

Dialogues américains

Samuel Archibald

Numéro 63, hiver 2016

L'Amérique et nous

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80603ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Archibald, S. (2016). Dialogues américains. *L'Inconvénient*, (63), 19–22.

DIALOGUES AMÉRICAINS

Samuel Archibald

J'ai décidé assez tôt dans ma vie d'écrivain que ma façon particulière de répondre à la question du Québec serait de ne jamais me la poser. Le Québec était là, partout autour de moi, et il suffisait pour le faire exister de le décrire, d'en égrainer les toponymes et d'en faire parler les gens. La focale saguenéenne que je privilégie me sert en partie à cela : à parler du Québec toujours à hauteur de femme et à hauteur d'homme, à montrer les gens dans les lieux qu'ils habitent et dans l'époque qui est la leur, en évoquant constamment la question de la communauté mais en évacuant celle de la nation, de son avenir, de son projet ou de son destin. Toute tentative de le faire exister autrement ne peut équivaloir, pour un écrivain, qu'à une responsabilité trop lourde et, finalement, mortifère.

Sans doute à cause de cela, je ne me suis pas beaucoup posé non plus la question de l'Amérique. Dans la valse éternelle entre nos pôles culturels, le rapport à la France m'a toujours préoccupé davantage, parce que c'était de là que mon complexe identitaire me travaillait le plus, parce que j'y ai habité et que c'est là-bas que j'ai pris la décision inaugurale d'arrêter d'essayer d'écrire pour l'ensemble des lecteurs francophones. Je me suis libéré très tôt de la sempiternelle interrogation de l'écrivain québécois quant à son éventuelle lisibilité pour des lecteurs parisiens. On s'en fout, des Français, ai-je répété souvent en éditant *Arvida*.

La question de mon américanité, elle, ne m'a jamais particulièrement tarabusté, parce qu'elle constitue pour moi un élément qui va de soi. Il me semble avoir déjà souri en lisant, sous la plume de Pierre Foglia, que l'anglais était, à l'image d'une maladie ou d'un virus, une langue qui s'attrape davantage qu'elle ne s'apprend. Le rapport à la culture étatsunienne, surtout pour un écrivain de ma génération, procède de la même logique : on est tous un peu tombés dedans quand on était petits, et elle reste là, tapie quelque part au fond de nos

représentations, plus ou moins visible, mais toujours potentielle, latente.

Nombreuses ont été les lectures qui m'ont mis sur le chemin de ma propre américanité. Les traductions françaises d'Hemingway et de Steinbeck comptent parmi mes premières amours littéraires, à côté de celles des grands best-sellers des années 70 tels que *Le parrain* et *L'exorciste*. *La Scouine* de Laberge, les premiers romans de Marie-Claire Blais et les romans les plus sombres d'Anne Hébert m'ont mis sur la piste d'une sorte de « gothique boréal », itération nordique et bien québécoise du gothique sudiste. André Langevin et Louis Hamelin, chacun à leur façon, m'ont fourni le modèle d'une littérature québécoise américaine en constante interrogation d'elle-même. Afin de dépasser mon impensé américain, je me suis concentré ici sur trois lectures, anciennes ou récentes, qui m'ont fait réaliser des aspects importants de mon rapport aux États-Unis et à l'Amérique. Ces livres, qui m'ont fait écrire, que j'aurais voulu ou que j'aurais pu écrire, vont m'aider à éclairer la zone frontalière où se déploient la plupart de mes fictions.

Bangor-Arvida Express

Je ne m'en suis jamais caché : avec tout ce que cela peut avoir de vulgaire et de glorieux, ma première rencontre marquante avec la littérature s'est faite à travers Stephen King. De ma prime jeunesse jusqu'à la fin de l'adolescence, j'ai été un lecteur assidu de son œuvre. Pendant des années, j'ai utilisé les sous amassés grâce à ma *ronne* de journal dominicale pour acheter à la tabagie d'Arvida ses briques de plus en plus grosses et aux couvertures affreuses. C'est d'abord pour l'imiter que j'ai commencé à écrire. Je partage avec King une date d'anniversaire et un certain destin de trou perdu et d'origine modeste, et, durant toutes les années où j'ai tapé à

grand vacarme sur la machine à écrire électrique Sears qu'elle m'avait achetée un Noël parce qu'on était trop pauvres pour avoir un ordinateur, ma mère m'a appelé « mon petit Paul Sheldon », du nom de l'écrivain séquestré de son roman préféré, *Misery*. Je n'ai jamais eu moi-même à subir la torture, sinon celle d'avoir à relire, plus tard, les textes que j'ai écrits à cette époque.

King est devenu moins intéressant pour moi avec les années, même s'il m'arrive encore d'acheter un de ses romans tardifs célébrés par la critique comme un retour en force. Plus que toute autre chose, ce sont les traductions franchouillardes de ses romans qui me sont devenues insupportables, celles qui viennent aplatis encore davantage un style à visée surtout fonctionnelle et font apparaître au beau milieu de la Nouvelle-Angleterre des magasins Prisunic et des fraises à neige. Malgré cela, je relis assez souvent et avec plaisir le recueil de nouvelles *Danse macabre*, dont je possède encore ma vieille copie élimée ornée d'un beau dessin érotico-médiéval de Frazetta. Il y a dans ce livre trois choses qui m'ont mis sur le chemin de la littérature. D'abord, l'une des belles préfaces que King commettait souvent à l'époque, et qui a constitué pour moi la première instance d'un écrivain capable d'intellectualiser sa démarche en tentant de comprendre ses propres mécanismes créatifs et les soubassements historiques de sa pratique¹. Il y avait aussi dans ce recueil deux nouvelles dénuées de tout élément fantastique, assez étonnantes pour le petit garçon obsédé de gargouilles et de croquemitaines que j'étais à l'époque. Ces histoires, « Le dernier barreau de l'échelle » et « Chambre 312 », qui détaillaient avec minutie le souvenir d'une sœur aimée par son frère et l'euthanasie d'une mère par son fils, s'inscrivaient dans la grande tradition nord-américaine de la nouvelle, que j'allais découvrir quelques années plus tard, chez les écrivains du *New Yorker* et chez Hemingway. Il y avait finalement, passé la première nouvelle qui brodait un exotique mais effrayant pastiche lovecraftien, toute une série de textes qui me rappelaient les lieux où je vivais. Je me souviens surtout du choc que j'ai éprouvé à la lecture de « Matière grise », dont l'action se déroule pendant une tempête de neige dans un village du Maine trop petit pour avoir même un bar. Des hommes d'âge mûr sont accoudés au comptoir d'un dépanneur où ils boivent une bière en cachette. À un moment, l'un des vieux bonshommes sort dans la tempête pour aller offrir une bière au conducteur de la gratte. Pour lui donner du courage. Je me rappelle avoir situé instinctivement la scène à Arvida, avoir tourné mon petit cinéma intérieur au carré Davis en faisant s'attabler les personnages de King à la brasserie et en leur donnant le visage des hommes qui habituellement buvaient là. Cette identification s'est poursuivie au fil des ans, et, après que j'eus ramassé assez d'argent pour acheter le tome épais de *Ça*, qui se vendait 39,95 dollars à la tabagie (pratiquement un mois de salaire pour un camelot du *Réveil* en 1986), j'ai continué à utiliser Arvida pour me figurer la ville de Derry, elle-même un double à peine déguisé de Bangor.

Les grands classiques que j'avais commencé à lire à l'époque parlaient de princes russes épileptiques, de communautés métissées ayant à composer avec une éclosion anachronique

du bacille de la peste ou de citoyens du début du 19^e siècle aux destins miséreux et grandioses. Ils constituaient de formidables voyages dans le temps et l'espace, et je m'imaginai leurs cadres géographiques et temporels du mieux que je pouvais à partir des descriptions de l'auteur ou en situant l'action dans des décors de cinéma approximatifs. La bibliothèque de mes parents, je m'en souviens, ne contenait pas beaucoup de littérature québécoise, et je n'ai découvert celle-ci que plus tard. C'est donc d'abord avec King qu'a germé en moi l'idée que les lieux où j'habitais et les gens que je côtoyais pouvaient constituer une matière romanesque.

Mais la pleine réalisation de cette idée n'est pas venue tout de suite. J'ai commencé par croire que cette intimité avec l'œuvre de King faisait de moi un écrivain américain par procuration, et j'ai passé beaucoup de temps à écrire des histoires d'horreur à la gomme sises dans des États-Unis de carton-pâte ou dans un Québec maquillé avec soin, avec le plus grand nombre possible de noms anglais, pour faire plus *big*. C'est une maladie répandue chez les écrivains québécois en herbe, et même chez certains plus établis, que cette américanité de circonstance qui tend à effacer des signes de québécity trop apparents, un peu comme les productions hollywoodiennes viennent déguiser Montréal en Chicago, New York et Boston quand le dollar est bas.

En 2014, en accompagnant une équipe de télévision à Bangor pour tourner un reportage sur King, j'ai eu une petite épiphanie en me rendant compte que l'enfant que j'étais n'avait pas eu tort d'associer Bangor et Arvida. Ces deux villes sont assez semblables, et mon intimité avec King n'était pas pur délire solitaire. J'ai réalisé surtout, en marchant entre les tombes du cimetière de Mount Hope, celui-là même où Louis Creed vient déterrer le cadavre de son fils dans *Pet Sematary*, et en lisant sur les stèles les noms français de dizaines et de dizaines de défunts souvent repris dans les romans de l'écrivain, que King n'avait pas été pour moi fondateur d'un rapport inextricable à un imaginaire ou à une manière états-unienne. Au contraire. C'est toute une littérature potentielle, la mienne, que j'ai construite en lisant durant des années Stephen King comme un écrivain québécois.

Le grand roman québécois de l'Amérique

Il vient de s'écrire encore, ce *great American novel made in Quebec* dont rêvait le personnage de Jacques Poulin dans *Les grandes marées*. Il vient à tout le moins d'essayer de s'écrire, avec plus de panache et de conviction qu'on ne l'avait fait depuis longtemps, dans *L'année la plus longue* de Daniel Grenier. Ce très beau roman est une fresque à la fois fantaisiste et incarnée qui raconte la recherche d'un père par son fils et la recherche par le père d'un mystérieux aïeul qui, né une année bissextile, ne vieillirait d'un an qu'à tous les quatre ans, ce qui ferait de lui l'improbable témoin de trois cents ans d'histoire américaine. Ce personnage de légende, Aimé Bolduc, est lui-même montré à la recherche d'un sens ou d'une direction à donner à son existence interminable et déliée, le long des Appalaches, cette grande épine dorsale de l'est de l'Amérique

du Nord qui unit ici le Québec et les États-Unis au fil d'un même destin accidenté. Les existences de ces personnages s'entrechoquent et s'entrelacent de Chattanooga, Tennessee, à Sainte-Anne-des-Monts, Gaspésie, avant de s'élaner par-dessus nos têtes vers un futur de science-fiction.

Ma femme, qui avait réussi à têter à l'avance à notre éditeur commun une copie numérique du livre, a passé l'été à me dire, espiègle :

– Tu vas regretter de ne pas avoir écrit celui-là.

C'est un compliment un peu narcissique qu'on se fait souvent entre écrivains : j'aurais pu écrire ton livre. Il ne faut pas y voir de l'orgueil mal placé ou une façon de nier l'originalité foncière d'une consœur ou d'un confrère, mais plutôt la manifestation enthousiaste d'un respect un peu envieux, vécu sur le mode de la connivence, pour son imaginaire, sa manière d'aborder l'écriture et le style, ou son traitement de l'intrigue.

J'ai donc lu rapidement et avec beaucoup de plaisir, à l'automne, le roman de Grenier, après avoir mis la main sur une copie papier. Je l'ai refermé avec tristesse, comme toujours les bons livres, avec cependant un constat un peu vague qui s'est précisé alors que je réfléchissais à la question de mon américanité. Ma femme, pour une rare fois, n'avait pas eu totalement raison : j'aurais été fier de signer un livre comme *L'année la plus longue*, mais je ne pense pas que j'aurais pu l'écrire, dussé-je vivre quatre cents ans comme son élusif protagoniste. Tout ou presque m'est sympathique dans ce livre. J'en comprends intimement la démarche comme j'en admire la virtuosité et l'audace. Mais je ne l'aurais pas écrit. J'en demeure convaincu, même s'il a été difficile de me figurer exactement pourquoi.

L'une de mes parties préférées n'a rien à voir avec sa dimension légendaire et historique : elle concerne la relation qui se tisse et s'approfondit entre Thomas Langlois, le fils abandonné, et Mary, une amie de sa mère décédée avec qui il reste en contact au fil des ans. D'abord filiale, puis amicale, puis, finalement, amoureuse, cette relation est compliquée non seulement par le fait qu'il existe entre eux une grande différence d'âge (c'est la femme qui est plus âgée, pour changer), mais surtout par le fait qu'elle est noire et que lui est blanc. À travers cette relation, et en deçà de toute rêverie transculturelle, Daniel Grenier réussit à illustrer les tensions raciales telles qu'elles sont vécues dans le sud des États-Unis, et ce, de façon convaincante et, ultimement, bouleversante. Je ne peux guère juger de l'authenticité de la trame, mais j'ai beaucoup admiré l'aplomb avec lequel Grenier l'impose dans le roman comme quelque chose d'organique et de vital. C'est en pensant à cela, surtout, que j'ai compris. Je n'aurais pas pu inventer cette relation-là, comme je ne me serais jamais essayé à reconstruire de l'intérieur le racisme et la dignité du grand-père maternel de Thomas, ni à imaginer les rencontres au fil des siècles entre Aimé Bolduc et Stephen Crane, Buster Keaton ou les Indiens dépenaillés et défaits qui ont marché le long de la Trail of Tears. Pas seulement parce que je n'ai pas le talent de Daniel Grenier ni la même soif d'imaginaire, mais surtout parce que ces choses-là, qui me fascinent en tant que lecteur, ne m'habitent pas réellement en tant qu'écrivain. Je

m'en rends compte aujourd'hui, mon amour de l'Amérique n'est pas une fascination pour les États-Unis.

Portrait de l'artiste en écrivain canadien

J'écris ces lignes au fil d'une tournée de promotion accompagnant la traduction anglaise d'*Arvida* et sa nomination au prix Giller. Nous sommes à la mi-octobre, je saurai si je gagne le 10 novembre, et d'ici là j'arpente les routes comme un politicien en campagne pour baragouiner mon anglais devant un public compatissant. Alors que j'essaie de terminer cet article entre deux vols, la question de mon improbable canadienité fait écran à celle de mon américanité. Ce n'est pas de la fausse modestie ni de la coquetterie : je ne m'attendais pas du tout à cette étrange vie canadienne pour mon livre et, tandis que je suis bringuebalé de *panel en reading* depuis Vancouver jusqu'à Halifax, je ne peux m'empêcher de me demander ce que le ROC peut bien trouver à *Arvida*.

Me suit dans cette quête, comme un véritable compagnon de voyage, l'un de mes livres canadiens préférés des dernières années et l'une des raisons principales pour lesquelles j'ai signé à l'époque avec l'éditeur régional Biblioasis : le recueil *Light Lifting*, d'Alexander MacLeod. Il n'y a probablement pas d'autre livre de mémoire récente dont je peux affirmer moins cavalièrement que j'aurais pu l'écrire. Si j'avais grandi sur le bord de la rivière Détroit au sein d'une famille de quatre enfants, *Arvida* se serait sans doute intitulé *Windsor* et aurait ressemblé à s'y méprendre à *Light Lifting*. Le livre est une série de brillants instantanés saisis dans la vie de coureurs olympiques, de parents, d'étudiants en goguette, de travailleurs de la construction, d'enfants et de retraités habitant cette petite ville ouvrière agglutinée à la frontière, capitale canadienne du whisky et de l'automobile. Il contient plusieurs histoires dont je souhaiterais jusqu'à ma mort avoir été l'auteur, en particulier la bouleversante « Wonder About Parents », qui est la chose la plus troublante et la plus vraie que j'ai jamais lue sur le fait d'avoir des enfants. Mon obsession pour ce livre est telle que j'ai envisagé assez longtemps de le traduire, avant d'abandonner l'idée, par manque de temps, mais aussi parce que la tentation de cannibaliser le texte au lieu de le rendre aurait été trop grande.

Je ne connais pas MacLeod personnellement, mais mon éditeur Dan Wells est un vieil ami de la famille, et, lors de ma première visite à Windsor il y a une dizaine de jours, les gens de Biblioasis m'ont fait faire en voiture un étrange pèlerinage croisé sur les lieux de mes nouvelles préférées de *Light Lifting* et ceux de mon histoire « América », où trois olibrius essayent de faire passer la frontière américaine à une ressortissante costaricaine en empruntant l'Ambassador Bridge. J'ai donc arpenté, dans un double après-coup, des lieux que j'avais imaginés en tant que lecteur et en tant qu'auteur. Et je suis tombé amoureux de cette ville fondamentalement moche mais en même temps assez belle, comme le sont toutes les villes ouvrières aux yeux des gens qui y sont nés. Je me sentais là-bas chez moi, comme à Bangor ou à Arvida. Et, alors qu'avec

la modestie proverbiale des Ontariens du Sud on m'expliquait avec moult détails comment procéder pour me rendre au tunnel afin d'accéder à un endroit plus intéressant, Detroit, j'ai choisi de rester du côté canadien et de m'imprégner de son ambiance bien particulière en écoutant les bénévoles du Writers Fest me raconter des histoires du temps de la Prohibition ou des grandes années de l'industrie automobile, en buvant deux ou trois cocktails de trop dans un speakeasy contemporain et en regardant ensuite, depuis la fenêtre de ma chambre d'hôtel, de jeunes Américains massés par centaines sur Ouellette Avenue, errant rieurs jusqu'à la fermeture des bars où ils vont boire avant d'avoir vingt et un ans.

C'est là que j'ai compris quelque chose sur la résonance de mon livre au Canada anglais et sur mon rapport à l'Amérique. *Light Lifting* et *Arvida* sont deux livres qui ne s'excusent pas d'être ce qu'ils sont, des livres profondément ancrés dans leur milieu d'origine, ce qui explique sans doute en partie leur pouvoir d'attraction. Je comprends de mieux en mieux, en côtoyant mes homologues canadiens-anglais, le type de complexe culturel qui les définit par rapport aux États-Unis, et qui est peut-être aussi fort, sans être de même nature, que celui qui nous oppose à la France. Si notre langage commun avec la France a comme revers une altérité culturelle inassimilable, la communauté de langage et de culture du Canada anglais et des États-Unis place sans arrêt l'écrivain canadien-anglais dans une sorte de déficit identitaire. La différence, réelle, est toujours infime et indéfinissable, et l'écrivain canadien risque à tout moment d'avoir l'air d'un écrivain états-unien circulant avec le mauvais passeport.

Je pense que, grâce à la belle traduction de Donald Winkler, qui colmate la brèche entre nos deux solitudes, le caractère résolument vernaculaire, nordique et régional d'*Arvida* le rend aussi attachant pour les Canadiens anglais que pour les Québécois francophones, non parce qu'il n'essaye pas de plaire aux Français en polissant à l'excès sa propre surface, mais parce qu'il déploie une dimension américaine qui ne doit rien aux États-Unis, si ce n'est à la manière de faire de quelques-uns de leurs écrivains. L'imaginaire, lui, y demeure profondément *canayen*.

En faisant éclater la « mentalité de garnison » qu'évoquait jadis Northrop Frye, en rejetant l'espèce de complexe identitaire qui fait des Canadiens et des Québécois de région des gens sans histoire, encabanés dans leur communauté rurale et engoncés dans leurs manières rigides ou l'insignifiance de leur vie, le livre affirme en quelque sorte l'existence d'une véritable américanité canadienne. Ce qui au sud n'est qu'un mythe fossilisé devient au nord une réalité susceptible d'être mythifiée. Les États-Unis sont un pays obsédé par la sécurité et le contrôle² où l'on vénère hypocritement les figures de hors-la-loi, un territoire hyperpeuplé où l'on aime se raconter des histoires de grands espaces que l'on n'habite plus guère, une société encore très compartimentée socialement où l'on se baigne avec l'imaginaire d'un grand patchwork et d'un rêve constamment reconduit. Le Canada est un pays constellé de trous perdus que la police visite seulement de temps en temps, où même les citadins habitent pour la plupart à

proximité d'une nature inconquérable et incognoscible, et où un tissu social et linguistique bigarré emprunte des formes diverses d'un océan à l'autre. Nous avons même un génocide amérindien, visant spécialement les femmes, qui se produit en temps réel dans les rues du pays plutôt qu'entre les pages embarrassées de vieux manuels scolaires. À bien des égards, c'est toujours le Far West, ici, et c'est nous qui sommes les vrais Américains.

Ce qui m'intéresse, ce qui m'a toujours intéressé quand j'y pense, bien au-delà de toute connivence fantasmée avec les États-Unis et leur culture, c'est de raconter le Québec en tant qu'expérience particulière de l'Amérique. ■

1. Je développe plus avant cet aspect théorique de mon rapport à l'écriture dans « Je suis un écrivain gothique. Portrait de l'artiste en théoricien postgénérique », à paraître dans l'anthologie dirigée par Jean-François Chassay : *Un début de siècle. Essais sur la littérature* (Le Quartanier, 2015).
2. Il ne faut pas se laisser abuser par l'amour déréglé des Américains pour les armes : en dehors de cette pulsion de mort collective qui se prend pour une liberté fondamentale, les États-Unis sont, pour l'essentiel, un pays très activement policé, intolérant au désordre et souvent prêt à encadrer légalement des questions de morale, y compris et surtout de morale sexuelle.

