui, de toute façon, est assez difficile à cerner dans une ville où tout le monde a l'impression d'appartenir à un groupe minoritaire. De plus, une narration qui comporte un début, un milieu et une fin n'a que peu de choses à voir avec ma façon de percevoir le monde, car vivre entre deux langues, c'est voir à double sens.

Mon ami américain est compréhensif. « En exil, tout comme Stein et Hemingway » prétend-il. Non, pas en exil. J'ai l'impression que le français m'appartient aussi en quelque sorte, ayant grandi dans un milieu biculturel. S'agirait-il, peut-être, de vouloir évoluer avec l'autre culture comme fond, afin de mieux mettre en relief ma propre pensée ? Kafka, à Prague, écrivant en allemand. Joyce, grand linguiste, vivant à Paris, mais écrivant en anglais. Becket, bilingue. Grand besoin de solitude. De quoi l'écrivain se protège-t-il ? Souvenir troublant d'enfance : les Orangistes défilent dans la grande rue du village. Un fou sur un grand cheval blanc qui se prend au sérieux, suivi d'autres pareils. Au bout du défilé, un groupe de jeunes francophones qui s'en moquent de façon outrée. Je traverse... Par solidarité ? Trop jeune pour ce genre de sentiment. Je crois que j'étais plutôt motivée par le désir d'absorber un maximum d'impressions simultanément. Beaucoup, beaucoup plus tard j'ai trouvé un grand réconfort dans ces lignes de Bakhtine (1981 : 276) :

Mais aucun mot vivant ne se rattache à son sujet d'une seule façon ; entre le mot et l'objet qu'il désigne, entre le mot et le sujet parlant, il existe un environnement élastique constitué d'autres mots, étrangers, concernant le même sujet, le même thème, et il s'agit là d'un environnement qu'il est souvent difficile de pénétrer. C'est précisément dans le processus d'interaction vivante avec cet environnement spécifique que le mot peut être individualité et que peut lui être attribué une forme, un style².

« Oui, mais qui lit tes bouquins ? », demande mon ami américain, toujours pratique, en jouant avec les bouts de sa moustache. Nous sommes maintenant attablés dans un bon restaurant algérien. Bonne question. Bien qu'on me fasse dire assez souvent que mes livres font preuve d'une culture et d'une vision politique passablement québécoises, rares sont mes amis québécois capables de me lire. Ayant vécu la traduction de mes romans *Héroïne* et *Main Brides*, je sais fort bien que la traduction d'une œuvre échappe toujours un peu aux intentions originales de l'auteur. Dans mon cas cependant, le manque dans le produit que je finis par pouvoir offrir, en traduction française, est doublé d'un manque en sens inverse. Car, au Canada, le fond de culture québécoise qui se trouve dans mon texte anglais est mal compris ou encore ignoré. Le texte n'est que partiellement reçu. Si au moins je passais, là-bas, pour exotique, mes bizarreries syntaxiques et autres seraient plus facilement comprises. Mais on sait que je suis canadienne-anglaise. On finit normalement par bien recevoir mes livres, mais cela prend du temps. Voici comment j'ai vécu ce malaise lors de ma première tournée de promotion au Canada, il y a 15 ans :

Lorsque je suis en voyage au Canada, il me vient souvent à l'esprit que ma relation à l'anglais, ma langue maternelle, est aussi travestie de deux façons dans mon écriture, mon discours. Parfois, pendant une tournée de lectures publiques, je suis presque soulagée du fait que le poids des traditions narratives anglo-saxonnes repose sur mon épaule comme un espèce de super-ego. De sorte que je peux fournir à l'auditoire une histoire répondant – du moins c'est mon impression – à ce qu'il désire. Par contre, le français que j'ai à l'oreille, un français imprégné des luttes politiques et culturelles des Québécois(es) [...] a altéré ma « ligne » de pensée et, au cours du processus, a fait de ma prose un amalgame de genres [...] La traduction sans fin du français à l'anglais dans mon écriture, et de l'anglais au français sur le plan de la parole intime, amène

2. Traduction de Luc-Jean Roberge.

souvent à la confrontation d'une écriture réflexive et d'une écriture de l'imagination dans le même texte. C'est le dédoublement culturel qui rend nécessaire la réflexivité – pour ne pas se perdre dans la confusion, très semblable à la dualité de l'expérience des femmes vis-à-vis la culture dans le patriarcat (Scott, 1989a : 46)³.

On pourrait se demander pourquoi un écrivain comme moi n'écrit tout simplement pas en français, comme le fait, par exemple, la canadienne Nancy Huston à Paris. En effet, si, politiquement, j'appuie totalement un Québec français, la réalité montréalaise – et continentale – que je vis, semble rendre ce choix difficile, du moins, pour le moment. Il m'arrive de penser que l'écrivain anglophone au Québec se trouve face à quatre possibilités : il peut écrire en français – phénomène rare – ; il peut écrire en anglais comme si de rien n'était, c'est-à-dire sans que ses textes reflètent dans leur texture ni l'histoire ni la culture québécoises ; il peut faire semblant d'être ailleurs – par exemple, en mettant le maximum de personnages américains, de sites américains, de problématiques américaines dans ses textes – recette à succès ; ou il peut essayer de faire ressentir, au niveau de la forme, l'étoffe complexe de son pays, de sa ville.

Par exemple, la présence du français peut avoir un impact sur le plan de la syntaxe anglaise. C'est à peu près certain que le fait d'écrire loin du lieu où se décident les tendances, les modes littéraires – c'est-à-dire Toronto pour la littérature canadienne-anglaise – peut cautionner une écriture de recherche. Dans mon cas, c'est d'autant plus vrai qu'à mes débuts, à la fin des années 1970, la culture québécoise était en pleine lutte de libération. Le côtoiement de ces luttes a sûrement joué chez moi un rôle semblable à celui du *Black Power* pour les Américains blancs d'une époque. Je me plaisais à citer, dans un essai, ce passage de Philippe Sollers (dans Scott, 1989b : 38) :

Je dirais que la reine Victoria, en chemin de fer, en train de lire un roman du XIX^e siècle, c'est l'image parfaite du point zéro où peut en arriver la littérature. *Totally unaesthetic.*

Pour moi, ce roman du XIX^e résumait encore la littérature canadienne-anglaise. C'est ainsi que je percevais les romans de Robertson Davies et même de Margaret Atwood. Les romans avec un

3. Traduction de Luc-Jean Roberge.

début, un milieu, une fin m'étouffaient. J'enchaînais, sans doute un peu naïvement :

Vraiment, pour une femme écrivain de langue anglaise, d'avoir affaire avec la littérature anglaise est comme d'avoir affaire avec la loi anglaise. La loi du précédent. Les critiques vous rappellent que le roman anglais dans sa forme actuelle a été modelé en grande partie par des écrits de femmes. Alors pourquoi tout ce bruit [féministe et postmoderne] ? (Scott, 1989b : 40).

L'écrivain qu'on finit par devenir est sans aucun doute le fruit du hasard des rencontres. L'adage dit bien que, pour savoir qui on est, il faut regarder ceux qu'on fréquente. Or, à la fin des années 1970, j'ai eu la chance de rencontrer l'écrivaine France Théoret et, grâce à elle, plusieurs écrivains francophones. Ces rencontres furent rendues possibles par le fait d'avoir milité dans la gauche indépendantiste et le mouvement féministe ; le hasard se prépare, aussi. Il y avait une énorme effervescence qu'on nommait la nouvelle écriture, une écriture de recherche, qui prônait justement l'éclatement du sujet parlant, le travail sur le langage. J'étais notamment attirée par certaines écrivaines qui faisaient figure de proue dans le milieu de la nouvelle écriture québécoise. À mes yeux, leur façon de pratiquer l'écriture en tant que féministes n'avaient rien en commun avec des tendanciers didactiques, *politically correct*, du féminisme anglo-américain. Il y avait là un air libre que j'associais avec des notions d'avant-garde. Avant tout, j'étais passionnée par leur questionnement du je-écrivain, c'est-à-dire du « je » universel, autoritaire, attribué au réalisme classique. Ces écrivaines cherchaient à insérer dans le texte un sujet-parlant plutôt éphémère. Sans nier la pertinence de la question identitaire, comme faisaient les formalistes – en effaçant le « je » dans le texte, mais aussi sans faire de la question identitaire une cause primordiale, elles cherchaient plutôt des solutions textuelles : « La femme, comme figure, est ici ce qui subvertit le langage, ce qui l'agit, écrit Louise Dupré (1989 : 34-35) dans *Stratégies du vertige*. Quel est le je qui s'écrit dans la poésie [...] Il s'agit de repenser le langage et, par là, de repenser la place du sujet parlant : cela remet en cause la notion d'identité. » Pour moi, qui avais choisi une certaine ambiguïté culturelle, cette nouvelle écriture qu'on dénommait « la modernité » faisait drôlement mon affaire. Cette posture de doute, de questionnement, devant l'écriture, à

l'identité du sujet-écrivain, n'est-elle pas encore plus actuelle aujourd'hui, dans un monde qui assiste à un tel mouvement de peuples à travers le globe – sans parler des changements par rapport aux rôles et aux définitions du masculin et du féminin ?

Parfois on me demande si la poésie n'exprimerait pas mieux certains aspects de la vie de mon quartier : ne pourrais-je pas mieux représenter le fond sonore multilinguistique en poésie, par exemple ? Tout en connaissant des poètes contemporains qui font éclater amplement la voix unique de la poésie traditionnelle par leur travail de déconstruction, la poésie, pour moi, relève de quelque chose de narcissique. C'est le roman qui s'ouvre le plus sur d'autres formes, il est même une addition d'autres formes, soit la poésie, l'essai, le commentaire social. Encore comme dit Bakhtine (1981 : 278) :

Pour l'écrivain de prose artistique [...] l'objet écrit révèle, en tout premier lieu, précisément la multiplicité sociale **hétéroglotte** de ses noms, définitions et jugements de valeur. Plutôt que l'abondance virginale et **l'inépuisabilité** de l'objet lui-même, le prosateur est confronté à une multitude de routes, chemins et sentiers qui ont été tracés par la conscience sociale. En plus des contradictions internes inhérentes à l'objet lui-même, l'écrivain de prose artistique assiste aussi [...] à un mélange de langues – véritable Tour de Babel – autour de l'objet. Les dialectiques de l'objet sont entremêlés au dialogue social qui l'entoure. Pour l'écrivain de prose artistique, l'objet est un point focal pour les voix **hétéroglottes** au travers desquelles sa propre voix doit aussi résonner : ces voix créent l'arrière-plan nécessaire à sa propre voix.

Si Bakhtine ne parle pas nécessairement d'un texte bi ou multilinguistique, mais des façons de parler de couches sociales différentes, son propos a quand même une résonance énorme pour moi, anglophone, écrivain au Québec. « Mais, est-ce que cela veut dire que tu défends le bilinguisme ? », risque l'ami américain. Nous sommes maintenant au digestif. Je suis un peu offusquée par ce commentaire. Car j'ai plutôt l'impression de composer le mieux que je peux, artistiquement et politiquement, avec mon contexte. Mais je m'impatiente avec l'ami américain. Déjà le bilinguisme est un concept radical pour lui. Nous reparlerons du Québec français demain, je lui expliquerai pourquoi j'ai besoin du français et pourquoi il faut que le français domine. Peut-être lui raconterai-je l'histoire de mes voisins francophones en Ontario qui parlaient

français chez eux, mais qui se parlaient en anglais en public. Je lui expliquerai pourquoi et comment, dans mon écriture, le français vient toujours **subvertir**, culturellement et même au niveau de la syntaxe, l'anglais. Comme il aime bien Leonard Cohen, ça l'intéressera de savoir que *Beautiful Losers*, le beau roman de Cohen (1966), m'a démontré comment mettre mon texte à l'écoute de l'autre langue, de ses rythmes, de ses sons. Oui, il faut surtout écouter.

Pour réussir ce projet d'écriture sans bâcler la langue d'origine, le travail est lent, exigeant. Tout tourne autour du sujet-écrivain qui est ni l'auteur-narrateur ni un personnage ; il s'agit plutôt d'une posture, d'un point de production textuelle, un point bougeant entre le je et l'autre. Un point où les pulsions ponctuelles, conjoncturelles se ramassent. Parmi ces pulsions, une, continue, celle du sens du conflit entre la mémoire et le présent : la mémoire de ma propre culture colonisante, trouée par la présence de l'autre. Là où s'ouvre un vide se présente une occasion d'explorer.



Bibliographie

- Bakhtine, Mikhail (1981), « Discourse in the Novel », dans Michael Holquist (dir.), *The Dialogical Imagination : four essays*, Austin, Texas, University of Texas Press.
- Cohen, Leonard (1966), *Beautiful Losers*, Toronto, McClelland & Stewart.
- Dupré, Louise (1989), *Stratégies du vertige : trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Remue-ménage.
- Scott, Gail (1988), *Héroïne*, traduit de l'anglais par Suzanne de Lotbinière-Harwood, Montréal, Remue-ménage.
- Scott, Gail (1989a), « A Visit to Canada », *Spaces Like Strairs*, Toronto, Women's Press.
- Scott, Gail (1989b), « Virginia and Colette », *Spaces Like Strairs*, Toronto, Women's Press.
- Scott, Gail (1999), *Les fiancées de la Main*, traduit par Paule Noyart, Montréal, Leméac.