

**SOUS LE SIGNE D'ARIEL ET DE CALIBAN :
DOUBLE DISCOURS DE LA DIASPORA HAÏTIENNE
DE MONTRÉAL**

PETR KYLOUŠEK
Université Masaryk

**UNDER THE SIGN OF ARIEL AND CALIBAN: DOUBLE SPEECH BY THE
HAITIAN DIASPORA OF MONTREAL**

Abstract: Ariel and Caliban, two characters from Shakespeare's *Tempest*, served as emblematic metaphors for several interpretations of decolonization, particularly in the Caribbean context (Rubén Dário, José Enrique Rodó, Aimé Césaire, Frantz Fanon). Initially, the dichotomy was used along the North/South American axis (white/black, master/slave, civilized/barbaric, reason/instinct, and materialism/spirituality) and the argumentation of the authors in question was mainly ideological, focusing on the various civilizational factors. Since the Nineteen Seventies, these meanings have shifted to express the negotiation of cultural differences, or were used as an aesthetic counterpoint. Developments of this kind have had a positive impact on Quebec literature, particularly in the works of authors of the Haitian diaspora, such as Émile Ollivier, Dany Laferrière and Gérard Étienne. Wherever there is a thematic divide between the topographies of Montreal and those of Haiti the stylistic registers reflect the contrasts between intellectual distance and lyrical or epic emotion, between individualism and community, rationality and supernatural collective beliefs. Being positioned between the host land and the land of origin the characters look for emotional and noetical answers to their exiled existence.

Keywords: Quebec literature, Haitian diaspora, conflicting cultures, emotion/knowledge, exile

Mots clés : Littérature québécoise, diaspora haïtienne, conflit de cultures, émotion/connaissance, exil

Ariel et Caliban, deux personnages antithétiques de la *Tempête* de Shakespeare, ont servi de métaphore emblématique à plusieurs interprétations identitaires de la décolonisation, notamment dans l'espace caribéen. Rappelons Rubén Dário (*El triunfo de Calibán*, 1898), José Enrique Rodó (*Ariel*, 1900), pour les hispanophones, et Aimé Césaire (*Une Tempête*, 1969) ou Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952), pour les francophones. Si les dichotomies de la métaphore, appliquées à l'axe américain Nord/Sud (blanc/noir, maître/esclave, dominant/dominé, civilisé/barbare, raison/instinct, maté-

rialisme/spiritualité), ont été majoritairement orientées en fonction d'argumentations idéologiques jusqu'aux années 1970, les décennies successives, du moins dans le domaine francophone, ont progressivement porté l'attention sur le facteur civilisationnel dans le contexte de la migration et de la confrontation des cultures et des modes de pensée et de sensibilité¹. La littérature y a trouvé une source d'inspiration abondante. Rappelons le traitement ironique de la métaphore Caliban/Ariel qu'incarne le protagoniste – nègre/baiseur/écrivain – de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière.

Sans se référer explicitement à l'archétype, plusieurs auteurs de la diaspora haïtienne ont retravaillé la problématique de la rencontre civilisationnelle. Là où la thématique se scinde en topiques montréalaise (nord-américaine)/haïtienne, le registre stylistique reflète l'alternance en accentuant tantôt la distance ironique, tantôt l'émotivité lyrique ou la réflexion philosophique. Entre la raison et l'émotion, l'individualisme et l'appartenance communautaire, la rationalité et le surnaturel des croyances collectives, les personnages romanesques cherchent leur place entre la terre d'accueil et la terre d'origine pour répondre à leur situation d'exilés. La réévaluation par l'esthétique désidéologise et dépolitise la dichotomie civilisationnelle tout en y inscrivant la problématique de la relation intellectuel/peuple au sein de deux cultures différentes.

Nous tenterons d'illustrer le propos en recourant à quatre romans : *Passages* (1991) d'Émile Ollivier, *La Romance en do mineur de Maître Clo* (2000) de Gérard Étienne, *Le Cri des oiseaux fous* (2000) et *L'Énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière. Chez les trois auteurs, l'émotion est le moteur de la connaissance avec, comme prémisses de leur écriture et expression, la nette conscience de la différence de statut et de fonctionnement de l'émotion dans la société/communauté haïtienne et la société nord-américaine. Il ne s'agit pas seulement d'une distance géographique, anthropologique, culturelle, mais dès l'origine, de celle que l'intellectuel haïtien, marqué par l'éducation française et nord-américaine, occidentales, ressent face à la réalité de son pays, à ses traditions et racines africaines. Chez les trois auteurs s'y superpose une autre distance, celle de l'exil. Le désir incoercible d'un retour impossible, mais toujours envisagé, semble être le moteur de leur écriture, adressée au public « occidental », québécois, nord-américain. C'est dans cette complexité de situations existentielles et scripturales qu'il convient d'aborder la problématique Nord/Sud, Montréal/Haïti, individu/collectivité, raison/émotivité. Si la thématique, dans ce contexte, s'avère dominante, l'écriture des trois auteurs offre à chaque fois une solution particulière.

Rhétorique de la passion

L'action de *La Romance en do mineur de Maître Clo* de Gérard Étienne est située à Montréal de la fin des années 1970, au moment où le nombre élevé d'immigrés haïtiens

¹ Dans le domaine des littératures hispanophones la clé idéologique de l'ariélisme ou du néoariélisme se maintient jusque dans les années 1990, notamment à propos des œuvres de Carlos Fuentes et José Agustín, Cf. Reati, F. – Gómez Ocampo, G. (1998) : « Académicos y Gringos Malos : La universidad norteamericana y la barbarie cultural en la novela latinoamericana reciente », *Revista Iberoamericana*, LXIV, 184–185, pp. 587–609.

provoque l'inquiétude du gouvernement canadien. Les procédures d'expulsion menacent tout suspect qui se fait arrêter par la police². Le protagoniste, Maître Claudius Lafleur, avocat hautement respecté en Haïti, est contraint à l'exil par le régime du dictateur Duvalier. Il rejoint ainsi sa sœur Adrienne à Montréal. L'intrigue se définit dès l'*incipit* :

Maître Clo n'a pas l'intention de se rendre à l'usine où travaille sa sœur rencontrer l'ingénieur Claude D'Allaire intéressé à lui donner un emploi bien payé. Non. Il préfère se planter là, dans l'espoir de la voir se mouvoir à travers les rideaux de la maison d'en face [...] il allait vraiment la posséder, dans un milieu étranger, cette femme qui lui faisait des ronds de cœur dans son pays, qui l'avait méchamment méprisé au cours d'une cérémonie vaudouesque. Crampes d'estomac, intenses douleurs au ventre, Maître Clo éprouve de temps en temps des vertiges qui font tourner devant ses yeux un ciel qui a du mal à se libérer d'un paquet de nuages noirs [...] ³.

Pourtant Maître Clo n'est pas un irrationnel, ni un obsédé. Ses discussions avec Claude D'Allaire ou avec sa sœur montrent une parfaite maîtrise de la rhétorique et de l'argumentation. Il perçoit lucidement aussi bien les manigances des cercles d'émigrés haïtiens qui exploitent sa sœur, il perçoit aussi les bizarreries de sa propre manie qui met en difficulté sa sœur et ses amis québécois qui veulent l'aider. Si sa sœur représente une insertion rationnelle, normale, dans la société québécoise – travail, amour, famille – lui est pris dans un engrenage qui bouleverse l'ordre traditionnel de la hiérarchie raison-volonté-émotion.

Tu es fou, tonnerre, lance-t-elle, avec colère.

Non. Le courage, le dépassement de soi, l'accomplissement d'un acte qui soit l'expression de mon honneur, de ma dignité. Oui, foutre le camp avant de perdre mon âme dans un style de vie aux antipodes de ma culture. Je ne suis pas fait pour jouer le rôle de l'étranger modèle qui accepte bêtement les règles du jeu d'une société trop matérialiste⁴.

La cause de la différence remonte à l'initiation qu'il a vécue, garçon, au rite de la déesse Erzulie Fréda qui est « pour la confrérie vaudou l'image parfaite de la Vierge Marie, femme blonde aux yeux turquoise, au regard candide » :

Claudius se voit transformé au cours de la nuit, noyé dans un liquide comme une espèce d'amidon qui colle votre bassin au drap. Il jouissait d'un plaisir des sens, jamais ressenti auparavant. Son corps frissonnait ; ses jambes tremblaient. [...] C'est comme s'il entendait des anges qui riaient, des oiseaux qui chantaient⁵.

Serviteur fidèle de la déesse, il s'était senti protégé, comblé de succès, tant qu'il demeurait en Haïti. L'apparition de Nicole Desmarais, à Montréal, à la fenêtre de la maison d'en face, convainc Maître Clo qu'Erzulie s'est incarnée pour le punir de l'avoir quittée, et pour le ramener au pays natal. Dès lors il ne cesse de la poursuivre, de la harceler dans la rue,

² Étienne, G. (2000) : *La Romance en do mineur de Maître Clo*. Montréal : Les Éditions Balzac, p. 153 et p. 162.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 61.

de lui écrire des lettres. Sous l'impulsion émotionnelle, la perception de la réalité montréalaise est doublée par un espace fantomatique, dominé par les esprits et les démons⁶ où les lois naturelles n'ont pas prise :

Il aura beau secouer les jambes, se débarrasser de sa veste, de sa cravate, de ses souliers, une force continue de quadrupler la distance qui le sépare de la femme poursuivie. L'homme n'en peut plus. Il est exactement midi quand, à bout de souffle, il s'affaisse sur le trottoir, face au jardinet de Mademoiselle Desmarais⁷.

La communication entre le monde visible et l'autre se fait « à distance, dans un langage surréel⁸ », parallèlement au « dédoublement de la personnalité, la création en soi de divers personnages qui permettent d'aller chercher des forces par-delà celles de la vraie nature, sinon l'invention de nouveaux langages⁹ ».

Les lettres et les propos adressés à Mademoiselle Desmarais débordent de la rhétorique de la dévotion qui gradue au moment où Maître Clo entre, en pleine messe, à l'église. La symbolique religieuse, archétypale, se mêle à l'animalité :

Maîtresse Ô, Maîtresse Ô ! C'est moi, Claudius ! À vos pieds, Madone, je me suis fait chien, poussière de charbon, algue de sources puantes. Maîtresse Ô, mes paupières trinquent avec la mort. Sous mes pattes, malgré moi, se meut le désespoir, ce serpent venimeux qui partout me poursuit¹⁰.

Erzulie/Desmarais s'enfuit, Claudius est hospitalisé. Les analyses du psychiatre Hillel, désemparé, concluent à une « question de culture » qui « dépasse les paramètres de la science¹¹ ». Devant le scandale public, la communauté haïtienne hésite entre la protection de leur compatriote et la dénonciation. La mort dénoue l'intrigue. Elle se présente comme un voyage sous le signe de Legba, dieu vaudou du passage entre les mondes. La course fantomatique à travers la réalité montréalaise est à la fois une fuite devant une foule déchaînée, et une poursuite de la caravelle de la déesse Erzulie qui échappe toujours. Cette mort/poursuite renvoie à la coïncidence de l'existence et de la connaissance, un désir et une soif inextinguibles que Maître Clo, en ressentant le besoin de « l'invention de nouveaux langages¹² », exprime par le biais de la citation de Paul Claudel : « une connaissance qui serait co-naissance¹³ », certes, dans un sens non claudélien, mais qui relève à la fois de la rhétorique des émotions et d'une autre vision, « sudiste », haïtienne, de la passion.

⁶ *Ibid.*, p. 69. Notons aussi la coïncidence, sans doute voulue, du nom propre Desmarais, et des attributs aquatiques, marins, de la déesse Erzulie.

⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁸ *Ibid.*, p. 119.

⁹ *Ibid.*, p. 140.

¹⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹¹ *Ibid.*, p. 96.

¹² *Ibid.*, p. 140.

¹³ *Ibid.*, p. 64. Cf. Claudel, P. *L'Art poétique*. In Claudel, P. (1957) : *Œuvres complètes*. Édition établie et annotée par S. Fumet. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 121–217. Voir la partie « Traité de la co-naissance au monde et de soi-même », pp. 147–204.

Cercle vicieux de l'exil

Legba est la divinité qui apparaît aussi dans les romans de Dany Laferrière *Le Cri des oiseaux fous* et *L'Énigme du retour*. Les deux se complètent : le premier raconte la journée précédant la fuite en exil de l'écrivain-narrateur après l'assassinat, par les tontons macoutes, de son ami journaliste Gasner Raymond, alors que l'autre retrace le rapatriement imaginaire de la dépouille du père au village natal de Baradères et les retrouvailles, difficiles et problématiques, du fils avec son pays d'origine.

L'axe Nord/Sud (ou Sud/Nord) structure le récit des deux romans. Dans *Le cri*, le contraste est largement thématiqué. L'axiologie sociale, culturelle et raciale oppose en effet le pôle « civilisé » à la sauvagerie. Parmi les créoles, notamment, le conflit entre la tradition noire et la blanche est vécu comme un drame :

Chez elle [la mère de Lisa] s'affrontent quotidiennement deux mondes. « Le joli paquet » dont elle parlait, c'est-à-dire le vaudou, la dictature et l'Afrique, face à l'Église, catholique, l'Europe et la démocratie. Elle vit profondément, dans son intériorité la plus intime, ce conflit. Le plus vieux confit culturel haïtien¹⁴.

Seuls les intellectuels tentent la greffe culturelle. Le roman insiste sur les séances de cinéma¹⁵ et les émissions de jazz à la radio, commentées par l'ami du narrateur, Ézéquiél¹⁶. Plusieurs pages sont consacrées au récit de la mise en scène d'*Antigone*, créolisée par Félix Morisseau-Leroy¹⁷. L'avant-garde est présentée comme une tentative de synthèse du local et de l'universel, de l'Afrique et de l'Occident. Toutefois la cassure est là, identitaire, existentielle. Car la terre où le narrateur aimerait réaliser et vivre la synthèse devient invivable, interdite, trop « africaine », alors que l'autre espace, nordique/occidental est encore inaccessible et inconnu. La perspective de l'exil génère un sentiment nouveau :

C'est la première fois que j'ai cette impression de vide. Le sentiment absurde de n'être pas dans ma ville. Cette nuit, je ne suis nulle part. Plus dans ma ville, et pas encore dans une autre¹⁸.

Le sentiment du vide et de l'entre-deux, qui est aussi, comme on le verra, un des thèmes d'Émile Ollivier, constitue le fond émotionnel de ce roman de l'errance et bouleverse la perception rationnelle. La chronologie du *Cri*, minutée en détail dans les sous-titres des courts chapitres-notes, est démentie par la découverte fantasmagorique des « couloirs du temps », expliqués par Barthelmy César¹⁹, une sorte de clochard intellectuel qui, dans sa folie, a déjà prospecté « neuf temps ». L'espace urbain où le narrateur se déplace pendant les vingt-quatre heures qui le séparent du décollage de son avion semble être un labyrinthe sans issue, truffé de pièges qui l'attirent. Le minutage constitue alors un repé-

¹⁴ Laferrière, D. (2000) : *Le Cri des oiseaux fous*. Montréal : Lanctôt, p. 254.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 152 sqq.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 179 sqq.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 132 sqq.

¹⁸ *Ibid.*, p. 159.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 145 sqq.

rage qui semble fournir une armure psychologique, certes risible, destinée à amortir une constante tension émotionnelle de l'individu errant. Toujours est-il que c'est une armure « rationnelle », inscrite dans le texte, une réponse de l'intellect à l'émotivité.

La relation entre ces deux aspects de la psychologie prend une tournure différente dans *L'Énigme du retour* qui résume l'expérience de l'exil et du changement de cultures tout en raffermissant le lien entre le vécu et la connaissance. Le roman accentue les contrastes Nord/Sud, mais aussi l'expérience de l'entre-deux du narrateur-écrivain :

Arrivé au Nord, il m'a fallu me défaire
de toute la lourde réalité du Sud
qui me sortait par les pores.
J'ai mis trente-trois ans à m'adapter
à ce pays d'hiver où tout est si différent
de ce que j'avais connu auparavant.

De retour dans le Sud après toutes ces années
je me retrouve dans la situation de quelqu'un
qui doit réapprendre ce qu'il sait déjà
mais dont il a dû se défaire en chemin.

J'avoue qu'il est plus facile d'apprendre que de réapprendre.
Mais le plus dur c'est encore de désapprendre²⁰.

Tout comme l'espace et le temps, la connaissance est envisagée non comme un acquis constant, mais comme un processus, une fluidité entre la nécessité du savoir et celle de l'oubli. Le passage cité, mais aussi le titre du roman traduisent la jonction du noétique et de l'émotionnel, étroitement associés à l'existentiel. Car il s'agit, pour le narrateur, non seulement de résoudre l'énigme de son existence, mais surtout de vivre le deuil du père disparu qu'il n'a pas véritablement connu, mais auquel il est lié aussi bien par la ressemblance physique que par le parcours biographique d'exil politique.

J'avais frappé à sa porte il y a quelques années. Il n'avait pas répondu. Je savais qu'il était dans sa chambre. Je l'entendais respirer bruyamment derrière la porte. Comme j'avais fait le voyage depuis Montréal j'ai insisté. Je l'entends encore hurler qu'il n'a jamais eu d'enfant, ni de femme, ni de pays. J'étais arrivé trop tard. La douleur de vivre loin des siens lui était devenu si intolérable qu'il avait dû effacer son passé de sa mémoire.

Je me demande
quand a-t-il su
qu'il ne retournerait
plus jamais en Haïti
et qu'à-t-il senti exactement
à ce moment-là ?

À quoi pensait-il
dans la petite chambre de Brooklyn

²⁰ Laferrière, D. (2009) : *L'énigme du retour*. Montréal : Boréal, p. 123.

durant les longues nuits glaciales ?
Dehors, il y avait bien le spectacle
de la ville la plus animée du monde.
Mais dans cette chambre, il n'y avait que lui.
Cet homme qui avait tout perdu.
Si tôt dans sa vie²¹.

La narration à la première personne privilégie l'intériorité et l'introspection, à la différence de *La Romance en do mineur de Maître Clo* qui utilise la troisième personne. L'axiologie civilisationnelle n'est donc plus envisagée, ici, comme une donnée externe de deux milieux qui s'affrontent. Elle se traduit, sur le plan narratif et stylistique, par l'oscillation entre les deux pôles : ainsi l'émotivité a tendance à se traduire par l'usage du vers libre, opposé à la prose des notations factuelles, tant au Canada où le récit commence, qu'à New York où se situe la scène citée ci-dessus, ou en Haïti où le récit se termine.

Le retour de l'exilé n'a rien d'idyllique. C'est un étranger qui préfère l'hôtel à la maison maternelle. Il se heurte aux barrières humaines, il a du mal à se faire accepter par les gens du pays, le dépaysement le guette :

Comment savez-vous que je ne suis pas d'ici ? Vous êtes à l'hôtel. [...] Pour moi vous êtes un étranger comme n'importe quel étranger²².

Si je ne m'éloigne pas trop du cercle doré, c'est pour ne pas me sentir étranger dans ma propre ville. Je repousse chaque fois le moment de cette confrontation²³.

J'ai eu beau parler en créole, rien n'y a fait.
Leur étonnement me met hors jeu.

C'est là que j'ai compris
qu'il ne suffit pas de parler créole
pour se métamorphoser en Haïtien.
En fait c'est un trop vaste vocable
qui ne s'applique pas dans la réalité.
On ne peut être Haïtien que hors d'Haïti²⁴.

Le paradoxe identitaire est la conséquence de l'éloignement, de l'exil, de l'identification précédente avec un autre milieu, car – au dire du narrateur – c'est « à Montréal qu'[il a] pris conscience de [s]on individualité²⁵ ». Comment un intellectuel de haut vol qui, dans *Le Cri* aspire à la synthèse de l'Afrique et de l'Occident, peut-il retrouver le peuple dont il se sent solidaire ? Comment sortir de l'entre-deux, à la fois temporel (« Je navigue entre deux temps²⁶ ») et spatial (« Nous ne vivons pas dans le même temps bien que nous soyons tous les deux dans la même pièce²⁷ ») ?

²¹ *Ibid.*, pp. 65–66.

²² *Ibid.*, p. 152.

²³ *Ibid.*, p. 173.

²⁴ *Ibid.*, p. 186.

²⁵ *Ibid.*, p. 156.

²⁶ *Ibid.*, p. 175.

²⁷ *Ibid.*, p. 182.

C'est une longue recherche des racines à travers le pays, d'abord dans une Buick 57 avec chauffeur, prêtée par un ancien ministre et ami de jadis de son père, puis en autobus, en compagnie de la poule noire, don d'un autre ami de son père, Jacques, qui s'était retiré à la campagne pour vivre la vie des paysans. C'est la plongée dans les coutumes ancestrales et les rites qui familiarisent le narrateur avec les divinités vaudou – Ogou, Erzulie Freda Dahomey, Zaka²⁸. C'est une leçon d'humilité, de dépouillement :

J'ai finalement pris la décision d'y aller tout seul. Sans autre protection que celle de ce sang qui coule dans mes veines. J'ai donné ce qui me restait d'argent à Monsieur Jérôme qui l'a d'abord refusé mais je l'ai convaincu qu'il en ferait un meilleur usage que moi. Deux lettres griffonnées sur le capot brûlant de la voiture. La plus longue à ma mère et l'autre à l'ancien ministre qui m'avait offert spontanément sa voiture. Une dernière accolade à mon neveu avant de monter, avec ma poule noire pour seule fortune, dans ce tacot brinquebalant qui descend vers Baradères, le village natal de mon père²⁹.

Au cimetière de Baradères, sa filiation est reconnue :

Vous êtes le fils de Winsor K., mon camarade de classe. [...] Et puis vous êtes accompagné de Legba. Et Legba qui a choisi de passer la nuit sur notre tombe. Nous ne méritons pas un tel honneur. À quel signe avez-vous reconnu Legba ? La poule noire³⁰.

La plongée dans la communauté paysanne est vécue sur le mode euphorique, l'émotion s'associe à l'entrée dans l'achronie et l'atopie mythiques :

Trois mois en fait
pour sortir de l'intensité urbaine
qui rythmait auparavant ma vie.
Trois mois à dormir
protégé par un village entier
qui semble connaître la source
de cette douce maladie du sommeil.

Ce n'est plus l'hiver. Ce n'est plus l'automne.
Ce n'est plus le Nord.
Ce n'est plus le Sud.
La vie sphérique, enfin³¹.

L'axe Nord/Sud cependant est inéluctable, la réalité ne saurait être niée et le retour au pays est suivi du retour à l'exil, même s'il se fait en bateau au nom symbolique, *L'Épiphanie*. La dichotomie métaphorique « Ariel/Caliban » (individuel/collectif, intellectuel/people, moderne/archaïque, rationnel/irrationnel, etc.) finit par se refermer en un cercle vicieux. Car le roman est aussi un récit de filiation et de la transmission du legs de l'exil et du retour. Le neveu de l'écrivain pour qui il n'y aura pas d'avenir en Haïti prolongera la

²⁸ *Ibid.*, pp. 253, 257, 265.

²⁹ *Ibid.*, p. 264.

³⁰ *Ibid.*, p. 279.

³¹ *Ibid.*, p. 285.

lignée de l'émigration, inscrite désormais dans la mémoire familiale. L'écrivain qui reconnaît dans le fils de sa sœur un autre lui-même lui donne en guise d'adieu « son exemplaire fripé du *Cahier d'un retour au pays natal* du poète martiniquais Aimé Césaire³² », recueil qui l'avait jadis accompagné au moment de son propre exil, car ce poète l'avait aidé « à faire le lien entre cette douleur qui [l]e déchire et le subtil sourire de [s]on père³³ ». Pour être assumée, l'émotivité doit s'inscrire dans la parole qui la domine. Peu importe alors que l'exil se transforme en destin et le retour de l'exil en l'éternel retour en exil. L'apprentissage et le désapprentissage³⁴ peuvent recommencer.

Impossibilités

L'usage thématique et stylistique de la dichotomie Nord/Sud structure aussi le roman d'Émile Ollivier *Passages*. L'exil est ici envisagé de deux points de vue, à la fois comme un retour impossible au pays et une tentative de trouver, en s'exilant, la Terre Promise. Le récit suit deux filons narratifs. Le premier est dominé par le personnage de Normand Malavy, un intellectuel exilé de longue date qui, au moment de la chute de la dictature de Jean-Claude Duvalier, fait le bilan de son engagement politique. L'autre récit est assumé par Brigitte Kadmon, une paysanne de Port-à-l'Écu, qui retrace l'aventure de son village – la construction du bateau *La Caminante* et la navigation calamiteuse des villageois vers la Floride. La rencontre des deux mondes se fait à Miami. Normand Malavy, usé et désabusé par vingt années de luttes, s'y installe, hésitant, car il n'ose plus retrouver son pays natal. Les reportages qu'il suit à la télévision sur le soulèvement populaire en Haïti le laissent sceptique. Il n'y voit qu'une « agitation de surface³⁵ », celle d'un peuple qui n'a pas prise sur son histoire que les puissances étrangères lui imposent. Son dernier engagement est l'aide aux survivants du naufrage de *La Caminante*. C'est à cette occasion qu'il enregistre le récit de Brigitte Kadmon.

La charpente narrative est toutefois bien plus sophistiquée, car les deux filons narratifs sont réunis par le narrateur Régis, ami de Normand, qui rassemble les témoignages et les enregistrements. Cet agencement renforce les oppositions structurantes entre la première (Brigitte) et la troisième personne (Normand) de la narration, entre les deux mondes, communautaire et individualiste, entre l'oralité et l'écriture, tout en accentuant le parallélisme contrastant de deux héros, chacun entouré de deux femmes, Normand Malavy d'une part et Amédée Hosange de l'autre, les deux portant chacun son *nomen omen*, un homme du nord, un homme du sud, échoués et décédés, à quelques jours d'intervalle, à Miami.

L'enregistrement du récit de Brigitte Kadmon frappe dès l'*incipit* par les anaphores poétisantes du style oral :

Il y a la mer, il y a l'île. Du côté de l'île, la mémoire n'est pas neuve ; elle n'est même plus très jeune. La moindre parcelle de terre peut être considérée comme un tertre magique où

³² *Ibid.*, p. 58.

³³ *Ibid.*, p. 60.

³⁴ *Ibid.*, p. 123.

³⁵ Ollivier, É. (1991) : *Passages*. Montréal : Hexagone, p. 154.

se sont réfugiés mânes des ancêtres, figures des héros de l'Indépendance, mystères, loas et dieux de sang. [...] Sans elle, pas de connaissance en profondeur.

Il y a la mer, il y a l'île. Du côté de l'île, sur le versant nord-ouest, une zone marécageuse lentement conquise par palétuviers et mangliers. Un paysage comme on en voit dans la Bible³⁶.

La plénitude des sensations où tous les sens sont convoqués traduit la matérialité de l'horizon existentiel. Le lyrisme des descriptions culmine dans les caractéristiques d'Amédée Hosange, héros exceptionnel, vieillard vigoureux, patriarche sage, meneur incontesté, homme du gouvernail. La traversée de *La Caminante*, qui commence comme une sortie d'Égypte, se scinde en deux versants, bonheur libérateur de la navigation, et catastrophe du naufrage que la communauté tente de conjurer par le rite vaudou pour amadouer le dieu Agoué :

Une nuit hors-temps. Un ciel immense, immobile, enveloppait le bateau. Je regardais danser Noelzina [...]. Sa danse dégageait une étrange sensualité, prélude de l'accouplement avec le maître de l'eau. « Abobo, versez l'eau ! » cria l'assistance. Odanis Jean-Louis saisit la cruche. Par trois fois il jeta de l'eau. « Nous ouvrons la barrière pour que tu viennes parmi nous, Ô Dieu, nous ouvrons les portes pour que tu puisses pénétrer », chantait le cœur des femmes.

« Foutre ! » dit une voix rauque venant du pont arrière. « Foutre, tonnerre ! » ponctua l'assistance. « Foutre tonnerre ! » reprit la voix, une voix caverneuse, venue du fond des âges³⁷.

C'est Amédée qui revêt les habits de la divinité pour danser avec Noelzina, une danse de « haine-amour, manifestant une vigueur, une voracité dans cette relation hors du monde. [...]. Sur *La Caminante*, toute trace du réel s'était effacée ; nous n'étions nulle part³⁸ ».

Rite inutile, car après l'accalmie, la tempête vient et, dans le naufrage, Noelzina sera la première engloutie par la mer. De soixante-sept passagers, seuls vingt-deux survivront.

L'atopie et l'achronie dont parle Brigitte Kadmon font écho à la thématique existentielle traitée dans le filon narratif de Normand Malavy où l'oralité et l'esprit communautaire s'effacent pour céder à une narration analytique, « nordique », « individualiste ». Choisissons deux thèmes – la danse et la perception spatiotemporelle – pour illustrer les ressemblances et les différences dans le traitement des émotions.

À la scène de la danse rituelle à bord de *La Caminante* correspond celle du bar new-yorkais, lieu de rassemblement des migrants :

[...] le tango condense, synthétise la mélancolie, l'exil, la tristesse qui se danse, sanglot mué en un grand éclat de rythme à deux temps. En Amérique latine, le tango reste affaire de lunapars. Alliant maîtrise et abandon, hystérie et langueur, il est d'abord convulsion, spasme, et l'instant après, soupir. Danse violente de l'enracinement, danse qui rappelle l'âcre accent des faubourgs, chair confondue, défi de machos querelleurs, « Vamos nina » ; jactance provocatrice de viveurs, de gens de couteaux, le tango est aussi cantique de l'errance, psaume

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁷ *Ibid.*, p. 106.

³⁸ *Ibid.*, p. 107.

de l'absence, gémissements, plaintes de l'amant délaissé « Una balada para un loco ». Il dit le temps fugace, irréversible³⁹.

La description directe cède à la réflexion, l'analyse aboutit au sentiment de solitude d'individus isolés qui n'ont pas prise sur leur existence. Il en va de même de l'amour. Il est vécu, à la différence de celui de Brigitte et de Noëzina pour Amédée Hosange, soit comme une série de « dépaysements innombrables⁴⁰ », soit comme une contagion de la solitude et du déracinement⁴¹. Ce n'est pas seulement le temps qui fuit, mais c'est aussi l'espace qui se dérobe.

Amparo revenait de Cuba. Elle n'en revenait pas vraiment. Elle revenait de Cuba sans en revenir. En cela, elle ressemblait à ceux qui, ayant trouvé Jérusalem, continuent à chercher ailleurs, éternellement, jusqu'au bout du monde, à l'infini, voire au-delà⁴².

En réfléchissant à son ami, le narrateur Régis renvoie à deux reprises⁴³ à *Crainte et tremblement* de Søren Kierkegaard et par son intermédiaire à l'histoire d'Héraclite. La sentence sur l'impossibilité d'entrer deux fois dans le même fleuve suscite la réplique d'un de ses élèves : « Maître, on ne le peut même pas une fois. » C'est pourquoi, au dire de Kierkegaard, « [i]l faut aller au-delà ». Cette forme de l'atopie et de l'achronie sera désignée dans *La Brûlerie*, un autre roman d'Ollivier, comme le Vide⁴⁴, et qui, tout en rappelant le sentiment du narrateur laferrierien du *Cri des oiseaux fous*, s'oppose à l'intemporalité mythique ou à la temporalité circulaire de l'espace haïtien.

Conclusion

Les trois auteurs exploitent leur expérience d'exilés politiques. Leur pays natal et leur pays d'accueil représentent ainsi les deux pôles de leur matière littéraire.

Leurs projets esthétiques diffèrent sur plusieurs points de vue. *La Romance en do mineur de Maître Clo* de Gérard Étienne situe l'histoire à Montréal et montre l'incompatibilité de deux sensibilités culturelles. La narration à la troisième personne donne au roman l'allure zolienne de l'étude clinique d'un cas de folie où le délire de l'imaginaire vaudou ouvre la voie au lyrisme visionnaire de la passion.

Les romans autofictionnels de Dany Laferrière *Le Cri des oiseaux fous* et *L'Énigme du retour* se déroulent en grande partie en Haïti et retracent, le premier, le déracinement de l'exil, l'autre, la recherche difficile d'un nouvel ancrage au retour de l'exil. Dans *L'Énigme du retour*, le notionnel des notations en prose côtoie l'émotivité des vers libres. Le travail de la langue de la narration à la première personne s'applique à suivre les méandres des sensations, sentiments et réflexions identitaires et existentielles.

³⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 93.

⁴¹ *Ibid.*, p. 137.

⁴² *Ibid.*, p. 83.

⁴³ *Ibid.*, p. 36, 81.

⁴⁴ Ollivier, É. (2004) : *La Brûlerie*. Montréal : Boréal, p. 10.

La répartition entre la première et la troisième personne, dans les *Passages* d'Émile Ollivier, signale le thème central : l'impossibilité du retour au pays natal et le fossé infranchissable entre un intellectuel exilé et le peuple. Le retour que le narrateur Dany Laferrière vit comme une fusion possible ou rêvée sous forme d'une imprégnation humble, ne saurait avoir lieu à Miami où se fait la rencontre entre Normand et Brigitte, entre l'individu et la communauté. La réalité liquide de Zygmunt Bauman prend ici la forme de l'enracinement, selon l'expression du critique Thomas C. Spear⁴⁵.

Chez les trois auteurs, les émotions, partie intégrante du vécu, sont liées à la connaissance, sous différentes formes – de la sensation au sentiment, de l'intuition à la réflexion. Maître Clo, en se référant à Claudel, associe la connaissance à la co-nnaissance en envisageant sa fusion amoureuse avec la déesse Erzulie Fréda. Chez Laferrière la connaissance est processuelle – apprentissage et désapprentissage continuels liés au vécu traumatisant de l'exil. La quête identitaire, angoissante, exige, pour aboutir, le dépouillement et la reconnaissance par l'Autre. Pour Brigitte Kadmon, dans *Passages*, l'émotivité se traduit par le contact immédiat avec la mémoire de la terre qui dispense la connaissance, alors que les personnages qui entourent Normand Malavy sont livrés à la redéfinition continue de leur identité et que lui-même se voit obligé de « faire des compromis entre le je et le moi⁴⁶ ». Les prises de position noétiques se reflètent dans la perception de la réalité. La spatiotemporalité de Brigitte est différente de celle de Normand ; la perception du narrateur Laferrière oscille entre l'entre-deux, le vide et la plénitude du hors temps ; celle de Maître Clo alterne entre la réalité et la fantasmagorie. Chez les trois auteurs, et c'est là leur point commun, la distribution axiologique de l'agencement narratif est fondée sur l'axiologie culturelle et la mise en relief des différences entre le Nord et le Sud, entre « Ariel et Caliban », dépourvus, toutefois, du jugement de valeur de supériorité/infériorité. L'idéologie cède à l'esthétique et à la réflexion identitaire postmoderne.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages analysés

- Étienne, G. (2000) : *La Romance en do mineur de Maître Clo*. Montréal : Les Éditions Balzac.
Laferrière, D. (1985) : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal : VLB.
Laferrière, D. (2000) : *Le Cri des oiseaux fous*. Montréal : Lanctôt.
Laferrière, D. (2009) : *L'énigme du retour*. Montréal : Boréal.
Ollivier, É. (1991) : *Passages*. Montréal : Hexagone.
Ollivier, É. (2004) : *La Brûlerie*. Montréal : Boréal.

Ouvrages consultés

- Césaire, A. (1969) : *Une tempête : d'après La Tempête de Shakespeare*. Paris : Seuil.
Claudel, P. *L'Art poétique*. In Claudel, P. (1957) : *Œuvres complètes*. Édition établie et annotée par S. Fumet. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 121–217. Voir la partie « Traité de la co-nnaissance au monde et de soi-même », pp. 147–204.
Dario, R. (2012) : *El Triunfo de Calibán*. Barcelona: Lingua digital.

⁴⁵ Spear, Thomas C. (2002) : « Émile Ollivier : enracinement de Notre-Dame-de-Grâce », *Études littéraires*, 34, 3, p. 15–27.

⁴⁶ Ollivier, É. (1991) : *Passages*. Montréal : Hexagone, p. 72.

- Fanon, F. (1952) : *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Housková, A. (1998) : *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst.
- Jonassaint, J. (1992) : « Émile Ollivier : Écrire pour soi en pensant aux autres », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, 65, pp. 13–15.
- Mathis-Moser, U. (2003) : *Dany Laferrière. La dérive américaine*. Montréal : VLB.
- Reati, F. – Gómez Ocampo, G. (1998) : « Académicos y Gringos Malos: La universidad norteamericana y la barbarie cultural en la novela latinoamericana reciente », *Revista Iberoamericana*, LXIV, 184–185, pp. 587–609.
- Retamar, R. F. (2003) : *Todo Caliban*. San Juan : Ediciones Callejón.
- Rodó, J. E. (1970) : *Ariel*. Madrid : Espasa-Calpe.
- Spear, Thomas C. (2002) : « Émile Ollivier : enracinerrant de Notre-Dame-de-Grâce », *Études littéraires*, 34, 3, pp. 15–27.
- Thibeault, J. (2010) : « Le retour d'exil de Windsor Laferrière », *Canadian Literature*, 206, pp. 154–155.

Petr Kyloušek

Institut de Langues et Littératures Romanes

Faculté des Lettres, Université Masaryk

Arna Nováka 1, 602 00 Brno

kylousek@phil.muni.cz