

Université de Montréal

**Mémoire, identité et représentation de l'exilé chez Émile  
Ollivier et Dany Laferrière**

Par Mariane Gendron-Troestler

Département de littératures et de langues du monde  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de  
M.A. en littérature comparée

Août 2018

© Mariane Gendron-Troestler, 2018



## Résumé

Témoignant de leur expérience forcée de l'émigration, les œuvres *Mille eaux* et *Les urnes scellées* d'Émile Ollivier et ainsi que *Le cri des oiseaux fous* et *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière questionnent le sentiment d'appartenance à une culture ou un pays. Chez ces auteurs, la question de l'identité est étroitement liée à la notion d'exil et leurs œuvres permettent de réfléchir aux enjeux de l'intégration à une société, à l'expérience de l'arrachement à la terre natale et à l'impact de l'errance sur la perception identitaire. Témoignant d'un parcours marqué par la violence, leurs romans soulèvent également la question de la mémoire et de son rôle dans la conservation d'un passé qui serait autrement irrémédiablement perdu. Le présent travail questionne la relation complexe de l'exilé à un passé à la fois magnifié par les souvenirs de l'enfance et néanmoins entaché par la violence engendrée par la dictature. Supposant que l'identité migrante telle que représentée dans leurs œuvres est tributaire de l'arrachement à la terre natale, ce mémoire interroge les liens entre exil, représentation identitaire et mémoire. Partant de l'hypothèse que la différence d'âge entre Émile Ollivier et Dany Laferrière a un impact sur l'élaboration des formes de l'exil dans leurs écrits, j'illustre également comment leurs œuvres respectives témoignent d'une expérience de la dictature, de l'exil et du travail de la mémoire propre à leur génération.

**Mots-clés :** Émile Ollivier, Dany Laferrière, exil, exilience, mémoire, identité, représentation, génération

## Abstract

Testifying to their forced experience of emigration, Émile Ollivier's *Mille eaux* and *Les urnes scellées* as well as *Le cri des oiseaux fous* and *Je suis un écrivain japonais* by Dany Laferrière, question the feeling of belonging to a culture or a country. In the authors' writings, the question of identity is closely linked to the notion of exile and their works allow us to reflect on the issues pertaining to integrating into a new society, the experience of being torn from one's native land, and the impact of wandering on the perception of identity. Reflecting a journey marked by violence, their novels also explore memory and its role in the preservation of a past that would otherwise be irretrievably lost. The present work examines the complex relationship between exile and past, both magnified by the memories of childhood as well as tainted by the violence engendered by a dictatorship. Assuming that the migrant identity, as represented in their publications, is rooted in their displacement from their native land, this paper probes the links between exile, identity and memory. Postulating that the age difference between Émile Ollivier and Dany Laferrière has an impact on the evolution of the forms of exile in their works, I also illustrate how their respective novels attest to an experience of dictatorship, exile and the difference in the adaptation work of memory proper to each of their generation.

**Keywords :** Émile Ollivier, Dany Laferrière, exile, exilience, memory, identity, representation, generation

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	v
Introduction.....	1
Chapitre 1 - Génération et exilience .....	7
1.1 - Génération littéraire et sociale.....	7
1.2 - Mise en contexte biographique.....	11
1.3 - Exil et exilience .....	16
Chapitre 2 - L'exil et la cellule familiale .....	23
2.1 - L'héritage paternel.....	23
2.2 - La figure maternelle.....	36
Chapitre 3 - La représentation de l'exilé.....	49
3.1 - <i>Mille eaux</i> : une enfance prédestinée à l'exil .....	49
3.2 - L'expérience préexilique dans <i>Le cri des oiseaux fous</i> .....	54
3.3 - <i>Les urnes scellées</i> ou l'impossible retour .....	61
3.4 - Le refus de la posture de l'exilé dans <i>Je suis un écrivain japonais</i> .....	69
Conclusion .....	78
Bibliographie.....	i

*À Amélie Coutu, qui m'a convaincue par sa passion  
contagieuse de donner une chance à la littérature comparée.*

## Remerciements

Je me dois en premier lieu de remercier mon directeur de recherche, Simon Harel, pour ses conseils judicieux et son soutien tout au long de ce parcours. Ce mémoire aurait été bien différent sans ses suggestions éclairées et ses encouragements.

Je dois également exprimer ma profonde reconnaissance à Maxime pour les suggestions, les relectures et le support moral, à toute heure du jour ou de la nuit. Sa confiance en mes capacités m'a aidé à traverser les moments où la mienne faisait défaut.

Merci à Mathieu et à Karine pour la traduction du résumé et à mes amis pour leurs encouragements enthousiastes.

Finalement, je me dois de remercier mes parents qui m'ont transmis l'amour des livres dès ma plus tendre enfance. C'est un cadeau inestimable qui m'a porté bien plus loin que je ne l'aurais cru.

*Le long de la pierraille de l'errance, tous ces visages, tous ces souvenirs ne m'ont jamais quitté comme s'ils étaient épinglés sur le mur de ma mémoire. Mémoire d'un temps en allé mais irradié de tant de lumières et de tant d'espérances.*

Émile Ollivier<sup>1</sup>

## Introduction

« Innombrables sont ceux qui avant moi ont parlé de l'exil et ceux qui, en exil, ont composé la plus grande partie de leur œuvre<sup>2</sup> », constate Émile Ollivier dans son essai *Repérages*, publié en 2001. Natif de Port-au-Prince en Haïti, il a lui-même quitté son pays pour fuir la dictature. Ollivier s'installe au Québec en 1966, après un séjour à Paris où il obtient un certificat d'études littéraires à la Sorbonne. Il vit d'abord en Abitibi avant de s'établir définitivement à Montréal en 1968. Il y poursuit sa formation et obtient une maîtrise en pédagogie en 1970, une maîtrise en sociologie en 1974 et un doctorat en sociologie en 1980.

En plus de se consacrer à l'enseignement pendant plus de vingt-cinq ans à la Faculté des sciences de l'éducation de l'Université de Montréal, Émile Ollivier mène une carrière d'écrivain salué par la critique. Il publie notamment plusieurs romans (*Paysage de l'aveugle* en 1977, *Mère-Solitude* en 1983, *La discorde aux cent voix* en 1986, *Passages* en 1991, *Les urnes scellées* en 1995 et, œuvre posthume, *La Brûlerie* en 2004), un récit autobiographique (*Mille eaux* en 1999), un recueil de nouvelles (*Regarde, regarde les lions* en 2001) et plusieurs essais sociologiques et littéraires (dont *Repérages* en 2001 et *Repérages 2*, publié à titre posthume en 2011). Chevalier de l'Ordre national du Québec, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la France et membre de l'Académie des Lettres du Québec, il reçoit le Prix Jacques Roumain pour *Mère-Solitude*, le Grand Prix de la prose du Journal de Montréal pour *La discorde aux cent voix*, le Grand Prix du Livre de Montréal pour *Passages*, le Prix Carbet de la Caraïbe pour *Les urnes scellées*, en plus d'être finaliste pour le Prix du Gouverneur Général (essais) pour *Repérages*. Il s'éteint à Montréal en 2012, à l'âge de soixante-deux ans.

---

<sup>1</sup> Émile Ollivier, *Repérages* (Montréal: Leméac, 2001), 10.

<sup>2</sup> Ibid., 31.



Arrivé au Québec avec la première vague migratoire de ressortissants haïtiens fuyants la dictature, Émile Ollivier conserve toute sa vie un vif attachement pour sa mère patrie et ses compatriotes. Malgré une intégration réussie à sa société d'accueil, la situation politique d'Haïti et ses répercussions tragiques demeurent au centre de ses préoccupations. Cet attachement se mesure par son implication dans des organismes communautaires où il endosse le rôle d'animateur culturel, son travail pour l'intégration des nouveaux arrivants et son soutien actif à la cause de l'alphabétisation et de la scolarisation des adultes.

Ses écrits, tant sociologiques que littéraires, reflètent son amour profond de la langue française ainsi que son engagement indéfectible envers la communauté haïtienne et son pays d'origine : « J'ai quitté Haïti ; en revanche, Haïti ne m'a jamais quitté tant toute mon œuvre est obsédée par la mémoire du pays natal. Mon être haïtien, même mâtiné de plusieurs sédiments d'errance et de socialisation en terre étrangère, se révèle à ma conscience tenace, vivace<sup>3</sup> », avoue Émile Ollivier. En effet, il semble que l'expérience de l'exil et de la migration traverse son œuvre tout entière.

Également natif de Port-au-Prince, Dany Laferrière, né Windsor K. Laferrière, suit un parcours qui n'est pas sans ressembler à celui d'Ollivier. Né en 1953, il quitte également Haïti pour des raisons de sécurité en 1976. Après plusieurs années de travail en usine, il se fait remarquer par la critique littéraire dès la publication de son premier roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, en 1985, qui remporte un succès fulgurant. Partageant son lieu de résidence entre Montréal, Miami et maintenant Paris, Laferrière a publié une trentaine d'œuvres à ce jour, incluant des livres jeunesse. Portant plusieurs chapeaux, il a également été présentateur météo, chroniqueur pour Radio-Canada et a fait une incursion dans le monde du cinéma en tant que scénariste et réalisateur. Écrivain prolifique, Laferrière connaît un succès critique et populaire qui ne se dément pas. Sans énumérer la liste exhaustive de ses œuvres, mentionnons *L'odeur du café* (1991), *Le goût des jeunes filles* (1992, Prix Edgar-Lespérance), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Le cri des oiseaux fous*

---

<sup>3</sup> Ibid., 94.

(2000, Prix Carbet des Lycéens), *Je suis un écrivain japonais* (2008) et *L'énigme du retour* (2009, Prix Médicis). Il est d'ailleurs élu membre de la prestigieuse Académie française en 2015<sup>4</sup>, devenant ainsi le premier auteur haïtien à y faire son entrée.

Figure emblématique de la littérature de la diaspora haïtienne, Dany Laferrière revient dans bon nombre de ses œuvres sur sa jeunesse en Haïti, sur les circonstances de son départ ou sur le retour au pays d'origine. Il consacre ainsi une quinzaine d'années à l'écriture de ce qu'il nomme son « autobiographie américaine », cycle qui se termine avec la publication du *Cri des oiseaux fous* :

J'ai toujours voulu écrire « un seul livre, et il me semblait que les segments publiés ne formaient pas un tout. Ce tout, c'est le dixième livre [...] qui le réalise. J'ai voulu raconter en dix volumes l'itinéraire d'un jeune Haïtien qui part de Petit-Goâve, en passant par Port-au-Prince, Montréal, New York, Miami. Je pense qu'avec ce dernier roman, j'ai bouclé la boucle. Mon « autobiographie américaine » est définitivement terminée, et j'en suis encore tout étourdi<sup>5</sup>. »

Dans ce travail d'écriture inusité, qui s'est imposé comme un ensemble en cours de rédaction, mais également dans les romans qui suivent « l'autobiographie américaine », le thème l'exil revient comme un leitmotiv. Toutefois, contrairement à Émile Ollivier qui se définit comme un exilé et place cette expérience au cœur de ses réflexions, Laferrière fait preuve de plus de circonspection. S'il reconnaît la présence de ce thème dans ses œuvres, il refuse également d'être réduit à la seule question de ses origines. Rejetant un déterminisme souvent associé à la littérature migrante, sa relation au thème de l'exil, qui semble ressurgir dans ses œuvres parfois presque à son insu, est plus trouble que celle d'Ollivier.

Témoignant de leur expérience forcée de l'émigration, les œuvres romanesques de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier questionnent le sentiment d'appartenance à une culture ou un pays. Chez ces auteurs, la question de l'identité est étroitement liée à la notion d'exil. Exprimant à la fois la nostalgie d'un pays d'origine désormais inaccessible et un nouvel enracinement à une terre d'accueil, leurs écrits soulèvent la question d'une double

---

<sup>4</sup> « Dany LAFERRIÈRE | Académie française », consulté le 18 août 2018, <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/dany-laferriere>.

<sup>5</sup> Ghila Benesty Sroka, "Le cri des oiseaux fous", in *Conversations avec Dany Laferrière: interviews*, (Montréal: Ed. de La Parole Métèque, 2010), 107.

appartenance à un lieu ou à une communauté et la notion d'une identité partagée entre deux cultures. Leurs œuvres permettent alors de réfléchir aux enjeux de l'intégration à une société et à l'impact de l'expérience de l'arrachement à la terre natale et de l'errance sur la perception identitaire. Témoignant d'un parcours marqué par la violence, leurs romans soulèvent également la question de la mémoire. Puisque le retour d'exil est souvent impossible, on peut se demander quel rôle la mémoire est apte à jouer dans la conservation d'un passé qui serait autrement irrémédiablement perdu.

Je me propose ainsi de questionner dans ce mémoire la relation complexe de l'exilé à un passé à la fois magnifié par les souvenirs de l'enfance et néanmoins entaché par la violence engendrée par la dictature. Le rôle de la mémoire sera alors envisagé à la fois comme porteuse d'un traumatisme et comme gardienne d'un lieu qui ne subsiste plus que sous forme de souvenirs. Supposant que l'identité migrante telle que représentée dans leurs œuvres est tributaire de l'arrachement à la terre natale, j'analyserai dans cette recherche les liens entre exil, représentation identitaire et mémoire. Il s'agira alors de s'interroger sur la notion d'identité et sur les répercussions de l'exil dans sa construction. Partant de l'hypothèse que la différence d'âge entre Émile Ollivier et Dany Laferrière a un impact sur l'élaboration des formes de l'exil dans leurs œuvres, je me pencherai également sur la portée de cet écart générationnel. En me concentrant sur les romans *Mille eaux* et *Les urnes scellées* d'Émile Ollivier et *Le cri des oiseaux fous* et *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière, je tenterai de déterminer en quoi leurs œuvres respectives témoignent d'une expérience de la dictature, de l'exil et d'un travail de la mémoire propre à leur génération.

Le premier chapitre, « Génération et exilience », constitue la partie théorique de ce mémoire et s'attarde d'abord sur les notions de génération sociale et littéraire en s'appuyant sur la thèse *Les générations dans l'histoire littéraire* écrite par Viorel-Dragos Moraru. Dans ce vaste travail de recensement et d'analyse historique, Moraru retrace l'évolution de cette notion qui s'affirme davantage dans l'inconscient populaire à partir de la seconde moitié du XXe siècle. Il démontre également que ce terme, bien que couramment utilisé, n'est que rarement défini par les chercheurs qui l'emploient. Comparant les travaux de divers théoriciens, Moraru propose donc une définition qui permet de circonscrire ce concept qui me servira ensuite d'axe de comparaison entre Émile Ollivier et Dany Laferrière. Un rapide

examen de leur parcours respectif me permettra ainsi de confirmer la différence de génération qui sépare les deux auteurs. Ce survol biographique n'est pas qu'anecdotique puisque le contexte social de la jeunesse des auteurs et de leur départ me paraît étroitement lié à la formation de leur vision de l'exil. Une attention particulière sera d'ailleurs portée à la notion même d'exil, qui sera étudiée à la lumière des concepts présentés dans *La condition de l'exilé* d'Alexis Nouss. Dans cet ouvrage, Nouss se penche sur le phénomène post-moderne de l'exil. Évitant le débat terminologique entourant les notions de migration et d'exil, il se concentre plutôt sur la question de l'expérience exilique. Néologisme proposé par Nouss, le concept d'exilience permettra ainsi de mieux cerner les différentes formes d'exil ainsi que la dualité identitaire inhérente à la condition exilique présente dans les œuvres du corpus à l'étude.

Le second chapitre, « L'exil et la cellule familiale », explore la dynamique familiale d'un exilé en devenir dans *Mille eaux*, récit autobiographique d'Émile Ollivier, et *Le cri des oiseaux fous*, roman de Dany Laferrière. Dans ces deux œuvres évoquant la jeunesse d'un narrateur élevé par une mère monoparentale, le récit permet d'étudier les répercussions de l'exil sur la cellule familiale. En m'appuyant sur les travaux sur la construction de la mémoire et de la représentation de soi du psychiatre Boris Cyrulnik, je démontrerai qu'une construction identitaire particulière résulte de la filiation établie avec une figure paternelle absente. Dans *Mille eaux*, l'héritage du père est crucial puisqu'il préfigure à la fois le destin de l'exilé et la relation à l'écriture du futur écrivain. Dans *Le cri des oiseaux fous*, l'invention d'une nouvelle filiation découle de l'absence du père qui, parti en exil depuis de longues années, relève davantage de la présence fantomatique que de la figure paternelle.

Soutenue par les travaux de Janine Altounian et de Boris Cyrulnik, j'analyserai également la figure maternelle présentée dans ces deux œuvres. Dans *Le cri des oiseaux fous*, je démontrerai que la mère appelée à endosser le rôle de chef de famille en l'absence du père procède à un renversement des valeurs familiales traditionnelles afin d'assurer la protection des siens et d'honorer leur mémoire. Figure diamétralement opposée, la mère dans *Mille eaux* est au contraire l'incarnation de l'instabilité. Prisonnière des fantômes de son passé, Madeleine apprend à son enfant l'importance du deuil malgré elle. Son caractère fantasque et sa nature vagabonde forcent également son enfant à assumer prématurément un rôle d'adulte qui le préparera pour l'exil à venir.

Le troisième chapitre est consacré à l'étude de la représentation de l'exilé dans les quatre œuvres du corpus à l'étude. Dans *Mille eaux*, l'impossible retour au pays de l'enfance s'accomplit par le biais de la mémoire. Dans cette recherche du temps perdu, une certaine représentation de l'exilé se profile puisque la reconstruction du passé sous forme de souvenirs est nécessairement biaisée par les expériences de vie, comme le démontre Cyrulnik. Indissociable du récit de soi intime du narrateur, j'illustrerai comment l'exil teinte la recomposition des souvenirs présentés dans cette œuvre.

Si *Mille eaux* expose les souvenirs d'un homme qui a construit son identité autour de l'expérience de l'exil, *Le cri des oiseaux fous* met plutôt en scène la représentation d'un exilé en devenir. Dans ce roman autofictionnel à la limite du fantastique, Laferrière raconte la dernière nuit au pays natal d'un exilé. Partant du constat que pour Vieux-Os, l'exil commence avant même son départ, j'expliquerai comment la porosité soudaine des frontières qui séparent le réel et le surnaturel de même que le fantastique qui intervient dans le récit sont symptomatiques d'une expérience préexilique.

Dans *Les urnes scellées*, Émile Ollivier se penche sur la question du retour. Ce roman met en scène un couple d'exilés qui décident de retourner en Haïti pour la tenue des premières élections depuis la fin de la dictature des Duvalier. Confronté à un pays qui n'a plus rien en commun avec les souvenirs qu'il en gardait, Adrien se heurte à l'incompréhension des codes culturels de son pays d'origine. En insistant sur le rôle de la rumeur, j'expliquerai en quoi Adrien, incapable de retrouver ses repères, incarne la figure d'un exilé confronté à l'impossibilité du retour.

Finalement, *Je suis un écrivain japonais*, roman fictionnel déguisé en autofiction, permet de réfléchir à la question de l'identité. Le narrateur de ce roman manifeste clairement le refus d'être associé à sa condition d'exilé et son agacement devant les questions identitaires. Envisageant que ce roman parfois loufoque de Laferrière met en scène la représentation d'un exilé qui refuse cette posture pour mieux remettre en question les notions d'identité et d'appartenance à un lieu, j'illustrerai comment le thème de l'exil ressurgit presque malgré lui.

# Chapitre 1 - Génération et exilance

## 1.1 - Génération littéraire et sociale

Penser l'histoire en fonction des générations remonte à des temps ancestraux. Dès l'Antiquité, les récits accordaient une grande importance à la généalogie et légitimaient bien souvent le prestige des héros par leur lignée. De même, les sociétés humaines ont toujours eu des rituels de passage qui marquaient la transition de l'enfance à l'âge adulte, soulignant le changement de statut d'un jeune désormais jugé apte à rejoindre ses aînés. Au fil du temps, la notion de génération a évolué et sert aujourd'hui bien souvent à illustrer les tensions entre différentes tranches d'âges.

Toutefois, la notion de génération est elle-même problématique et demande qu'on s'y attarde un peu. En effet, si le sens commun du terme semble d'emblée compris et accepté dans le langage courant contemporain, il s'avère que la notion de génération est également très élastique et que les définitions varient de façon significative selon les époques, les champs d'études et les auteurs. Il me paraît donc opportun d'en questionner ici le sens afin de tenter d'en proposer une définition adaptée à mon propos.

Dans sa thèse *Les générations dans l'histoire littéraire*, Viorel-Dragos Moraru s'intéresse à la notion de génération et à ses résonances dans le champ littéraire. Il y brosse le portrait de l'évolution de la notion de génération, partant des philosophes grecs pour traverser les grandes périodes de la pensée européenne et nord-américaine jusqu'à aujourd'hui. Il se penche également sur la notion de générations littéraires à proprement parler. Un constat ressort d'emblée de cette vaste étude de recensement : si la notion de génération (tant d'un point de vue de découpage démographique que littéraire) est largement utilisée depuis quelques dizaines d'années, les théoriciens ne la définissent explicitement que rarement, et lorsqu'ils le font, les définitions varient significativement. Moraru note également que s'il est impossible de déterminer le moment de la naissance de la notion de génération, c'est néanmoins une idée qui a pris une place grandissante au cours des deux derniers siècles.

À partir du XIXe siècle, les écrivains commencent à proclamer eux-mêmes leur appartenance à une génération en fonction de la place qu'ils désirent occuper dans le champ littéraire. La notion de génération prend une importance nouvelle tandis qu'elle n'est plus seulement déterminée par la postérité, mais bien réclamée par les auteurs qui tentent d'influencer la perception que leurs contemporains peuvent avoir de leurs œuvres. Moraru remarque que certains auteurs vont jusqu'à modifier leur âge afin de se rapprocher d'un cercle ou se réclamer d'une filiation qui leur semble plus appropriée à leurs aspirations. Certains n'hésitent pas à se rajeunir de quelques années afin d'être considéré comme membre d'une génération plus avant-gardiste, alors que d'autres, perçus comme chef de file ou comme modèle par un groupe, jouent au contraire sur une différence d'âge (parfois infime) pour légitimer leur position en vertu de leur expérience<sup>6</sup>. Cette époque marque également le début d'une nouvelle valorisation de la jeunesse, facteur important dans le succès grandissant de la notion de génération.

Cependant, Moraru remarque que la notion de génération entre véritablement dans le langage courant suite aux deux Guerres mondiales qui marquent la première moitié du XXe siècle :

Après la Deuxième Guerre mondiale, l'emploi de la notion de « génération » dans le discours populaire se généralise et son usage dans le discours scientifique se multiplie : on l'utilise, non comme dans les années 1930, pour expliquer le concept ou le phénomène qu'il désigne, mais plutôt pour expliquer par cela d'autres phénomènes, comme le changement social, les mouvements estudiantins, le comportement électoral des citoyens ou les fluctuations du goût des consommateurs. Le succès des théories antérieures ou, plus vraisemblablement, l'omniprésence du discours générationnel pendant l'entre-deux-guerres, font accepter sans trop de réserves l'usage du concept de « génération »<sup>7</sup>.

Il mentionne deux facteurs qui expliquent ce succès. Le premier est historiologique et la notion de génération y est utilisée pour expliquer une supposée accélération du changement social. Le rejet du passé après la Deuxième Guerre mondiale vient consolider une impression de rupture entre les générations. Cette prise de conscience se traduit par une augmentation de

---

<sup>6</sup> Moraru cite en exemple Victor Hugo, admiré par tout un cercle d'écrivains à peine plus jeune que lui, mais qui le considérait comme un modèle à suivre.

<sup>7</sup> Viorel-Dragos Moraru, *Les générations dans l'histoire littéraire*, Thèse de doctorat, Département des littératures, Faculté des lettres, Université Laval, 2009, 147.

l'intérêt des théoriciens et du nombre d'études qui portent sur le concept générationnel, ce qui permet à Moraru d'en proposer une définition :

Ainsi, à partir de la fin du dernier siècle, la génération historique peut être définie comme un groupe de personnes nées dans des « zones de dates » parfois très bien délimitées par les événements auxquels elles participent soit en grand nombre, soit sous la forme d'une minorité significative. Les – brèves – expériences communes et la socialisation pendant la jeunesse leur fournissent un habitus particulier, différent de celui de la génération historique précédente. Celle-ci – à cause de la brièveté susdite – n'est pas la génération des « pères », mais bien une génération historique plus proche, qui se trouve dans une relation différente avec les mêmes événements et dont la socialisation est tout aussi exclusive. La succession de ces générations historiques est, par conséquent, assez rapide, et le changement social qu'elle impose, plutôt que d'être apporté par les « jeunes générations » dont l'état de rébellion les rend très visibles, est l'œuvre des « jeunes » arrivés à l'âge mûr<sup>8</sup>.

La jeunesse étant considérée comme une phase de grande réceptivité, elle aurait un impact durable sur les expériences de socialisations du sujet qui le pousse à s'identifier à ceux qui les ont partagés de façon constante. Ces expériences communes créent un lien qui perdure ainsi bien au-delà de cette période.

La seconde raison mentionnée par Moraru est sociologique et s'explique par le besoin d'analyser une société non seulement à travers les relations de classes, mais aussi par l'interaction de groupes « statutaires », tels que les générations. Pensée et destin de chaque génération sont décryptés à travers l'analyse des événements marquants qui la structure. On constate par exemple que les Guerres mondiales ont contribué à créer un sentiment de rupture entre les jeunes qui n'ont pas vécu le conflit et leurs aînés qui en ont subi les privations ou qui ont combattu au front. Moraru remarque également que l'étude sociologique des générations connaît un essor grandissant dans les années cinquante, alors que la société occidentale développe un intérêt marqué pour les jeunes.

Cette vaste étude met en lumière la multitude de sens que peut revêtir la notion de génération. Pour les besoins de ce mémoire, j'en retiendrai la définition contemporaine que Moraru en dégage à partir de nombreuses études de l'évolution du terme. Selon lui, une génération se constitue d'individus d'un même groupe d'âge, dont les limites sont

---

<sup>8</sup> Ibid., 154.



relativement flexibles. La plupart des théoriciens s'entendent ainsi pour établir qu'un écart de quinze à vingt ans sépare chaque génération. La présence d'un ou plusieurs évènements marquants permet de créer cette impression de cohésion nécessaire à la formation d'un groupe conscient, qui se définit et se reconnaît comme une génération distincte des autres :

Une nouvelle génération existe toujours aux yeux des plus âgés. Le jeune est toujours « un jeune ». Il est toujours un étranger, un Autre ; au moins depuis 250 ans, à partir de la constitution d'une nouvelle représentation des âges de la vie. Un prétendant fait toujours partie, pour les consacrés, de la « jeune génération ». Cela suffit pour que les jeunes aient une certaine conscience d'eux-mêmes<sup>9</sup>.

Les grèves, les conflits sociaux, les guerres et les évènements historiques de différentes natures donnent naissance à des regroupements de gens qui partagent une vision similaire et se reconnaissent comme membres d'une même génération. La durée et la visibilité d'une génération dépendent largement de la présence d'un élément marquant qui cristallise le sentiment d'appartenance. Une génération peut être plus ou moins large en fonction de la force que lui donne le nombre d'individus qui s'y reconnaissent et s'en réclame.

Moraru précise également qu'une génération sociale ne se double pas automatiquement d'une génération littéraire. En effet, certaines conditions doivent être remplies pour qu'une génération littéraire puisse être reconnue comme telle :

Pour qu'une génération littéraire soit la plus visible, elle a donc besoin : (1) d'un nombre suffisant d'adhérents ; (2) d'un évènement fondateur (pendant sa période de formation) ; (3) de la conscience d'elle-même ; (4) de la conscience de son existence aux yeux des autres ; (5) de combativité ; (6) d'un but « secret » qui la rende assimilable à une génération sociale ; (7) de la capacité de rallier des membres d'autres groupes d'âge<sup>10</sup>.

La génération littéraire est donc un prolongement d'une génération sociale regroupant un « ensemble d'écrivains nés à peu près en même temps, pourvus qu'ils ne se rallient pas manifestement à un regroupement-phare d'une (unité de) génération antérieure ou ultérieure<sup>11</sup> » et qui réagissent par le biais de la littérature aux évènements sociaux et culturels de leur époque.

---

<sup>9</sup> Ibid., 251.

<sup>10</sup> Ibid., 260.

<sup>11</sup> Ibid., 248.

Un peu moins de quinze ans séparent Émile Ollivier et Dany Laferrière. Tous deux natifs de Port-au-Prince, ils ont quitté leur pays pour fuir la menace du régime duvaliériste qui planait sur eux. Le chemin de l'exil les a conduits au Québec, où ils ont élu domicile dans la métropole et où leur carrière d'écrivain a pris son envol. Toutefois, si au premier regard leur parcours présente de nombreuses similitudes, les définitions proposées par Moraru permettent de supposer une différence générationnelle entre Ollivier et Laferrière, tant au niveau social que littéraire. Leur jeunesse, leur départ d'Haïti, leur arrivée au Québec et leur parcours professionnel s'effectuent en effet à des époques et dans des contextes bien différents. Il convient donc de s'attarder un instant à leur parcours respectif afin d'établir plus clairement le rapport générationnel entre ces deux auteurs.

## **1.2 - Mise en contexte biographique**

Né à Port-au-Prince en 1940, Émile Ollivier est le fils naturel d'un avocat. Très jeune, ses parents veillent à lui donner une instruction de qualité et il fait son entrée au Petit Séminaire du Collège Saint-Martial dès 1945. Bien que sa langue maternelle soit le créole, son éducation sera faite en français, langue que ses parents valorisaient. Après avoir fréquenté le Lycée Toussaint-Louverture de 1954 à 1958, il fait son entrée à l'École Normale Supérieure de l'Université d'Haïti, où il se consacre à l'étude de la philosophie jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1961. Il enseigne ensuite la philosophie au Collège Max-Penette de Pétion-ville jusqu'à son départ en exil.

Les années de sa jeunesse sont marquées par la montée au pouvoir de François Duvalier, d'abord ministre sous la présidence de Dumarsais Estimé avant de « remporter » les élections en septembre 1957<sup>12</sup>. À partir de ce moment, il ne fera que renforcer son emprise sur le pouvoir. Les opposants au régime sont fréquemment victimes d'attentat et Fort-Dimanche devient un lieu tristement célèbre d'emprisonnement et de torture.

---

<sup>12</sup> Son principal opposant, Daniel Figolé, prétend que les élections ont été truquées. Il n'aura toutefois pas la chance de dénoncer la situation puisqu'il sera victime d'un kidnapping et forcé à l'exil après les élections.

Durant ses études à l'École Normale Supérieure de Port-au-Prince, Émile Ollivier se joint à l'Union nationale des Étudiants Haïtiens (UNEH). Ce groupe d'étudiants militants s'oppose dans un premier temps à des lois qu'ils jugent antidémocratiques, avant de mener une grève en 1960 afin de protester contre le gouvernement qui a emprisonné étudiants et professeurs en guise de représailles. Par la suite, l'UNEH remet en question l'accès à l'éducation, trop souvent réservée aux sympathisants du gouvernement Duvalier :

Les aspirations de l'UNEH, à un savoir de qualité et à une démocratie politique, rentrent en collision avec la rationalité dictatoriale du gouvernement de François Duvalier. Les tontons macoutes prennent d'assaut la citadelle du savoir en imposant leurs étudiants dans les écoles et universités. Éléments déclencheurs de la dégradation et de la clochardisation du système éducatif. Dans ce haut lieu de la modernité qu'est l'université, les étudiants de l'UNEH revendiquent une organisation du savoir loin des illusions de la pensée noiriste culminant dans la débilité duvalériste. Une voie sans issue<sup>13</sup>.

Malgré la tenace opposition des unions étudiantes et syndicales, François Duvalier n'assouplit pas ses politiques et en mai 1961, il prête serment à nouveau comme Président lors d'élections anticipées. La situation continue de se dégrader et en mai 1964, il s'autoproclame Président à vie.

L'implication d'Émile Ollivier dans cette organisation militante se double d'une fréquentation des cercles littéraires de Port-au-Prince. En 1962, il se joint à *Prisme*, une troupe de comédiens qui produit une revue sonore au poste Radio Cacique, animé par Anthony Phelps. Par ailleurs, la station de radio est un lieu de ralliement pour les poètes d'Haïti Littéraire, fondé en 1961, avec qui Ollivier se lie d'amitié. Cette fréquentation des cercles intellectuels de Port-au-Prince n'est pas sans influencer son œuvre. À leur contact, Ollivier prend conscience de l'importance des mots, de la qualité de la langue et du style. Il retient « de cette époque une pratique et une vision de la littérature placées sous le signe de la plus haute exigence<sup>14</sup>. » Son engagement intellectuel auprès des membres d'Haïti Littéraire, qui sont également des opposants au régime Duvalier, ainsi que son militantisme auprès de l'UNEH l'exposent toutefois aux représailles des partisans de Papa Doc. Il fait d'ailleurs un

---

<sup>13</sup> Leslie Péan, « Les Luites de l'Union Nationale des Étudiants haïtiens sous le gouvernement de Duvalier (Bonnes feuilles 1) », AlterPresse, 24 novembre 2010, <http://www.alterpresse.org/spip.php?article10295#.Vw1jkZPQ5nl>.

<sup>14</sup> Ollivier, *Repérages*, 14.

séjour en prison en 1963 et quitte définitivement Haïti en 1965<sup>15</sup> lorsque la situation devient intenable.

Après un crochet en France, Ollivier fait son arrivée en 1966 « dans un Québec en pleine ébullition<sup>16</sup> ». La création d'une fonction publique plus imposante, l'élargissement du système de santé et la réforme de l'éducation nécessitent une main-d'œuvre importante dans un court laps de temps. Les immigrants en provenance d'Haïti, à cette époque encore peu nombreux, ont eu l'opportunité de se trouver assez facilement des emplois, comme le note Paul Dejean:

On peut avancer que d'une manière globale, les Haïtiens arrivés au Québec avant 1960 ou peu après connaissent une situation socioprofessionnelle relativement confortable. Ils étaient en nombre restreint et appartenaient généralement au monde universitaire ou à celui des professions dites libérales. Ainsi, dans ce secteur, le Canada a reçu 38 Haïtiens en 1965 et 42 en 1966, tandis qu'il n'est arrivé presque aucun ouvrier haïtien, à la même époque<sup>17</sup>.

Son éducation, son expérience, son implication dans les milieux intellectuels haïtiens ainsi que le contexte socio-économique favorable de l'époque permettent donc à Émile Ollivier de décrocher un emploi d'enseignant dès son arrivée en sol québécois. Il enseignera d'abord dans une école secondaire, puis au niveau universitaire à titre de chargé de cours en 1977, avant d'être nommé professeur à l'Université de Montréal en 1987<sup>18</sup>.

Le parcours de Dany Laferrière est quelque peu différent. Né à Port-au-Prince en 1953 alors qu'Haïti est déjà sous l'emprise du régime dictatorial de François Duvalier, Laferrière est exposé très jeune aux conséquences de cette situation. En effet, son père est forcé de s'exiler en raison de ses idées politiques alors qu'il n'a lui-même que quatre ans. Il ne reviendra jamais au pays. Le petit garçon sera également confié à sa grand-mère qui habite en province durant quelques années, pour des raisons de sécurité. Après ses études secondaires, Dany Laferrière entame une carrière de chroniqueur culturel pour un magazine et la radio.

---

<sup>15</sup> « Émile Ollivier », consulté le 18 août 2018, <http://www.archiv.umontreal.ca/exposition/Ollivier/index.html>.

<sup>16</sup> Ollivier, *Repérages*, 20.

<sup>17</sup> Paul Dejean, *Les Haïtiens au Québec* (Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1978), 9.

<sup>18</sup> Il y est d'abord professeur agrégé, avant d'être nommé professeur titulaire en 1992 et professeur émérite en 2002, lors de son départ à la retraite.

Autodidacte, sa relation à la littérature passe d'abord par son métier de journaliste, ce qui le différencie d'Émile Ollivier, au style plus réfléchi et littéraire.

À cette époque, François Duvalier, décédé en 1971, a légué ses pouvoirs à son fils, Jean-Claude. Si Émile Ollivier a connu le début du règne de Duvalier père, Laferrière vivra sa jeunesse sous celui de Duvalier fils. Cherchant à légitimer sa position aux yeux de la communauté internationale et à obtenir de nouvelles sources de financements pour son gouvernement, Baby Doc semble d'abord plus modéré. Il permet à plusieurs exilés de la bourgeoisie mulâtre chassée par son père de revenir au pays. Cédant à la pression exercée notamment par les États-Unis, il assouplit également son emprise sur les médias, tolère une certaine liberté de presse et permet à des partis d'opposition modérée de se créer. Toutefois, cette trêve sera de courte durée et lorsque le mécontentement populaire est exprimé trop ouvertement dans les rues, Baby Doc revient rapidement aux méthodes de répressions de la presse et aux arrestations sommaires pratiquées durant le règne de son père.

Dans ce contexte, le métier de journaliste qu'exerce Dany Laferrière se révèle particulièrement risqué. Les membres de la presse écrite et radiophonique sont bâillonnés par la menace et s'exposent à de graves représailles s'ils se présentent comme ennemis du gouvernement. En effet, les tontons macoutes, milice chargée de maintenir l'ordre duvaliériste, assassinent impunément toute personne soupçonnée de menacer la sécurité du dictateur ou de son gouvernement. En 1976, le journaliste Gasner Raymond, meilleur ami de Laferrière, est ainsi tué par les sbires de Duvalier. Craignant alors pour sa vie, Laferrière quitte Port-au-Prince en toute hâte et émigre à Montréal.

À son arrivée en 1976, le contexte socioéconomique n'est déjà plus celui qu'a connu Émile Ollivier à ses débuts en sol québécois. En 1976, 2966 Haïtiens émigrent au Québec, un nombre bien supérieur à celui de l'époque de l'arrivée d'Ollivier. Ces nouveaux arrivants ont également un profil différent de ceux de leurs prédécesseurs, comme le fait remarquer Paul Dejean :

Il est certain que jusqu'en 1971, une majorité des immigrants haïtiens au Québec accusait un taux élevé de scolarisation. Ainsi, pour la population active à l'arrivée, 62,4% des

immigrants en 1968, avaient plus de 14 ans de scolarité, tandis qu'en 1976, ce pourcentage n'était plus que de 14,3%<sup>19</sup>.

En plus de leur nombre plus élevé et de leurs qualifications généralement moindres, les Haïtiens arrivant au milieu des années 70 n'ont pas bénéficié des mêmes opportunités d'emploi que leurs prédécesseurs. Le grand besoin de main-d'œuvre des années soixante avait été comblé, une crise économique sévissait et les emplois offerts à la plupart des immigrants nouvellement arrivés n'étaient guère enviables. Travailleurs non spécialisés, fuyant souvent des conditions de vie éprouvantes, de nombreux immigrants haïtiens de cette époque ont été contraints d'accepter des emplois dévalorisés :

La situation d'urgence qui a causé la venue massive de ces travailleurs les a portés à s'insérer dans la production et les services en tant qu'agents surproductifs. Dans l'industrie du vêtement, le plastic, la transformation des produits alimentaires, la force de travail de ces Haïtiens s'achetait et, dans bien des cas, s'achète encore, au salaire minimum, dans des conditions souvent pénibles : horaire excessif, manque de protection, impréparation technique, causes de fréquents accidents de travail (doigts coupés, membres endommagés)<sup>20</sup>.

Dany Laferrière n'a pas échappé à ces débuts difficiles. À son arrivée au Québec, il a dû travailler dans une usine, une expérience particulièrement pénible. Ce n'est qu'après plusieurs années de dur labeur qu'il a publié son premier roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, en 1985, et a pu se consacrer à l'écriture.

Ainsi, si Ollivier et Laferrière ont tous les deux vécu l'expérience de la dictature, cette réalité n'a pas eu les mêmes impacts sur leur vie et l'expérience de l'exil qui en découle. Leur différence d'âge et les événements qui ont marqué leur jeunesse les rattachent tous les deux à des groupes distincts, qui ont eu à se mesurer à des problématiques sociales différentes. Émile Ollivier, issu d'un milieu aisé, a vécu son enfance et son adolescence à une époque sur laquelle n'avait pas encore pesé le joug de la dictature. Le décès de son père des suites d'une maladie rénale survient lorsqu'il est encore jeune, mais il garde néanmoins des souvenirs de cet homme qui a le temps de lui transmettre l'amour des mots en héritage. Il fait partie de la première génération à se mesurer au règne sanglant des Duvalier et il s'implique dans différents groupes qui s'y opposent. Il se rapproche ainsi du milieu littéraire, qui compte

---

<sup>19</sup> Dejean, *Les Haïtiens au Québec*, 29.

<sup>20</sup> Ibid., 81.

plusieurs militants. La génération d'Ollivier est également la première à se voir massivement contrainte à l'exil. Les premiers exilés quittent le pays avec le projet d'y revenir rapidement, espoir qui ne se réalisera pas pour bon nombre d'entre eux.

Dany Laferrière, élevé par sa mère et sa grand-mère dans un milieu moins fortuné, est né dans un monde déjà dominé par la dictature. Il ne garde que peu de souvenirs de son père, parti en exil alors qu'il était encore petit garçon. Il appartient à la seconde génération, celle des enfants « sans père ». En effet, un grand nombre d'entre eux sont élevés par des femmes puisque les pères ont disparu, ont fui ou ont été tués. Pour cette seconde génération à prendre le chemin de l'exil, le temps de la naïveté est passé et le départ est souvent sans espoir de retour.

### **1.3 - Exil et exilience**

La question de l'exil est un thème commun de l'œuvre d'Émile Ollivier et de Dany Laferrière. Il me semble donc nécessaire de m'attarder également à la définition de ce terme qui, tout comme la notion de génération, est entré dans le langage commun sans qu'on en questionne nécessairement le sens.

Dans *La condition de l'exilé*, Alexis Nouss réfléchit au phénomène postmoderne de l'exil et de la migration. Cet ouvrage, marqué par la crise migratoire qui sévit en Europe depuis quelques années, se base sur la prémisse que tout être humain devrait pouvoir se déplacer selon sa volonté d'un territoire à l'autre, particulièrement lorsque la nécessité le force à tout quitter dans l'espoir d'une vie meilleure. Avant de s'attarder à distinguer émigration et exil, Nouss met en lumière la différence de connotation qui les teinte. Selon lui, la situation politique actuelle se répercute sur le vocable « immigration » qui est ainsi entaché d'une connotation plus négative. Souvent amalgamé aux termes « illégal », « irrégulier », « clandestin » ou autres qualificatifs relevant du jargon administratif et judiciaire, l'imaginaire qui s'y rattache annonce déjà une forme de stigmatisation. Le concept d'exil n'a pas la même charge négative. S'il peut être volontaire ou non, heureux ou pas, il n'est du moins pas associé à la criminalité et semble auréolé de plus de noblesse et de dignité.

Tout au long de son essai, Nous démontre une grande empathie envers la situation des migrants puisqu'il considère que le devoir d'hospitalité commande d'accueillir ces arrivants en détresse, déplorant du même coup le traitement souvent déshumanisant qui leur est réservé. À son avis, la terminologie qui sert à les désigner est secondaire et s'efface devant la misère qu'elle recouvre :

En dernier regard, entre exilé et migrant, entre condition exilique et condition migrante, ce qui importe n'est pas tant la différence entre exil et migration – un contenu sémantique peut changer d'enveloppe lexicale – que le souci pour la condition, le droit à une condition pour toutes les personnes démunies du « droit à avoir des droits », selon la formule de Hannah Arendt (2008 : 281), parce qu'elles ont quitté leur sol<sup>21</sup>.

En effet, la pensée de Nous se tourne régulièrement vers les migrants qui cherchent à fuir les guerres civiles et à atteindre les côtes européennes par bateau. Au cours des dernières années, des centaines de milliers de personnes ont ainsi tenté de se rendre en Europe dans l'espoir d'y trouver une vie meilleure, entraînant du même coup une crise humanitaire, une montée du nationalisme identitaire et un resserrement des frontières. Un grand nombre de migrants sont victimes de naufrage en mer et ceux qui parviennent à destination ne sont pas au bout de leur peine. Nous précise donc qu'il a écrit cet essai en gardant à l'esprit le sort de ces gens qui ne parviendront pas à atteindre leur but, soit parce qu'une fois arrivé à destination, ils seront refoulés par les autorités, soit parce qu'ils auront trouvé la mort en chemin :

Or, si on parle de migration, celle-ci ne trouve logiquement de valeur que si le but est atteint. De surcroît, la morphologie nous renseigne sur la réalité du migrant en précisant que la terminaison « ant » indique une action en train de se faire. Ceux et celles qui ne migrent plus ne peuvent donc plus prétendre à l'appellation ; au mieux, ce seraient des migrants arrêtés. À cette désignation marquée négativement et porteuse d'une stigmatisation supplémentaire, il est éthiquement plus satisfaisant de substituer celle d'exilés<sup>22</sup>.

Pour lui, le migrant est celui qui est en cours de déplacement. La migration se définit donc par la finalité du voyage, tandis que l'exil peut demeurer en suspens. Nous en profite pour souligner la cruauté du destin de ceux qui ne parviennent pas à terminer leur périple, à qui même le statut de migrant est refusé en bout de course.

---

<sup>21</sup> Alexis Nous, *La condition de l'exilé: penser les migrations contemporaines*, Interventions (Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015), 16.

<sup>22</sup> Ibid., 15.



Par ailleurs, refusant de s'enliser dans un débat terminologique visant à départager le migrant de l'exilé, Nouss propose de se concentrer sur ce qu'il nomme l'expérience exilique. Selon lui, la condition exilique ne peut pas être considérée comme une catégorie fourre-tout qui effacerait les nuances propres à chaque trajectoire, mais pourrait être une façon de considérer l'expérience migrante sur une base commune. Il propose alors le néologisme « exilience » afin de penser la condition de l'exil :

Le noyau existentiel, commun à tous les sujets en migration, nous le nommons exilience, à la fois condition et conscience. Le suffixe *-ance* prend modèle sur Emmanuel Lévinas suggérant, sans l'adopter, « essence » ou Jacques Derrida « différance », ce dernier s'en expliquant par le fait que « la terminaison en *ance* reste indécise entre actif et passif » (Derrida, 1972 :9). Oscillation qu'accueille l'expérience exilique : entre une passivité devant le paysage identitaire et culturel, plus ou moins connu, qui s'impose à l'exilé et qu'il n'est pas sûr de jamais maîtriser, et une intense activité, actualisant la connaissance qu'il possède de l'ancien paysage afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger<sup>23</sup>.

L'exilience est l'expérience d'un présent qui se mesure constamment au passé dans sa compréhension du monde. L'exilé possède une première subjectivité, qu'il a déplacée avec lui, et une nouvelle subjectivité qui grandit avec les nouveaux codes de compréhension qu'il développe. Ces deux subjectivités ne s'excluent pas mutuellement, puisque, « de manière générale, toute individualité est tramée de subjectivités nouées<sup>24</sup>» et que cette cohabitation identitaire permet de maintenir la subjectivité d'origine qui sert d'assise à la seconde.

Pour Alexis Nouss, l'exilé doit jongler avec deux natures qui appréhendent le monde en simultanément, le plaçant dans un double cadre d'analyse. Apprivoiser cette dualité nouvelle est un défi en soi qui peut conduire le sujet à un sentiment d'aliénation :

L'exilé n'est pas l'étranger qui peut garder une autonomie psychique et intellectuelle le protégeant dans son exposition au monde. Par rapport à la réalité qui l'accueille, l'exilé doit nécessairement adopter un double cadre émotionnel et réflexif. Son appareillage herméneutique est bipolaire et en fonctionnement continu puisque la double polarité crée une tension qui ne saurait s'éteindre. En d'autres termes, l'exilience prend sa source dans une crise permanente qui touche à l'ensemble des valeurs et des critères de jugement, et qui oblige l'exilé à une posture critique ininterrompue<sup>25</sup>.

Négocier la cohabitation d'une double subjectivité ne va pas toujours sans heurt. En effet, si les subjectivités peuvent se côtoyer et se nouer à certains égards, les deux univers peuvent

---

<sup>23</sup> Ibid., 26.

<sup>24</sup> Ibid., 29.

<sup>25</sup> Ibid., 56.

aussi entrer en conflit. Cette impression de vivre un dédoublement est partagée par Émile Ollivier, qui a également réfléchi et théorisé son expérience de l'exil. Il décrivait pour sa part cet état comme une schizophrénie heureuse :

J'ai tendance à dire que je suis Haïtien la nuit, Québécois le jour. Et je pense effectivement que c'est une situation de schizophrénie [...]. Je suis coupé de la réalité haïtienne, mais je le suis également de la réalité québécoise. Encore que ces deux réalités travaillent mes fantasmes, travaillent mes désirs, mes joies... mes travaux et mes jours<sup>26</sup>.

Pour Nouss, le grand défi de l'exilance se trouve dans la tentative de concilier les deux univers. Il note d'ailleurs que la difficulté ne tient pas tant à la perte du lieu de l'origine, mais plutôt à la perte des repères de ce lieu. Le sujet qui est incapable de comprendre le sens des lieux où il se tient perd du même coup sa place dans le monde. Cette disparition des repères peut entraîner une grande souffrance psychique si le sujet ne parvient pas à se réenraciner.

L'exil est nécessairement porteur d'une part de douleur. Moment de rupture qui divise la vie entre l'avant et l'après, ce passage d'un territoire à un autre, cette traversée des frontières (géographique autant que symbolique) provoque une déchirure psychique plus ou moins profonde selon les sujets. La conscience exilique est en effet, selon Nouss, une « conscience malheureuse, révélatrice d'une inadéquation entre le moi et le monde<sup>27</sup> ». Le sujet exilé se trouve confronté à un univers qu'il ne peut plus appréhender avec les cadres mentaux et culturels qu'il possédait. Cette « meurtrissure que l'expérience exilique partage avec tout phénomène traumatique<sup>28</sup> » est causée par le flottement momentané du sujet qui doit se réancrer au monde pour y refaire sa place. L'exil, qui est d'abord intérieur, commence à se vivre avant même le départ et s'actualise en terre d'accueil lorsque le sujet rencontre des situations qui mettent en lumière son manque de repères. La nostalgie et le mal du pays trahissent cette blessure qui peut guérir, mais qui laisse néanmoins une cicatrice, même pour ceux qui se réintègrent avec succès à leur nouvelle patrie.

---

<sup>26</sup> Jean Jonassaint, « Émile Ollivier », in *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir: des romanciers haïtiens de l'exil*, Collection Voix au chapitre 1 (Éditions de l'Arcantère ; Presses de l'Université de Montréal, Paris: Montréal, 1986), 88.

<sup>27</sup> Nouss, *La condition de l'exilé*, 74.

<sup>28</sup> Ibid.

D'ailleurs, cette part de souffrance peut, selon les motifs du départ et la réussite du sujet à s'arrimer à une terre d'accueil, se répercuter sur plus d'une génération. Les descendants des exilés peuvent ainsi ressentir de la nostalgie pour un pays qu'ils n'ont jamais connu. Ce phénomène fait partie de ce que Nous appelle le « post-exil » :

Pas plus que le non-lieu n'est le contraire d'un lieu, le post-exil ne s'oppose à l'exil ; il en provient, mais il agit en retour sur lui, il l'influence et l'exilance recueille leurs interactions. L'exilé a quitté un pays. Le post-exilé est celui qui s'éprouve davantage hors d'une identité que d'un territoire, hors de l'identité qui devrait être la sienne, celle du pays où il est né, mais où n'est pas né son père ou son grand-père, sans pouvoir se réfugier dans l'appartenance qui est la leur, le pays où lui n'est pas né. C'est-à-dire que son identité est vécue, perçue, pensée comme un territoire<sup>29</sup>.

L'exilance dépasse donc le cadre du territoire à proprement parler. Il n'est pas inconcevable pour Nous qu'un individu se sente en exil dans son propre pays ou qu'au contraire, un exilé se sente chez lui à l'étranger. Selon lui, les nouveaux moyens de communication ont modifié la perception de l'espace et du territoire et du même coup, de l'exil. À l'ère de l'informatique et du cyberspace, la notion d'appartenance à une nation ou un territoire change de paradigme et crée « une condition d'exil généralisé où partout et nulle part se confondent<sup>30</sup> ». Il faut donc repenser certaines catégories d'analyse fonctionnant sur un mode de simple opposition, désormais inopérante à une époque qui valorise le multiple sans y voir de contradiction.

Peu importe la forme de l'exil, c'est une expérience dont le sujet ne ressort pas indemne. L'exilance est le lieu de la mise à l'épreuve des frontières intérieures. La rencontre de l'autre redessine les contours de l'être et les modifie, en même temps que le sujet exilé se forge des instruments de mesure adaptés à son nouvel environnement. Selon Alexis Nous, l'exil est « uniterritorial. Soit l'exilé demeure figé dans un sentiment d'appartenance au pays quitté, soit il verse, par réaction, dans l'acceptation totale d'une nouvelle appartenance<sup>31</sup>. » Nous nuance toutefois son propos en expliquant que la conscience exilique, travaillée par le post-exil, finit par accepter un travail de deuil et admettre une posture plus ambiguë qui permet à l'exilé d'aimer à la fois son pays d'origine et sa terre d'accueil sans penser en trahir un au profit de l'autre. Émile Ollivier abonde dans le même sens :

---

<sup>29</sup> Ibid., 135.

<sup>30</sup> Ibid., 134.

<sup>31</sup> Ibid., 136.

Écouter toutes ces voix qui s'élèvent dans l'espace et dans le temps m'a appris que mon appartenance à un pays ou à un autre n'était pas plus légitime et qu'il était possible d'endosser simultanément plusieurs identités. Certes, cela ne s'accomplit pas sans déchirure, sans déplacements, sans métamorphoses. Ainsi, j'ai pu voir se modifier, s'ajuster mon identité et l'ensemble de ma personnalité jusqu'à me découvrir pluriel, un être fait de l'interférence de tous les lieux que j'ai traversés<sup>32</sup>.

L'exilance, cette oscillation entre deux états, finit donc par trouver un équilibre. L'identité de l'exilé se pense alors dans une pluralité qui permet la cohabitation de deux systèmes de valeurs. Toutefois, même cet équilibre à un prix. En effet, si le sujet parvient à se réenraciner en terre d'accueil, le retour au pays d'origine est presque toujours impossible. Le sujet et le pays d'origine changent et ne coïncident plus advenant une tentative de retour. Alexis Nouss, en citant Rimbaud, conclut ainsi « que toute expérience exilique vient brûler les frontières de manières irrévocables et que des cendres naît une identité qui n'admettra pas sans réserve, voire résistance, le retour au territoire. Le sujet exilé peut accepter son nouvel état civil, [...] il conserve sur lui la poussière des chemins<sup>33</sup>. » Propos auxquels Émile Ollivier, qui se décrit souvent comme un inlassable marcheur « aux pieds constamment poudrés de la poussière de l'errance<sup>34</sup> » fait admirablement écho :

Le déracinement serait-il, a priori, contraire à notre nature ? Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'être humain arraché à sa terre finit toujours par s'implanter dans son nouvel habitat. Parce que créature corporelle, il a besoin de s'inscrire physiquement dans l'espace qu'il occupe. C'est la leçon que l'on peut tirer des nombreux témoignages de ceux qui, ayant été déplacés, se sont efforcés, chacun à leur façon, de préserver leur patrie comme espace idéal. Mais cette patrie est dorénavant un souvenir et les impressions quotidiennes ne viennent pas la revigorer ; elle se fige, se transforme en mots d'autant plus obsédants que pâlit son contenu tangible car, émigrer, ce n'est pas seulement franchir une frontière vers un ailleurs radicalement différent. Ce n'est plus seulement passer d'un territoire à un autre. Au-delà des déplacements que provoquent les migrations, des extractions d'individus de leurs cadres nationaux, elles ont aussi pour effet de les exposer à de nouveaux modes de socialisation<sup>35</sup>.

Un exil prolongé n'est donc pas sans conséquence. La blessure causée par l'arrachement à son passé se cicatrise avec le temps, et le travail du deuil transforme la douleur en souvenir teinté de nostalgie. Les identités en oscillation du sujet finissent par trouver un équilibre et par former une unité plurielle qui est la somme de ces différentes expériences. Si dans son essai

---

<sup>32</sup> Ollivier, *Repérages*, 24.

<sup>33</sup> Nouss, *La condition de l'exilé*, 117.

<sup>34</sup> Ollivier, *Repérages*, 11.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 32.

Nous n'aborde pas l'hypothèse d'une possible fin de l'expérience exilique ou d'une résolution de l'exilience, Émile Ollivier fait part de son expérience personnelle sur cette question :

Un matin, j'ai découvert que je n'étais plus un exilé, le Québec était devenu ma terre non plus d'asile, mais de séjour. Il est une vérité que seul possède celui qui a quitté le sol qui l'a vu naître et qui a séjourné longtemps dans un autre lieu : on finit par s'éprendre de sa terre d'accueil, de sa terre d'adoption<sup>36</sup>.

Pour Ollivier, l'exil prend fin lorsque la terre d'accueil est devenue un chez soi aux yeux de celui qui s'y installe. Le processus n'est pas sans douleur ni sans difficulté, mais à en croire son propre exemple, l'exil peut prendre fin. Ce qui ne signifie pas que cette expérience cesse d'être une composante fondamentale de la construction identitaire du sujet. Cette expérience traumatique est d'ailleurs un thème central des œuvres littéraires d'Émile Ollivier ainsi que d'un bon nombre de celles de Dany Laferrière.

---

<sup>36</sup> Ibid., 23.

## Chapitre 2 - L'exil et la cellule familiale

### 2.1 - L'héritage paternel

Publié en 1999, Émile Ollivier se livre dans *Mille eaux* à sa propre recherche du temps perdu, exploration de son passé par laquelle il cherche à « retrouver l'enfant, à raccommode les restes de l'enfance comme le pêcheur, son filet<sup>37</sup> ». Alors installé au Québec depuis plus de trente ans, l'auteur au seuil de la soixantaine présente un récit biographique dans lequel il revisite les lieux et souvenirs de son enfance en Haïti. Par cette recherche nostalgique des origines, Ollivier se prête au jeu de la reconstruction de son passé et de ses moments marquants par la mémoire. Sans prétendre en livrer une reconstitution des faits exacte, il cherche plutôt à produire les sensations et les impressions qui l'ont façonné à cette époque charnière de son existence. Ce voyage dans le passé conduit Ollivier sur les traces de son père, figure centrale de sa vie par son absence même. Ce dernier, « homme disert, homme de grande éloquence<sup>38</sup> », s'est brouillé assez tôt avec sa mère. Père de dix autres enfants, tous nés de mère différente, « chose qui n'a rien de surprenant dans un pays où les hommes essaient à tout vent avec un sens inné de l'irresponsabilité<sup>39</sup> », il est peu présent dans la vie de son fils. Ce n'est d'ailleurs qu'à sa mort que son fils découvrira qu'il est le benjamin d'une aussi nombreuse fratrie. Cette relative absence, loin d'affaiblir l'amour du fils pour son père, le transforme en adoration car le petit garçon l'admire d'autant plus qu'il ne le voit pas sur une base régulière.

Si son père, décédé des suites d'une grave maladie rénale alors qu'Ollivier n'était encore qu'un jeune enfant, ne lui laisse en guise d'héritage qu'une « photo qui renvoie l'image d'un homme svelte, à la peau hâlée » et « une plume Parker [...] offerte le jour de [s]a naissance<sup>40</sup> », il lui transmet par son désir de le voir devenir écrivain un legs plus profond. En

---

<sup>37</sup> Émile Ollivier, *Mille eaux: récit*, Haute enfance (Gallimard (Firme)) (Paris: Gallimard, 1999), 26.

<sup>38</sup> Ibid., 17.

<sup>39</sup> Ibid., 33.

<sup>40</sup> Ibid., 14.

effet, la relation à l'écriture d'Ollivier telle que présentée par le récit de ses origines relève du devoir filial. Dès sa naissance, son père qui « a toujours rêvé d'un fils écrivain, faute d'être lui-même poète, tare innommable pour un homme né dans la presqu'île du Sud, à Jérémie, une ville où foisonne des rimailleurs qui se prennent tous pour Hölderlin<sup>41</sup> », s'efforce d'influencer l'avenir de son rejeton en lui donnant le nom d'un auteur admiré. Le don d'une plume en guise de cadeau de naissance n'est pas un geste anodin, c'est un contrat avec le futur que le père établit. Il espère ainsi voir s'accomplir par sa descendance le destin qui lui a été refusé.

Cette mise en scène de la volonté paternelle se répète à plusieurs reprises au cours de la prime enfance d'Ollivier. En visite chez son père, l'enfant alors âgé d'à peine sept ans découvre dans la bibliothèque une œuvre écrite par son illustre prédécesseur. C'est donc dans un livre que le petit Émile découvre l'existence de celui qui lui a non seulement valu son prénom, mais qui le destine au métier d'auteur :

Mon père était si imprégné de la vie et de l'œuvre de cet écrivain qu'il faisait siennes ses formules. À preuve, cette carte postale envoyée à ma mère de New York sur laquelle, de son écriture grasse, il souhaitait que j'entre « dans la vie comme un rayon de lumière dans un paysage », phrase que l'on retrouve mot pour mot dans l'*Empire libéral*. Plagiaire, va<sup>42</sup> !

Ce passage est loin d'être anodin puisque le père, reprenant à son compte les écrits de ce modèle qu'il choisit pour son fils, se place lui-même dans la filiation imaginaire qu'il construit à son intention. Il en imprègne également son fils et ces paroles s'enracinent solidement non seulement dans sa mémoire, mais aussi dans son imaginaire littéraire. La relation du père et du fils s'articule autour de cette volonté toujours réaffirmée et du rapport à l'écriture qui ressurgit entre eux. Oswald Ollivier réaffirme ainsi la filiation qu'il a choisie pour son enfant.

Cette volonté répétée finit par s'ancrer chez l'enfant qui trouve sa voie alors que, encore très jeune, ce dernier rend visite à son père dans l'espoir d'obtenir de l'argent pour aller au cinéma avec ses copains. Plutôt que de céder simplement à sa demande, Oswald lui offre de jouer à quitte ou double et lui demande de transmettre sa requête par écrit, en français. Si l'enfant y parvient sans faire de faute, il lui accordera deux fois le montant réclamé. Par ce défi inusité, le père met l'enfant au monde une seconde fois en lui donnant non pas la vie, mais la vocation d'écrire :

---

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid., 22.

Je date ma naissance à la vie d'écrivain de cet instant où, les pieds ballants devant le bureau de mon père, sur cette chaise en acajou massif qui, compte tenu de ma taille, m'engloutissait, je dus rédiger une lettre de circonstance. J'avoue qu'aujourd'hui encore, installé à ma table de travail, il m'arrive de ressentir sinon la même panique, du moins un pincement au cœur que j'attribue, à tort ou à raison, à ce premier contact avec la langue française à la fois écueil, refuge et tribune aux dimensions du monde. [...] Et si l'écriture est si peu précise, c'est qu'elle hésite, encore aujourd'hui, à parler de cet enfant taciturne, petit corps noir aux pieds poudrés, qui n'a cessé de marcher, d'errer depuis l'aube de sa vie<sup>43</sup>.

Il s'agit pour Ollivier fils de la scène originelle de sa naissance en tant qu'auteur, de sa venue au monde en tant qu'écrivain. Cet instant, affirme Joëlle Vitiello, « préfigure non seulement le souhait accompli du père, mais il inaugure aussi l'ère de la dette, de la reconnaissance symbolique envers le personnage paternel. Dette d'écriture double<sup>44</sup>. » La filiation imaginée par le père se met en place et s'incarne pour de bon en l'enfant, qui associe par la suite l'impression laissée par ce moment précis à l'acte d'écrire. Le récit des origines de l'auteur se construit donc autour de cette première présence spectrale puisque le père, figure fondamentale dans le développement de l'enfant, trépassé alors que ce dernier est encore jeune. Son souvenir plane toutefois toujours sur ce dernier, qui cherchera d'ailleurs dans les livres des substituts de figures paternelles auprès des auteurs classiques, entretenant ainsi la filiation entamée à sa naissance.

Ce moment fondateur est doublement annonciateur car, s'il met en scène le futur écrivain qui se cristallise à cet instant, il contient aussi la prédiction d'une vie d'errance. En effet, si cet enfant « aux pieds poudrés », métaphore chère à Émile Ollivier, évoque l'insouciance de l'enfance et les journées heureuses à vagabonder librement dans les rues poussiéreuses, elle désigne également le destin de l'exilé de façon récurrente dans son œuvre. Cette image préfigure la vie de nomade qui sera la sienne, tant durant son enfance avec sa mère que lorsqu'adulte il prendra le chemin de l'exil. Cet extrait est la condensation du futur que ce petit garçon penché sur sa feuille de papier porte déjà en lui.

Malgré sa présence assez ponctuelle et sa mort prématurée, Oswald Ollivier a donc eu une influence majeure dans la vie de son fils. Ainsi, le narrateur de *Mille eaux*, tout en

---

<sup>43</sup> Ibid., 25.

<sup>44</sup> Joëlle Vitiello, « Au-delà de l'île: Haïti dans l'oeuvre d'Émile Ollivier », *Études littéraires* 34, n° 3 (2002): 52. <https://doi.org/10.7202/007757ar>.



affirmant ne pas pouvoir parler de « l’omniprésence du père défunt, de la présence lancinante d’une absence<sup>45</sup> », reconnaît pleinement le rôle fondamental de la présence de son père dans son développement. En effet, son père lui permet de poser les premiers jalons de son identité à travers la scène fondatrice de sa naissance à l’écriture évoquée plus tôt. Dans *Le murmure des fantômes*, le psychiatre Boris Cyrulnik explique l’importance de ces souvenirs dans la construction identitaire chez l’enfant. Selon lui, les souvenirs fondateurs infantiles sont justement ceux qui méritent le statut d’évènement dans la construction mémorielle :

Pour éprouver un sentiment d’évènement, il faut que quelque chose dans le réel provoque une surprise et une signification qui rendent la chose saillante. Sans surprise, rien n’émergerait du réel. Sans saillance, rien n’arriverait à la conscience. Si un morceau de réel ne « voulait rien dire », il ne ferait même pas un souvenir<sup>46</sup>.

Dans ce souvenir marquant de l’enfance d’Ollivier, son père, idolâtré par le fils, lui accorde la possibilité d’influencer son avenir immédiat. L’atteinte de l’objectif convoité ne dépend que de l’enfant et de sa capacité à relever le défi. Cette responsabilité soudaine lui révèle que l’écriture a le pouvoir de lui donner une emprise sur le réel et la prise de conscience de ce pouvoir devient un évènement fondateur dans l’élaboration de son histoire intime. Or, Cyrulnik le note également, « sans évènement, pas de représentation de soi. Ce qui met en lumière un morceau de réel pour en faire un évènement, c’est la manière dont le milieu a rendu le sujet sensible à ce type d’information<sup>47</sup>. » Cet évènement permet à l’enfant de se penser autrement. À ce moment précis, assis devant le bureau de son père, le jeune Émile acquiert un nouveau statut. Bien que la taille du mobilier lui rappelle explicitement qu’il est toujours un enfant, le sérieux de l’acte qu’il est en train d’accomplir lui permet de s’imaginer comme auteur. Cette scène est primordiale dans l’élaboration de l’histoire intime du jeune auteur en devenir puisque, comme Boris Cyrulnik l’explique, « l’évènement est une inauguration, comme une naissance à la représentation de soi-même<sup>48</sup>. » Ce souvenir qui se cristallise dans la mémoire de l’enfant permet de trouver un point d’origine à la trajectoire qui le mène à la carrière d’écrivain, légitimant du même coup l’amour de la langue française et de la lecture

---

<sup>45</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 51.

<sup>46</sup> Boris Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, Poche Odile Jacob, 163 (Paris: OJacob, 2005), 19.

<sup>47</sup> Ibid., 20.

<sup>48</sup> Ibid., 24.

qu'il manifeste. Cette relation passionnelle avec les lettres que son père l'encourage à développer jouera également un rôle de tuteur dans le développement de l'enfant. En effet, le pouvoir de l'écriture et le plaisir de la lecture assurent à la fois une possibilité d'évasion et une gouverne à la narration intime de l'enfant qui lui permet de surmonter les difficultés plus aisément et de redonner sens au monde malgré la perte de son père.

Par ailleurs, ce père qu'Émile Ollivier reconstruit au fil de ses souvenirs lui transmet un autre héritage, plus subversif, qui influencera lourdement son avenir. En effet, à en croire les témoignages de ses collègues et amis, Oswald Ollivier se serait démarqué par son dédain devant l'influence grandissante de François Duvalier au sein du gouvernement de l'époque :

Il avait un jugement arrêté sur la horde qui entourait le président Dumarsais Estimé et se méfiait surtout de cet être sombre, François Duvalier, qui parlait d'une voix nasillarde et dont le chef avait fait son ministre de la Santé. Il le croyait ambitieux, obsédé par un projet personnel, obtus, réfractaire à toute idée qui ne rentrait pas dans un cadre défini au préalable par lui. D'où tenait-il ce don de voyance qui lui permettait de prédire que cet homme réaliserait ses ambitions et, qu'une fois parvenu au pouvoir, il s'y agripperait comme un pou avec des dessins si noirs qu'on n'en finirait plus d'évaluer les conséquences funestes sur notre destin de peuple<sup>49</sup> ?

Ce père, déjà décrit comme un habile orateur, est donc également habité d'un esprit visionnaire qui lui donne une intuition étonnamment juste des événements à venir. Son mépris envers les jeux de coulisse du pouvoir explique en partie l'admiration qu'il voue à Émile Ollivier, l'homme politique, dont la « profonde répulsion pour les brigues, les intrigues et les magouilles parlementaires<sup>50</sup> » est passée à l'histoire. Ollivier fils soupçonne d'ailleurs que le manque d'aptitude paternelle à flatter les membres influents du gouvernement a nui à l'avancement professionnel de son père. Malgré son talent académique qui le vouait à une brillante carrière, le poste convoité au Ministère de la Justice ne viendra jamais. Oswald Ollivier voit ses espoirs professionnels disparaître, n'ayant probablement pas « fait les courbettes nécessaires à l'instar de ceux et de celles qui rampent sur le dos, sur le ventre, pour faciliter leur ascension méticuleuse et impatiente vers le sommet d'une pyramide<sup>51</sup>. » Ce mépris des intrigues politiques et sa méfiance instinctive envers François Duvalier, alors simple ministre, sont également transmis au fils.

---

<sup>49</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 28-29.

<sup>50</sup> Ibid., 21.

<sup>51</sup> Ibid., 28.

Ce trait de caractère paternel n'est pas évoqué qu'à titre anecdotique. En effet, le narrateur qui reconstruit ses souvenirs d'enfance dans ce récit a lui-même choisi l'exil pour des motifs politiques. Cet événement, bien qu'il ne trouve pas place dans le récit, plane néanmoins sur la narration et oriente la sélection des souvenirs évoqués. Le narrateur ne se contente pas de reconstruire par la mémoire un père trop peu connu : en soulignant son mépris de la corruption, il se revendique également comme son héritier. Cette description d'un père clairvoyant et victime à sa façon de la montée au pouvoir de Duvalier en raison de son intégrité légitime la résistance à ce même régime que le fils opposera une génération plus tard, de même que l'exil qui en résulte. Ce père admiré transmet donc à son fils un amour profond de la littérature, ainsi que la volonté de lutter pour défendre ses convictions, un double legs qui aura une profonde incidence sur le reste de sa vie.

Dans *Le cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière, la figure du père absent est également centrale dans le récit. Ce roman se déroule en 1976, alors que Jean-Claude Duvalier a repris le pouvoir à la mort de son père, François, et raconte la dernière nuit à Port-au-Prince de Vieux-Os, jeune journaliste de vingt-trois ans. Lorsqu'il apprend la mort de son collègue et meilleur ami Gasner Raymond, assassiné par les tontons macoutes, la vie de Vieux-Os bascule. Lui-même placé sur la liste des ennemis du Parti, Vieux-Os accepte de fuir le pays suite aux prières de sa mère qui a réussi à lui obtenir un passeport d'un ami haut placé. Celui-ci lui ayant du même coup confirmé le danger dans lequel se trouvait son fils, elle lui fait promettre de quitter Haïti dès le lendemain. Le jeune homme profite donc de cette ultime nuit pour faire ses adieux à ses amis et à sa ville qu'il devra quitter dans le plus grand secret au matin.

En effet, si le règne de Duvalier père a été cruellement vécu en Haïti, celui du fils n'est pas moins sombre. Bien qu'il ait d'abord semblé plus souple dans sa façon de gérer le pays, le fils ne tolère en réalité aucune opposition à son gouvernement et tarde pas à revenir aux méthodes répressives utilisées par son père. Le bâillonnement de la presse, la corruption des dirigeants, la torture et l'assassinat des ennemis du régime plongent la population dans la terreur. Dans ce contexte mortifère, la disparition d'un proche est d'une terrifiante banalité. Sous le régime dictatorial des Duvalier, les décès, disparitions ou fuites vers un autre pays sont monnaie courante. Dès le deuxième fragment du roman, d'ailleurs intitulé « L'exil (12h10) », on apprend que le père de Vieux-Os a quitté sa famille et « vit en exil depuis près de vingt

ans<sup>52</sup> ». S'étant attiré les foudres du gouvernement en tant que journaliste, il part pour ce qui devait être un exil temporaire, mais dont il ne reviendra jamais. Tout comme pour le narrateur de *Mille eaux*, l'héritage matériel du père de Vieux-Os tient à bien peu de choses. L'unique souvenir tangible de l'image de son père se résume d'ailleurs à une mauvaise photographie conservée par sa mère :

Sur cette photo, mon père a exactement l'âge que j'ai aujourd'hui : vingt-trois ans. La photo n'est pas très bonne. Elle a été prise à contre-jour, sous un grand arbre très feuillu. On voit à peine les traits du visage de mon père, et pas du tout ceux des deux autres qui l'accompagnent. Les trois hommes (environ le même âge) sont debout, les bras ballants, comme s'ils faisaient face à un peloton d'exécution. L'un d'eux sourit radieusement à l'appareil, ce qui élimine tout de suite l'hypothèse de la fusillade. Le visage calme et grave de celui qui est au milieu (mon père). Il n'a rien d'un père. Ce n'est encore qu'un jeune homme passionné par son pays<sup>53</sup>.

Ce cliché, pris juste avant que Duvalier n'accède au pouvoir, constitue l'unique souvenir que Vieux-Os possède de son père. Contrairement au narrateur de *Mille eaux*, qui garde de son père « des souvenirs vagues, qui s'estompent avec le temps<sup>54</sup> », Vieux-Os ne se rappelle pas du tout du sien. Il ne peut que s'en construire une image à partir des anecdotes que lui raconte sa mère et les gens qui l'ont connu.

Comme nombre de ces compatriotes, Vieux-Os subit très tôt les répercussions de la violence et de la répression politique qui sévit dans son pays. Dans ce contexte, l'absence du père n'a rien d'exceptionnel. Dans un climat social et politique aussi périlleux, nombreuses sont les familles qui se voient privées d'un ou plusieurs membres. Pour leurs descendants, les disparus se résument bien souvent aux souvenirs de leur entourage et aux traits dont ils ont hérité :

Nous formons une génération de fils qui n'ont pas connu leur père et c'est ce qui nous relie les uns aux autres. Je ne me souviens pas du visage de mon père. [...] Ma mère dit que mon père et moi avons les mêmes mains. Nuque, mains. Des morceaux. Peut-on reconstruire un père avec une paire de mains et des anecdotes recueillies çà et là<sup>55</sup> ?

Cette absence des pères d'une génération entière a ainsi forgé une sorte de communauté de fils orphelins qui permet à Vieux-Os de s'inventer une double filiation, à la fois verticale et

---

<sup>52</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, Boréal Compact (Montréal: Boréal, 2010), 13.

<sup>53</sup> Ibid., 59.

<sup>54</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 14.

<sup>55</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 94.

horizontale. Il éprouve des sentiments profondément fraternels pour les membres de ses différents groupes d'amis, qui forment autant de cellules d'une famille reconstituée gravitant autour de lui, avec tout ce que cela suppose d'alliances, d'affection et de tensions. Si sa ressemblance physique et ses intérêts professionnels le placent dans une filiation verticale évidente avec son père, l'absence définitive de ce dernier le disqualifie dans son rôle de tuteur pour son fils, qu'il ne peut accompagner dans son développement. Ce manque oblige l'enfant à se construire un père fictif, mais cette représentation imaginaire est insuffisante. En grandissant, l'enfant établit donc d'autres liens avec les membres de son entourage qui lui permettent de remédier à ce manque :

Plus un enfant se développe, plus les « proches s'éloignent », plus les liens se tissent et se diversifient. Après la mère et le père, l'enfant découvre d'autres proches dans la constellation familiale : la fratrie, le voisinage, les animaux familiers, l'école. Plus tard, il ira chercher des liens ailleurs que dans sa famille, dans son groupe social et même encore plus loin.

Tout cela permet de dire qu'après un deuil précoce, si l'alentour se réorganise autour de l'enfant, celui-ci pourra reprendre un développement modifié. Mais s'il n'y a pas d'alentour parce que la famille est altérée ou disparue, parce que la société est détruite ou parce que la croyance culturelle empêche de proposer des tuteurs de résilience, alors là, on peut s'inquiéter<sup>56</sup>.

Au sein d'une société qui sans être détruite est certainement altérée, les membres de la génération de Vieux-Os s'inventent une filiation plus tangible en s'imaginant comme une famille d'orphelins. Cette filiation horizontale leur permet de combler l'absence des pères en se choisissant une famille d'appoint qui leur fournit ainsi les tuteurs affectifs manquants. Il n'est pas rare, constate Boris Cyrulnik, que dans un contexte social où les parents offrent une présence intermittente, « les petits apprennent à s'attacher à d'autres enfants avec qui ils connaîtront d'autres manières d'aimer<sup>57</sup>. » La disparition des pères oblige les mères à travailler dur pour assurer la survie de leur famille et cette absence au sein du foyer pousse leurs enfants à se reconstruire une famille entre eux. La mort brutale de Gasner, âgé tout comme Vieux-Os de vingt-trois ans, le meilleur ami qu'il considère comme un frère, est un rappel d'autant plus cruel des dangers que courent les journalistes de ce pays.

---

<sup>56</sup> Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, 31.

<sup>57</sup> Ibid., 71.

Cette situation sociale est elle-même la conséquence de la passation d'un héritage entre père et fils. La disparition des pères est le résultat du règne de François Duvalier, qui a plongé le pays dans la dictature. En effet, Vieux-Os ne peut s'empêcher de constater que l'ordre normal des choses est perturbé et que les hommes sont transformés en « nains qui se terrent chez eux ou passent leur journée à flatter un type [...] qui aurait pu être leur fils. Dans notre société, les pères obéissent à un fils<sup>58</sup> ». Selon lui, cette absence des pères n'est pas que la conséquence à long terme de la politique sauvage de Duvalier père. Il y voit au contraire une stratégie savamment calculée par le dictateur en vue de transmettre le pouvoir à son fils. En détruisant la fierté des hommes du pays, en les obligeant à ramper devant lui pour sauver leur vie, Papa Doc les a diminués pour mieux les soumettre :

Les fils sont dans les rues. Les pères sont morts, ou en prison, ou en exil, ou planqués sous les lits. Les femmes continuent à prier. L'effroyable défaite des pères. Papa Doc a bien pris soin d'éliminer ou d'humilier les pères en présence de leurs fils, leur enlevant ainsi toute autorité pour permettre à son fils à lui, Baby Doc, de monter sur le trône. Un fils, pensait-il à juste titre, ne pourrait diriger que des fils. C'est pour ça qu'il a entrepris de dégriffer les pères pour en faire des fils. Une nation de fils dont il était l'unique père. [...] Et voilà qu'il vient de passer le bâton à la génération suivante, à son fils. Cette famille ressemble étrangement à la mienne. Papa Doc a chassé mon père du pays. Son fils, Baby Doc, me chasse à son tour. Père et fils, présidents. Père et fils, exilés. Une tragédie symétrique<sup>59</sup>.

Cette disparition de la génération des pères aurait alors le but avoué d'aplanir les difficultés pour le règne de Baby Doc. Une génération plus tard, les pères qui sont encore présents ne seraient plus des pères à part entière. Le règne de Duvalier père a domestiqué les pères afin de les rabaisser au même niveau que les fils, ce qui permet à Baby Doc d'asseoir sa domination sur ses sujets. Jean-Claude Duvalier n'a plus qu'à appliquer la même stratégie à la génération suivante, d'où cette symétrie du destin que relève Vieux-Os à plusieurs reprises. Après le départ en exil de son père quelque vingt ans plus tôt, c'est maintenant au tour du fils de devoir fuir le pays devant un dictateur.

Paradoxalement, tout comme chez Ollivier, ce père manquant est une figure centrale dans la vie du narrateur. En l'absence du père, le fils doit prendre sa relève au sein de la

---

<sup>58</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 67.

<sup>59</sup> Ibid., 135-36.

famille. Il est appelé à remplir le vide laissé par son père, posture renforcée par l'attitude de la mère qui ne peut s'empêcher de reconnaître en son enfant la trace de son époux disparu :

Aujourd'hui, à vingt-trois ans, je suis physiquement aussi grand que mon père, et il m'arrive de porter ses cravates (ma mère les a religieusement gardées au fond de son armoire, durant toutes ses années, pour un jour pouvoir contempler l'image parfaite de mon père) pour me rendre à une quelconque conférence de presse ou à la réception annuelle de l'Association des journalistes. Souvent, dans ces moments-là, ma mère s'adresse à moi comme à mon père. Il faut dire qu'en plus de lui ressembler, je porte son prénom. Cela n'arrange rien pour ma mère, qui tente désespérément d'oublier la souffrance causée par le départ de mon père. C'est un étrange ballet : d'une part elle fait tout pour retrouver mon père en moi, et d'autre part elle veut oublier cet homme dont la mémoire la fait tant souffrir. C'est son drame intime<sup>60</sup>.

La ressemblance physique entre le géniteur et sa progéniture est un douloureux rappel de l'absence de l'être aimé pour la mère, qui se retrouve devant l'image de l'homme qui l'a quitté vingt ans plus tôt. Cette impression fantomatique est accentuée par leur nom identique, qui replonge confusément la mère dans le passé. De plus, Vieux-Os lui-même se place dans une filiation directe avec ce père qu'il a si peu connu en exerçant le même métier que lui. L'exil de son père a une influence prépondérante dans sa vie. Le fait de porter les cravates précieusement conservées par sa mère lors d'évènements journalistiques n'est pas anodin et illustre cette volonté de remplir le vide laissé par son départ. Vieux-Os reprend physiquement et professionnellement là où son père a laissé, posture appuyée par sa mère qui ne peut s'empêcher de retrouver en lui son mari disparu.

Bien qu'absent physiquement auprès des siens, Windsor K. senior laisse une empreinte très vive dans la dynamique familiale qu'il laisse derrière. Privée de sa présence physique, son épouse Marie voit leur relation se limiter à un simple contact vocal. Cette voix, « caressante, séduisante, sensuelle même<sup>61</sup> » incarnait auparavant une part importante du pouvoir de séduction de son mari. Il avait un don pour les langues et en avait « appris assez vite quatre ou cinq<sup>62</sup> ». Ce talent charmait son épouse, amusée par une « musique si différente à ses oreilles<sup>63</sup> » lorsque son mari s'adressait à elle, parfois sans même s'en apercevoir, dans

---

<sup>60</sup> Ibid., 13.

<sup>61</sup> Ibid., 17.

<sup>62</sup> Ibid., 47.

<sup>63</sup> Ibid.

une langue étrangère. Ce contact vocal revêt une importance particulière dans le récit puisque c'est également par la voix que se concrétise la prise de conscience de la perte de l'être en exil. Son image ne peut que pâlir au fil du temps et il perd tranquillement son aspect tangible, ne se résumant plus qu'à une présence éthérée :

L'exil est pire que la mort pour celui qui reste. L'exilé reste vivant bien qu'il ne possède aucun poids physique dans le monde réel. Plus de corps, plus d'odeur. Des traits de plus en plus vagues. Il s'efface tout doucement dans la mémoire des siens. Reste cette voix, le dimanche soir, vers onze heures<sup>64</sup>.

La fin de la relation entre les parents de Vieux-Os passe par la perte des repères associés à la voix. Prolongé trop longtemps, l'exil creuse un écart irréconciliable entre les époux, qui n'ont plus de repères communs. Le père est devenu un étranger qu'on ne reconnaît plus comme un membre de la famille, et dont le souvenir s'apparente de plus en plus à celui d'un mort. La voix se désincarne, n'étant plus rattachée au souvenir tangible d'une enveloppe corporelle, et devient fantomatique. Alors que les souvenirs s'estompent, la mère doit faire le deuil de son époux une seconde fois tandis que la réalité de l'exil s'ancre dans le quotidien. C'est dorénavant une voix d'outre-tombe qui s'adresse par le seul biais du téléphone à l'épouse restée au pays, maintenant difficilement le contact entre leur passé commun et le présent. Pour Vieux-Os lui-même, le souvenir du père se résume à une voix qui lui est interdite, sa mère n'ayant « jamais voulu lui passer le téléphone, même au début pour un simple babillage<sup>65</sup> ». Marie ne connaît que trop bien les dangers liés à la fréquentation d'une voix désincarnée, qui peut facilement faire glisser dans « les marécages de la folie douce<sup>66</sup> », et refuse d'y exposer l'enfant. Ainsi, bien que l'usage du téléphone comme moyen de communication permette dans un premier temps de maintenir le contact avec l'être cher en dépit de la distance, ce média transforme également la relation du couple. Le contact téléphonique introduit une certaine abstraction entre les interlocuteurs, comme le note Jean-François Chassey :

Plus profondément encore, il modifie les rapports entre l'individu et le monde qui l'entoure. Avec le téléphone, [...] la voix est coupée du corps, transformant temps et espace. [...] C'est l'individu lui-même, d'un point de vue ontologique, qui se voit remis en question. Où se trouve vraiment l'individu à qui l'on parle ? Où se trouve sa « réalité » ? Le téléphone met en place de nouveaux réseaux, complexes, plus abstraits que ceux créés par

---

<sup>64</sup> Ibid., 14.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid.



le chemin de fer quelques décennies auparavant et qui atteignent les gens directement, contrairement au télégraphe. De manière plus spectaculaire, il offre l'instantanéité de l'information à travers une voix désincarnée. [...] Cette ubiquité a cependant une contrepartie : avec le téléphone, l'interlocuteur n'est plus là que partiellement. Il reste de lui une voix, mais une part de lui – et conséquemment une part du sens – échappe au sujet<sup>67</sup>.

C'est précisément cette perte du sens de l'autre qui altère la relation entre les époux. La relation téléphonique n'offre aucune prise sur une réalité tangible et le lien qu'elle permet d'entretenir finit par être affaibli par le manque de repères de l'univers de l'autre.

Un individu baigne sans en avoir pleinement conscience dans un univers complexe composé d'un ensemble de références, d'idées, de coutumes qui le rattache aux autres par des liens intangibles, mais néanmoins essentiels. Lorsque le membre d'une communauté quitte trop longtemps son milieu d'origine, il doit nécessairement s'adapter à une nouvelle forme de vie sociale. Or, pour se faire, il doit tisser de nouveaux liens et modifier la carte de ses relations. Le danger de l'exil est de perdre ses repères dans cet enchevêtrement de liens qui fixent une appartenance au sein d'un groupe à force d'en créer de nouveaux ailleurs. Dans le cas de Windsor K, la réalité de l'exil se manifeste par une contamination de son nouveau milieu sonore qui altère sa musicalité. C'est par la voix, et plus précisément par l'accent du père, que la mère comprend que le fossé qui les sépare est dorénavant trop large :

Même en parlant créole, mon père ne parvenait pas à se délester de cet étrange accent qui est le résultat d'une accumulation d'accents différents. Sans le savoir, il avait attrapé un accent mortel, comme d'autres attrapent une maladie infectieuse. Ce fut la fin. Mon père était devenu un étranger pour ma mère. Sa voix n'opérait plus. Elle ne le reconnaissait plus. Ce son ne pouvait sortir que d'un corps inconnu de ma mère. Elle ne reconnaissait plus son tambour venu du fond du corps. Le son du corps de mon père lui était devenu étranger, pour ne pas dire hostile. Un bruit ennemi. [...] Ils ne vivaient plus dans le même bain sonore. Ils n'étaient plus sur la même longueur d'onde. La voix, c'était la seule chose qui leur restait<sup>68</sup>.

Le seul lien téléphonique n'a pas été suffisant pour maintenir une cohésion entre Windsor K et sa famille. Ce bruit familial, séducteur et rassurant qu'était la voix du père s'est tranquillement transformé en un bruit étrange, presque menaçant. L'exil l'a forcé à côtoyer d'autres langues qui ont fini par le « contaminer » et le transformer, ce que trahit son accent.

---

<sup>67</sup> Jean-François Chassay, « Quand la voix tient à un fil », *Études françaises* 39, n° 1 (2003): 85.  
<https://doi.org/10.7202/006743ar>.

<sup>68</sup> Dany. Laferrrière, *Le cri des oiseaux fous*, 48.

Cette altération de son identité première le place dans une posture d'étranger aux yeux de son épouse. L'inadéquation entre la voix actuelle et la voix d'autrefois crée une sorte de distorsion et ce nouvel accent fait du mari un double de lui-même. Ce dédoublement crée chez la mère un sentiment proche de l'inquiétante étrangeté. Ce son, pourtant connu et autrefois synonyme de séduction et de familiarité, se transforme en un bruit presque hostile qui ne suscite plus qu'un angoissant sentiment de malaise diffus. La mère de Vieux-Os n'a donc d'autres choix que de mettre fin à ces conversations téléphoniques, seul lien qui subsistait encore avec son époux exilé.

Le roman se conclut, dix ans après le départ de Vieux-Os, par un appel téléphonique. Le dernier segment du livre, qui ne porte aucun titre, s'ouvre sur « un coup de téléphone [qui] coupe la nuit en deux<sup>69</sup> », lorsque l'hôpital de Brooklyn le contacte pour lui annoncer le décès de son père. Vieux-Os n'a jamais revu son visage et n'a entendu le son de la voix paternelle qu'à travers la porte de son appartement qu'il a refusé d'ouvrir, prétextant « qu'il n'avait pas d'enfant puisque Duvalier a fait de tous les Haïtiens des zombies<sup>70</sup>. » Vieux-Os contacte alors sa mère pour lui faire part de la nouvelle :

J'ai appelé ma mère vers six heures du matin, pour lui annoncer la mort de l'homme de sa vie. Elle a simplement remarqué que j'avais une voix étrange.  
- C'est l'émotion, maman.  
- Non ... on dirait que tu as déjà pris un accent, m'a-t-elle dit doucement avant de raccrocher.  
La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil. Ma vie d'homme commence<sup>71</sup>.

C'est sur ces phrases sibyllines que le roman s'achève. En effet, on peut se demander en quoi la vie d'homme du narrateur trouve ainsi son commencement, alors qu'il est alors âgé de trente-trois ans. On peut supposer que le décès de ce père, qui par son absence même a été déterminant dans sa vie, lui permet de suivre enfin sa propre voie. Il serait alors un homme accompli et non plus simplement le double de son père. Par contre, le ton douloureux de la mère, sa remarque sur l'étrangeté de la voix et l'accent du fils permettent aussi de penser que

---

<sup>69</sup> Ibid., 347.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid.

ce début de la vie adulte est plutôt dû à son changement de statut. Son accent trahit qu'il est dorénavant officiellement un exilé, ce que confirme l'oreille experte de sa mère. Le fils devient à son tour un étranger pour sa mère, et marche une fois de plus dans les traces de ce père qui vient de le quitter pour de bon. Vieux-Os commencerait alors sa vie d'homme parce que le lien qui l'unissait à sa mère faiblit enfin, victime de la distance.

## 2.2 - La figure maternelle

Dans *Le cri des oiseaux fous*, la figure maternelle a d'ailleurs une importance primordiale. Devant la désertion obligée des hommes, les mères sont appelées à prendre la relève comme chef de famille. Protégées jusqu'à un certain point par l'appartenance à la sphère domestique<sup>72</sup> que leur prête la société traditionnelle haïtienne, fondée sur un modèle patriarcal, les femmes restent lorsque les hommes prennent la fuite. Bien qu'à première vue elles paraissent surtout être des victimes de la dictature, leur véritable rôle s'avère moins passif qu'on ne pourrait le croire.

Dans *L'intraduisible : deuil, mémoire, transmission*, Janine Altounian aborde la problématique de la transmission de l'héritage traumatique dans la relation entre les survivants d'un génocide et leurs descendants. Ses recherches s'articulent autour de sa propre expérience et du cas arménien mais sans s'y restreindre, puisqu'elle élargit ses propos à l'étude des nombreuses tragédies sociales du XXe siècle. Ses observations permettent de jeter un éclairage différent sur la représentation de la figure maternelle présentée dans *Le cri des oiseaux fous*. En effet, les impacts sur la cellule familiale et les stratégies de survie mises en place par les mères étudiées par Altounian présentent des similitudes certaines avec celles décrites par Vieux-Os dans son récit. Selon Altounian, lorsqu'un réel danger menace une

---

<sup>72</sup> Ruth Klüger décrit en parlant de sa grand-mère un phénomène similaire devant la montée du nazisme en Allemagne : « Aucun de ceux qui avait pu émigrer ne l'avait emmenée avec lui. Cela n'avait du reste rien d'inhabituel. Mon père ne nous avait pas emmenées non plus. La vieille représentation ou plutôt le vieux préjugé, selon lequel les femmes étaient à l'abri, protégées par les hommes, était tellement enraciné et intériorisé, qu'on ne voyait pas ce qui était le plus visiblement patent, c'est-à-dire : à quel point c'était justement les plus faibles et] les plus défavorisés dans la société qui étaient exposés. [...] Ou était-ce peut-être que, par un absurde court-circuit patriarcal, on s'en était remis à leur esprit chevaleresque ? »

KLÜGER, Ruth. *Continuer à vivre, une jeunesse*, trad. Jeanne Étoré, Paris, ed. Viviane Hamy, 1997, p. 93-94, citée par Janine Altounian, *L'intraduisible: deuil, mémoire, transmission*, Psychismes (Paris: Dunod, 2005), 92.

famille, une inversion « dans la hiérarchie familiale des valeurs<sup>73</sup> » se met en place. Ainsi, dans les familles qui se trouvent privées de leurs hommes, morts, emprisonnés ou en exil, ce sont les mères qui endossent le rôle traditionnellement masculin de chef de famille.

Marie, la mère de Vieux-Os, se retrouve en charge de la maisonnée après la fuite de son mari. Le départ en exil de l'époux ne met pas fin pour autant à la menace qui plane sur la famille restée au pays. En effet, le simple fait de garder un contact avec son époux grâce aux appels téléphoniques du dimanche constitue un facteur de risque. La nature modeste et réservée de Marie, ainsi que « quelques amis haut placés dans le gouvernement<sup>74</sup> » leur accordant une discrète protection les assurent d'une relative sécurité durant un certain temps, mais ce répit est de courte durée :

À un certain moment, ma mère a senti le souffle de la bête pas loin de ma nuque. Un sentiment plutôt diffus. Pas clair. Indéterminé. Sans vrai signe avant-coureur. La dictature commençait à bien s'installer. Un certain calme (la paix du cimetière) régnait dans le pays. La panique de ma mère relevait de l'instinct maternel. De toute façon, le Palais national (par ses espions qui s'infiltraient déjà partout) était au courant des conversations téléphoniques du dimanche soir de ma mère<sup>75</sup>.

Ce sombre pressentiment ne tarde pas à se confirmer alors que Marie prend conscience du danger qui plane sur son fils. Comme l'enfant porte le même nom que lui, la possibilité qu'un macoute ne le confonde avec son père et attente à sa vie n'est pas à écarter, tout comme le risque qu'on tente de l'enlever afin de forcer le père à rentrer au pays et à se livrer aux autorités. Cette situation périlleuse place Marie devant un choix déchirant : elle doit mettre fin à ses conversations avec son époux pour assurer la sécurité de son enfant, tout en sachant que cette rupture du lien qui demeure entre eux le condamnerait à sombrer à plus ou moins long terme dans la folie. Effroyable dilemme :

Il lui fallait prendre l'ultime décision de sacrifier un des deux seuls hommes de sa vie. Sous peine de perdre les deux. En clair : pour sauver l'un, elle devait sacrifier l'autre. Mais qui ? Ma mère n'a aucunement peur de mourir, mais était-elle prête à assister à l'agonie de son fils ou à la disparition définitive de son mari (ce qui se passerait sûrement si elle coupait le cordon téléphonique) ? Et pour cela, elle n'aurait qu'à ne pas répondre au prochain appel téléphonique. Mon père et elle avaient convenu, pour des raisons de haute sécurité, que si

---

<sup>73</sup> Ibid., 85.

<sup>74</sup> Dany. Laferrrière, *Le cri des oiseaux fous*, 49.

<sup>75</sup> Ibid., 50.

un jour ma mère venait à manquer un appel, il ne devrait plus jamais la rappeler. Ma mère n'arrivait pas à dormir. [...] Toujours ce choix intolérable : son mari ou son fils<sup>76</sup>.

Ironiquement, la solution trouvée à ce problème est l'exil. Bien que ça lui brise le cœur, Marie se résigne à suivre les conseils de son protecteur au Palais national et à envoyer son petit garçon vivre à Petit-Goâve auprès de sa grand-mère Da. Vieux-Os vit donc sa première expérience exilique à l'âge de cinq ans afin d'assurer sa sécurité et connaît une première fois le choc de l'éloignement et la confrontation avec un univers inconnu. Cette résolution démontre que la mère n'est pas qu'une victime passive de la dictature. Cette décision, selon Janine Altounian, relèverait plutôt d'une « d'une position éthique qui met en œuvre différentes stratégies de renversement dictées par la nécessité de rester en vie quand rien ne peut plus désormais assurer et nourrir cette vie<sup>77</sup>. » Devant l'imminence d'un danger potentiellement mortel, la mère adopte un comportement contre-intuitif en éloignant son enfant pour le confier aux soins d'un tiers, dans ce cas sa grand-mère, pour mieux assurer sa protection.

Ce sacrifice maternel est répété bien des années plus tard, lorsque le danger menace à nouveau Vieux-Os suite à la mort de Gasner. Faisant fi du danger, Marie retourne voir son contact au Palais national afin de réclamer de l'aide pour son fils. Après avoir obtenu un passeport confidentiel, elle fait promettre à celui-ci de quitter le pays, le poussant une seconde fois à l'exil. C'est en toute connaissance de cause que Marie encourage Vieux-Os à prendre la fuite, lorsqu'elle acquiert la certitude que sa vie est menacée. L'exil n'est pas sans danger, et Marie est bien placée pour le savoir. Elle-même frôle la folie lorsque son époux quitte le pays et que le seul contact possible entre eux demeure la conversation téléphonique :

[...] c'est elle la première qui a voulu prendre une certaine distance. C'était devenu trop dur pour elle. Elle commençait à parler toute seule, errait dans la maison comme un zombie et devenait franchement irritable. Elle n'arrivait plus à distinguer le rêve de la réalité, le jour de la nuit, le blanc du noir, l'absence de la présence. Ma mère avait des responsabilités trop importantes pour se permettre de perdre la tête. Il lui a fallu prendre une décision<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Ibid., 50-51.

<sup>77</sup> Altounian, *L'intraduisible*, 79-80.

<sup>78</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 13-14.

Ces conversations, que le narrateur compare à « une noyade manquée<sup>79</sup> », ont presque raison de l'équilibre mental de la mère. Elle est hantée par l'absence de son mari et ce contact vocal ne fait qu'ajouter à la douleur de la séparation. Par contre, lorsqu'elle se résout à y mettre fin, c'est son époux qui bascule dans la folie, privé de ses derniers repères. Malgré tout, elle supplie son fils de partir pour se mettre à l'abri. Tout comme son père avant lui, le fils devra se contenter du téléphone pour garder un lien avec elle, malgré la douleur de l'absence ressentie à chaque appel. Un prix que Marie est prête à payer pour sauver la vie de son fils.

À cette symétrie du destin du père et du fils s'ajoute la triangulation de la figure maternelle. Paradoxalement, il semble que la mère doive briser la famille pour mieux en assurer la survie. Elle procède à un renversement des valeurs maternelles coutumières en se séparant de son jeune fils pour le protéger. Ne pouvant pas se permettre de perdre la tête, elle se résigne également à couper tout contact avec son époux tout en sachant que cela le condamne à la folie, afin de pouvoir assurer à sa progéniture les soins nécessaires. Finalement, elle pousse à nouveau son fils à la quitter à l'âge adulte lorsque sa vie est menacée :

Le visage tendu de ma mère. Je n'arrive pas à parler tellement ma gorge est serrée. Sans un mot, je franchis la barrière. Je suis de l'autre côté. Droite, fière, sans un sourire, ma mère me regarde partir. Les hommes de sa maison partent en exil avant la trentaine pour ne pas mourir en prison. Les femmes restent. Ma mère a été poignardée deux fois en vingt ans. Papa Doc a chassé mon père du pays. Baby Doc me chasse à son tour. Père et fils, présidents. Père et fils, exilés. Et ma mère qui ne bouge pas<sup>80</sup>.

En l'absence des pères, la hiérarchie familiale connaît une permutation et c'est à la figure maternelle qu'il incombe de protéger la cellule domestique. Ce renversement des valeurs traditionnelles contraint la mère à mettre en place des stratégies apparemment contre nature afin de défendre les siens :

Les retournements des priorités coutumières [...] sont troublant, ils ponctuent une logique apparemment paradoxale où c'est, à chaque fois, le manque qui relance la possibilité de maintenir la vie, et la rupture des liens celle de les sauvegarder, une logique qui semble opérer un réordonnement dans la hiérarchie des valeurs humaines. [...] Or ces inversions qu'opère l'imminence de la mort dans la hiérarchie familière des valeurs et des générations ne sont pas sans rapport avec l'esprit d'autonomie qui préside à la créativité artisanale, puisque la norme en vigueur n'est plus ici celle de la morale sociale des

---

<sup>79</sup> Ibid., 14.

<sup>80</sup> Ibid., 64.

bénéficiaires de sécurité mais plutôt la tradition d'une ingéniosité sachant improviser les conduites requises par l'ubiquité du danger mortel<sup>81</sup>.

Janine Altounian le démontre, la mère n'est pas uniquement la protectrice de la famille, elle est également l'artisane de sa survie. Une inventivité désespérée fait de la figure maternelle une force qu'il conviendrait de prendre en compte. Par sa capacité d'adaptation et sa ruse, la mère oppose à la dictature une résistance plus subtile, mais d'une redoutable efficacité par son caractère hautement imprévisible.

Néanmoins, résultat d'une conception sociale traditionnelle évoquée plus haut, les femmes ne sont pas directement visées par les représailles du régime dictatorial. Selon Vieux-Os, le pouvoir en place ne tient pas compte de l'impact potentiel des femmes dans la sphère politique. Afin de consolider leur pouvoir, les Duvalier père et fils ont plutôt cherché à éliminer les hommes qui auraient pu tenter de s'opposer à eux, négligeant du même coup les femmes, plus discrètes :

La dictature a surtout touché la culture des hommes. Les femmes ont continué, à quelques exceptions près, à faire ce qu'elles ont fait de tout temps : s'occuper de l'éducation, de la santé, de la maison et de tout ce qui regarde la vie quotidienne. D'ailleurs, j'ai toujours pensé que c'est par là, la vie quotidienne, que passerait la seule révolution possible, donc que ce sont les femmes qui détiennent les clés du véritable changement social. Papa Doc s'en est pris directement au modèle du père, ce qui a causé un grand trouble chez le fils. Il s'est attaqué au droit de circuler dans la ville, de faire de la politique active, de s'opposer au pouvoir établi, enfin tout ce qui était l'apanage de l'homme. Prenant la femme pour une quantité négligeable (quelle erreur !), la dictature a été et est encore une machine à broyer les volontés masculines<sup>82</sup>.

La dictature, en s'acharnant à amenuiser la place du père au sein de la société, a fait fi de l'importance de la mère.

Pourtant, la figure maternelle est ici investie d'un autre rôle capital, celui d'honorer la mémoire des morts. Si les mères du roman ne se mêlent pas de politique, cela ne signifie pas pour autant qu'elles soient incapables de se dresser contre le pouvoir en place pour accomplir le devoir de protection dont elles sont chargées et qui se poursuit jusque dans la mort, le cas

---

<sup>81</sup> Altounian, *L'intraduisible*, 85.

<sup>82</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 189.

échéant. Dans *Le cri des oiseaux fous*, après l'assassinat de Gasner, la mère et la sœur du défunt n'hésitent pas à se rendre à la morgue pour réclamer le corps, un geste risqué qui pourrait être interprété comme de la défiance par les sbires du pouvoir :

- Moi, dit calmement la mère, je leur ai fait comprendre que je n'ai que faire de leur justice. Tout ce que je veux, c'est le corps de mon fils et ce corps n'est ni à eux, ni à l'État haïtien, ni même à moi, mais à Dieu. Que c'est Dieu le seul maître des corps, des esprits et des âmes, et que je dois l'enterrer chrétiennement, qu'ils n'ont aucunement le droit de disposer du corps de mon fils.

Chez toute femme haïtienne, il y a au moins deux personnalités. L'une, très conservatrice, remettant tout à Dieu ; l'autre, totalement révolutionnaire, combattant l'injustice, remettant en question tout pouvoir absolu et affrontant, souvent seule, n'importe quel danger qui met en péril la vie de ses enfants (surtout ses fils). Là où les hommes se cachent, les femmes se montrent à visage découvert<sup>83</sup>.

La sœur de Gasner qui réclame le corps à grands cris malgré l'interdit des autorités fait figure d'Antigone, défiant le pouvoir afin de pouvoir inhumer son frère selon les rites funèbres appropriés. Le rôle de protectrice des femmes envers leur famille dépasse les limites mêmes de la vie. En effet, en réclamant ainsi le corps du défunt, les deux femmes tentent de le soustraire à la violence dont il est toujours victime. Janine Altounian souligne ainsi l'importance des rites funéraires :

C'est aussi, en convoquant un officiant pour accomplir le rituel de l'inhumation, introduire un écart dans la scène du meurtre et séparer ainsi les morts des vivants, séparer le mort de ceux qui, provisoirement, vont lui survivre. [...] La privation de sépulture pour tous ceux dont le meurtre s'est accompli en en faisant disparaître les traces [...] constitue la violence extrême faite à l'humanité chez un être [...] <sup>84</sup>.

Le refus des autorités de rendre le corps à sa famille constitue une violence égale à celle de l'assassinat, puisqu'on force ainsi le mort à demeurer en suspens entre deux états. C'est également un affront fait au mort qu'on déshumanise en lui refusant la dignité d'une sépulture.

Judith Butler abonde dans le même sens :

La déshumanisation intervient en fait aux limites de la vie discursive, limites que tracent l'interdit et la forclusion. Ce qui opère ici est moins un discours déshumanisant qu'un refus du discours qui a pour résultat la déshumanisation. La violence perpétrée à l'encontre de ceux qui déjà ne vivaient pas tout à fait, mais étaient suspendus entre la vie et la mort, laisse une trace qui n'en est pas une. Comme le dit Créon dans Antigone, il n'y aura pas de deuil public. Le seul « discours » qui peut être tenu est fait de silence et de mélancolie ; pour lui, il n'y a eu ni vies ni pertes et il n'y a aucune condition corporelle, aucune vulnérabilité qui

---

<sup>83</sup> Ibid., 283.

<sup>84</sup> Altounian, *L'intraduisible*, 33.



puisse servir de fondement pour appréhender notre sens de la communauté, lequel ne connaît pas la moindre scission<sup>85</sup>.

C'est un affront au pouvoir en place que les femmes commettent en réclamant la dépouille de Gasner. En demandant le corps pour pouvoir l'inhumer selon les rites religieux traditionnels, elles exigent en fait qu'on reconnaisse la mémoire du disparu et qu'on lui permette de franchir le seuil qui sépare les vivants des morts. C'est une mission dangereuse qui tente de redonner sa place dans l'espace social à celui qui en a été banni pour sa résistance au pouvoir en place.

Les dangers inhérents aux deuils auxquels sont confrontées les mères qui perdent leurs époux et leurs fils créent un esprit de solidarité entre elles. Si les fils forment une famille d'orphelins sans père qui se perçoivent comme des frères, les mères forment elles aussi une communauté qui partage les angoisses et les douleurs. Ainsi, lorsque la mère de Vieux-Os apprend la mort de Gasner, elle s'identifie spontanément à la mère du disparu. De la même façon, lorsque Vieux-Os rencontre la mère de Gasner, cette dernière lui fait part de son soulagement de le voir encore en vie. Elle lui fait également promettre de quitter le pays : « Promets-moi, mon fils, de partir le plus vite possible. J'ai déjà perdu un fils dans la bataille, je ne tiens pas à en perdre un autre, tu m'entends<sup>86</sup> ? »

Le roman ne livre pas l'issue de cette lutte entre les gardiennes de la mémoire de Gasner et ses assassins. Toutefois, le récit de cette rencontre fortuite entre le narrateur et la famille de son meilleur ami permet au deuil de s'accomplir d'une autre façon. En effet, comme le souligne Janine Altounian, « l'écriture vient ainsi offrir un linceul, c'est-à-dire un emplacement symbolique et un lieu psychique aux disparus dans un nulle part du monde<sup>87</sup>. » L'espace accordé par la narration à cette ultime réunion entre le Vieux-Os et la famille de Gasner n'est donc pas qu'anecdotique, c'est également le linceul qu'offre le narrateur à son meilleur ami. Le récit, qui par ailleurs lui est dédié, soustrait ainsi le défunt des limbes en lui offrant un espace symbolique où reposer en paix.

---

<sup>85</sup> Judith Butler, *Vie précaire: les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001* (Paris: Amsterdam, 2005), 63.

<sup>86</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 285.

<sup>87</sup> Altounian, *L'intraduisible*, 48.

Dans *Mille eaux*, la figure de la mère est aux antipodes de celle proposée dans *Le cri des oiseaux fous*. Émile Ollivier y revient également sur sa relation avec sa mère, Madeleine Souffrant. Toutefois, la mère dans *Mille eaux* ne personnifie pas la force protectrice qui veille sur le foyer. Au contraire, Madeleine incarne la figure de l'instabilité. En effet, dès son plus jeune âge, cette mère fantasque et excessive fait preuve à l'égard de son enfant d'une tendresse doublée de folie qui menace de l'étouffer :

Il est des noms qui prédestinent au malheur. Madeleine Souffrant ! Ainsi s'appelait celle qui m'a donné la vie. Elle a failli la dévorer, non point par méchanceté, mais par mégarde. Elle aurait voulu que nous vivions comme si j'étais, moi, une île, elle, l'eau. Elle m'entourait d'un anneau de tendresse si étroit qu'elle aurait pu m'étouffer. Elle jetait sur moi ses larmes de souffrance, me changeant en tertre sur lequel elle construisait sa vie<sup>88</sup>.

Déçue par la tournure qu'a prise son existence, Madeleine reporte sur son fils toute son attention, l'exigence d'un amour sans partage alternant sans transition aux reproches d'avoir gâché sa vie. Cette impression d'être passée à côté de sa destinée se cristallise d'ailleurs autour du père de l'enfant, qu'elle tient doublement responsable de cet échec. Elle le considère à la fois responsable de la perte de son héritage, puisqu'il aurait échoué à la défendre convenablement en tant qu'avocat, et d'avoir gâché sa jeunesse. De plus, l'affection manifeste de l'enfant pour son père provoque chez elle un cuisant sentiment de jalousie : « J'aimais mon père, au grand désespoir de ma mère. Elle s'est battue pour qu'il ne prenne pas toute la place<sup>89</sup>. » L'admiration évidente du fils pour son père fait ombrage à la mère, qui souhaiterait être l'objet exclusif de son amour.

À la mort d'Oswald Ollivier, Madeleine ne semble d'abord pas affectée outre mesure. Fraîche et élégante en dépit de la canicule, elle affiche une tranquille sérénité durant la cérémonie funèbre. Ce calme apparent ne dure toutefois pas. Le malaise de l'enfant qui se retrouve seul face à sa mère enfin délivrée de la concurrence affective que lui livrait son père le pousse à s'interroger sur la mort d'Oswald. Ce questionnement et la détresse qu'il trahit déplaît à la mère, qui y voit encore une barrière à l'amour absolu et fusionnel qu'elle exige en vain de son fils. Malgré les conflits importants qui les divisaient, cette mère déjà instable mentalement sombre encore davantage à la mort d'Oswald Ollivier. La mort du père n'a pas

---

<sup>88</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 51.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 19.

fait faiblir l'affection du fils à son égard, et ce constat fait naître chez Madeleine une colère qui se change en folie durant cette première nuit de deuil :

Une voix, celle de ma mère, parlait de brûlures qui devenaient intolérables. Je me suis levé, j'ai allumé le plafonnier. Ma mère me rabroua et m'intima l'ordre de retourner me coucher. Je la vis alors, folle de douleur, sortir dans la nuit, légèrement et négligemment vêtue. Elle ne revient que le lendemain soir. Où avait-elle pu passer le reste de la nuit et toute la journée ? [...] Ce lendemain de la mort de mon père, quand elle revint, elle avait les traits tirés par la fatigue et tenait à la main une bouteille de rhum<sup>90</sup>.

Alors qu'elle a toujours été d'une sobriété exemplaire, Madeleine Souffrant boit pour apaiser cette souffrance qui la torture. L'impossibilité de supplanter le père dans le cœur du fils provoque chez elle une douleur qui lui fait perdre une partie de son ancrage dans le monde et provoque une nouvelle forme d'instabilité mentale. Cet épisode de vagabondage nocturne n'est d'ailleurs que la préfiguration du goût de l'errance qui se développe par la suite chez elle. En effet, cette nuit marque une rupture dans la vie de Madeleine et de son fils. Cette mère, déjà excessive dans son insatiable besoin d'être aimée par son fils, sombre un peu plus dans la folie.

Suite à ce premier épisode de crise, Madeleine se réveille chaque nuit pour tenir de longs monologues où tour à tour elle clame son amour pour son enfant et en vante les qualités, l'accuse d'avoir gâché sa vie et blâme sa famille et ses proches pour ses malheurs :

Toutes les nuits, ma mère égrenait son chapelet de misère, déplorait le vide abyssal où la mort de mon père l'avait plongée puisqu'il avait emporté avec lui l'amour de son fils. Un monologue fait de redites, de contradictions, de phrases figées dans le noir. Dans sa douleur vagabonde, je la trouvais stoïque de ne pas succomber au désespoir, de ne pas se laisser envahir par une haine absurde contre l'humanité. « Laisse faire, Madeleine. Laisse. Le temps guérit tout » finissait-elle par conclure au petit jour<sup>91</sup>.

Le mort d'Oswald amplifie l'instabilité mentale chez la mère, mais les racines de ce mal sont manifestement bien plus profondes. En effet, c'est la disparition de son propre père qui semble à l'origine du dérangement de l'esprit de Madeleine. Hantée par les fantômes de son passé, elle est incapable de se défaire d'un profond sentiment de nostalgie qui l'empêche de faire le deuil de la perte de Léo Souffrant, décédé alors qu'elle-même n'était qu'une jeune fille. L'héritage paternel peut être lourd à porter, puisque même mort, leur présence continue

---

<sup>90</sup> Ibid., 39.

<sup>91</sup> Ibid., 41.

de hanter leur descendance. Madeleine est incapable de s'affranchir de son passé et est continuellement poursuivie par ses vieux démons :

C'était le poids de cette perte qui lui donnait l'allure d'une femme emmurée, exténuée, otage d'un rêve inaccessible. Mon grand-père Léo Souffrant, c'était un médaillon renfermant une photo que ma mère portait accroché au cou par un ruban de deuil ; c'était cette timbale en argent terni gravée de ses initiales et dans laquelle ma mère buvait. Ces deux objets reliaient le passé au présent, fils à peine visibles qui attachaient pourtant solidement une vie vivante à une vie défunte et qui condamnaient ma mère à opérer souvent des disjonctions catastrophiques avec le réel. Car elle disjonctait ma mère<sup>92</sup>.

Les objets dans lesquels s'incarne le souvenir de Léo Souffrant, disparu avant la naissance du petit-fils, sont au cœur d'un rituel du souvenir chaque jour renouvelé, rappel omniprésent de l'absence du défunt. La fille ne porte pas qu'une miniature en collier, elle est prise à la gorge et liée physiquement au père, symbole du deuil dont elle est incapable de se défaire, illustrant la force du lien avec le passé qui emprisonne Madeleine. La timbale en argent, second objet du défunt qui non seulement lui a appartenu, mais qui porte l'inscription de ses initiales, transforme le moment du repas en rituel de commémoration doublé d'une dimension quasi mystique. Madeleine Souffrant est presque entièrement tournée vers le passé, son enfant devenant son principal lien avec le présent. La mort prématurée de son père a entraîné l'anéantissement de ses rêves de jeunesse et c'est cette double perte que la mère est incapable d'accepter. La vie qu'elle espérait à l'adolescence et celle qu'elle vit réellement sont en totale inadéquation, et cette impossibilité à réconcilier les deux la plonge dans un noir désespoir contre lequel elle lutte constamment. Contrairement à la mère de Vieux-Os, Madeleine est incapable de maintenir la distance entre les vivants et les morts. À voir sa mère « vivre à reculons, se retrancher dans une unique patrie, le souvenir d'une enfance perdue, marquée par la tendresse d'un père trop tôt disparu<sup>93</sup> », le jeune Milo comprend très tôt l'importance de ne pas se laisser piéger par les ombres du passé. La symétrie de leur destin, tous les deux endeuillés par la mort d'un père qu'ils adoraient, fait prendre conscience au fils l'importance de ne pas cultiver indûment la nostalgie et de s'arrimer constamment au présent.

Malgré tout, Madeleine fait preuve d'un certain courage et livre une lutte constante pour tenter de garder le cap malgré sa tourmente intérieure :

---

<sup>92</sup> Ibid., 52.

<sup>93</sup> Ibid., 50-51.

Il se développait chez cette femme une étrange ambiguïté. Il y avait celle dont l'esprit vacillait, souvent retranchée derrière une vitre d'angoisse. Il y avait celle qui se battait pour marcher droit dans le sillon, qui s'efforçait de tenir à distance le désespoir menaçant, implacable. Il y avait celle qu'un rien parfois suffisait à remplir d'allégresse<sup>94</sup>.

Malgré cette instabilité et « l'ambiance asphyxiante qu'elle entretient autour d'elle<sup>95</sup> », la relation entre la mère et le fils n'est pas dépourvue de tendresse. Ce dernier comprend intuitivement que le besoin éperdu de sa mère d'être assurée de son amour « lui permet d'affronter la rue, la tête haute<sup>96</sup> » et que seule sa présence lui donne la force de poursuivre le combat contre « sa peur de la solitude, de l'abandon, de la déréliction<sup>97</sup>. » En effet, Madeleine est incapable de faire confiance aux gens qui l'entourent, convaincue d'avoir été cruellement trahie par ses proches à qui elle fait porter la responsabilité de tous ses malheurs. Cette méfiance s'étend à la société en général, que Madeleine perçoit comme « un nœud de vipères<sup>98</sup>. » La folie n'empêche pas Milo d'aimer cette mère étouffante mais fragile, d'un amour doublé de compassion devant la souffrance constante qui est la sienne. Le garçon manifeste une compréhension empreinte d'une sagesse au-dessus de son âge qui le pousse à protéger cette mère dont il devine la vulnérabilité. S'il ne peut s'empêcher de trouver cette relation oppressante, il comprend instinctivement les failles de sa mère et lui pardonne cette fragilité. Dans une certaine mesure, il la protège d'elle-même lui conservant son affection malgré les troubles mentaux qu'elle démontre. Or, comme le remarque le psychiatre Boris Cyrulnik, « c'est presque une règle qu'un parent immature provoque la parentification de l'un de ses enfants<sup>99</sup>. » Dans le cas de Madeleine, ses crises de folies développent chez le fils une maturité précoce qui le protège de l'instabilité qui règne dans son foyer. Ce comportement ressemble à ce que Cyrulnik nomme de l'adultisme : « On peut appeler « adultisme » les mondes mentaux et comportementaux des enfants dont les parents sont vulnérables. Le terme n'est pas bon, c'est pour ça qu'il faut le garder, parce qu'il est insolite et désigne à la fois un comportement adaptatif et pathologique<sup>100</sup>. » L'adultisme permet au jeune garçon de

---

<sup>94</sup> Ibid., 51.

<sup>95</sup> Ibid., 83.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid., 146.

<sup>99</sup> Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, 90.

<sup>100</sup> Ibid., 87.

développer des tuteurs de résilience par les soins qu'il prodigue à sa mère, se prouvant à lui-même sa valeur. La débrouillardise, l'estime de soi et le refus de se laisser emmurer par les fantômes du passé sont aussi des tuteurs de résilience que le jeune Milo met en place par son adultisme, en réaction à son enfance atypique auprès de Madeleine.

Conséquence directe de son instabilité, Madeleine lègue également à son fils l'habitude du déplacement. Après la mort d'Oswald, le dérangement qui se produit chez la mère du jeune Milo se manifeste par un besoin incessant de bouger. Madeleine transmet ainsi une première expérience de l'errance à son fils à travers son amour de la marche :

C'est probablement de ma mère que je tiens cette propension à marcher, à ne pouvoir tenir en place, à vouloir sans cesse bouger, m'abandonner à cet autre versant de la solitude qu'est la marche. Car, marcher, c'est s'entourer de vide, c'est laisser l'esprit en chute libre, c'est bouleverser le sens de l'orientation, changer d'angle, multiplier les points de vue. En marchant, la solitude et le vide atteignent un niveau de perfectionnement. Dans cet état de disponibilité totale, le détail jusque-là inaperçu se met à grandir ; le moindre fait atteint la dimension de l'expérience<sup>101</sup>.

Cette capacité à redonner un nouveau sens au monde à travers la promenade lui permet de s'y retrouver, peu importe où il se trouve. La marche permet d'effacer les ancrages habituels et de placer le sujet dans un état de disponibilité à ce qui l'entoure, le forçant à se repositionner en fonction des différents points de vue qui apparaissent. Cette souplesse de l'esprit est un legs d'une grande importance puisqu'il permet de se créer de nouveaux repères facilement.

Cet héritage est d'autant plus important que le narrateur est exposé très jeune à une autre facette de l'errance à travers les nombreux changements de résidence que sa mère enchaîne après la mort du père. Ces multiples déménagements que la mère impose à son enfant forment très tôt sa capacité à trouver son bonheur en dépit de l'endroit où ils vivent. Cette suite de départs et d'adieux aux lieux connus et aux amis préfigure déjà l'expérience de l'exil qui sera la sienne. Cet héritage, malgré la part de déchirement qu'il implique, n'a pas nécessairement une connotation négative. Les déplacements imposés par l'instabilité de la mère permettent en fait un apprentissage essentiel pour le narrateur, qui développe la capacité

---

<sup>101</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 39.

de s'émerveiller du monde qui l'entoure, apprend l'autonomie et à cultiver le bonheur même dans l'adversité. Ces qualités acquises durant l'enfance lui seront ainsi utiles sa vie durant :

S'il est un héritage que j'ai recueilli de ma mère, ce sont les pieds poudrés. Aujourd'hui encore, alors que je marche vers la soixantaine, il me vient de ces envies de prendre la route, de m'en aller au hasard de mes pas. Cette démangeaison a commencé très tôt. Tout était prétexte à fuite, errance, vagabondage<sup>102</sup>.

Cette autre manifestation de l'instabilité de la mère a donc un impact bénéfique inattendu sur le développement de cet enfant, qui en héritant de ses « pieds poudrés » développe une capacité à se réancrer dans le monde au fil des déplacements.

La figure maternelle dans *Mille eaux* est donc bien différente de celle du *Cri des oiseaux fous*. Si Marie incarne la force tranquille et l'inventivité de la femme qui veille inlassablement sur les membres de son foyer, Madeleine au contraire incarne la fragilité d'une mère dont le besoin éperdu d'amour dénote une faille mentale qui s'élargit au fil de temps. L'héritage qu'elle transmet à son fils n'est toutefois pas sans valeur. Bien que son équilibre mental instable en fasse une mère imprévisible et fantasque, elle apprend presque malgré elle à son fils à trouver sa place dans le monde et le bonheur peu importe l'endroit où il se trouve. Pour l'enfant aux pieds poudrés qu'il sera toute sa vie, c'est un legs inestimable.

---

<sup>102</sup> Ibid., 161.

## Chapitre 3 - La représentation de l'exilé

*J'écris pour plusieurs raisons et peut-être pour des raisons différentes selon les moments. Avant tout, j'écris pour lutter contre l'oubli, pour essayer de sauver ce qui m'apparaît important et nécessaire au maintien du sens et de la cohérence de mon identité.*

Émile Ollivier<sup>103</sup>

### 3.1 - *Mille eaux* : une enfance prédestinée à l'exil

Dans *Le cri des oiseaux fous* tout comme dans *Mille eaux*, le thème de l'exil occupe donc une place centrale et teinte les relations familiales. L'absence des pères y implique un héritage particulier qui module la vision du monde des narrateurs ainsi que leur relation avec la mère, figure parentale restante. La dynamique familiale est aussi tributaire du climat social du pays qui se répercute différemment dans ces deux œuvres, selon la génération à laquelle le narrateur appartient. Partant de ce premier constat, on peut supposer que la représentation de l'exilé dans les œuvres de Laferrière et d'Ollivier est également étroitement liée à leur différence générationnelle. Émile Ollivier, qui assiste à la naissance du règne dictatorial des Duvalier, n'aborde pas la posture de l'exilé de la même manière que son compatriote Dany Laferrière, de plusieurs années son cadet, qui n'a connu que ce régime jusqu'au début de l'âge adulte. En effet, si pour le premier l'exil est d'abord perçu que comme une parenthèse qui s'avère sans fin, pour le second c'est un état déjà permanent.

Ainsi, dans *Mille eaux*, où Émile Ollivier revisite les premières années de sa vie à Port-au-Prince, une certaine représentation de l'exilé se dessine. En effet, bien que cet événement en déborde le cadre temporel, l'influence de l'exil est palpable tout au long du récit. Après avoir « traversé [l]a vie en courant, les coudes au corps sans jamais [s]e retourner, le souffle haletant<sup>104</sup> », c'est un narrateur vieillissant qui est pris de l'envie de s'arrêter un instant, de dresser un bilan de sa vie et d'examiner son passé. Un véritable retour au pays de son enfance est impossible, puisque les endroits qui l'ont marqué n'existent plus, détruits par les ravages du temps. C'est donc par le biais de la mémoire qu'il retourne flâner dans son passé.

---

<sup>103</sup> Ollivier, *Repérages*, 53.

<sup>104</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 15.



Cette introspection devient œuvre de fiction puisque le travail mémoriel s'accompagne nécessairement d'une part de subjectivité, comme le fait remarquer Joëlle Vitiello :

À travers les souvenirs évoqués par l'auteur, le fond et la forme de l'œuvre romanesque se trouvent liés dans une genèse commune, les textes étant palimpsestes les uns des autres. L'incertitude des processus mémoriels, c'est-à-dire l'absence de confiance absolue dans une vérité unique et objective du passé, génère à travers des souvenirs retrouvés un approfondissement de soi ainsi qu'une création, ou plutôt une re-création de soi<sup>105</sup>.

Manifestement, Émile Ollivier le sait, et de son propre aveu, il ne « fait pas là œuvre originale puisque, c'est connu, lorsqu'on croit invoquer le passé, il n'y a qu'un pour cent de véritable évocation, le reste n'étant que fantaisie<sup>106</sup>. » Ce qui ne l'empêche pas, bien au contraire, d'entreprendre ce travail simultané de recherche et d'invention. Pour ce faire, Ollivier retient la forme du récit qui lui accorde la liberté de revisiter son passé sans se soucier de savoir si les souvenirs évoqués sont exacts ou retravaillés par le passage du temps. Échappant aux contraintes de véracité et de fidélité liées à l'autobiographie, sans glisser tout à fait dans la fiction que sous-entend le roman, ce choix lui permet une certaine liberté créatrice ouvertement revendiquée :

Récit qui se meut dans une zone d'incertitude, zone de limbes, de lumière fugace, de scintillements évanescents. Récit de la délitescence d'un temps que je visite à pas de chapardeur. Comment capter la lumière réfractée par le prisme irisé des souvenirs d'une époque révolue ? Comment parvenir à reconstituer, à travers les brumes du passé, la carte de l'enfance ? Comment dire le flou des couleurs, le demi-jour d'images qui s'effacent, le déferlement des sensations d'antan ? Et cependant je veux, comme à l'encontre des marées montantes, nager vers ces années truquées, vers ces années de mots en défaut<sup>107</sup>.

Tout au long du récit, les souvenirs sont comparés à diverses formes de lumières. Fuyants et insaisissables, ils illuminent les images du passé que le narrateur fait ressurgir. Par son caractère mouvant, la mémoire est quant à elle associée à l'eau, révélant du même coup le double sens du titre du livre qui joue à la fois sur la phonétique du surnom du narrateur (Milo) et sur les nombreux souvenirs miroitants dans le récit. Cette recherche des lieux perdus de l'enfance est toutefois la quête d'un objet toujours fuyant puisque la mémoire, comme le souligne lui-même Ollivier, ne dévoile pas si facilement ses secrets.

---

<sup>105</sup> Vitiello, « Au-delà de l'île », 50.

<sup>106</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 16.

<sup>107</sup> *Ibid.*, 15.

Cette malléabilité de l'appareil mémoriel est d'ailleurs souvent évoquée par le psychiatre Boris Cyrulnik. Selon lui, un souvenir est toujours une réécriture de la mémoire. À partir du moment où un évènement se démarque assez pour devenir un souvenir, chaque remémoration est susceptible d'en altérer légèrement un détail, jusqu'à le modifier sensiblement. Cyrulnik explique également qu'un souvenir d'enfance ne se construit pas de la même façon qu'un souvenir adulte, puisque ce ne sont pas les mêmes détails qui sont porteurs de sens aux différentes étapes de la vie :

La mémoire des adultes s'enrichit avec l'âge grâce aux reconstructions sociales dans lesquelles l'évènement prend sens, alors que les enfants gardent en mémoire un détail qui, pour eux, signifie quelque chose. [...] Mais il ne faut pas trop dénigrer les questions rétrospectives. Il ne s'agit pas de mensonges, mais de recomposition du passé. Il est certain qu'un récit dépend de l'intention de celui qui parle et de l'effet qu'il désire produire sur la personne à qui il s'adresse. Pour réaliser ce projet, il utilise les événements de son passé pour construire une chimère autobiographique où tous les éléments sont vrais, et pourtant ne servent qu'à composer un animal qui n'existe que dans l'invention de son histoire<sup>108</sup>.

Ainsi, un évènement marquant qui imprègne la mémoire d'un enfant n'est pas une archive figée. C'est au contraire une page toujours en réécriture qui s'insère dans la représentation mouvante du récit de soi du sujet. Les souvenirs sont recomposés afin de devenir porteurs d'un sens qui évolue au rythme d'une histoire toujours en construction.

Ce regard vers le passé permet à Émile Ollivier de donner sens aux souvenirs des premiers contacts avec une violence que le récit magnifié de l'enfance ne peut occulter complètement. Ces évènements ne sont pas anodins puisque le pays est déjà en proie aux premiers soulèvements et aux manifestations de violence qui atteindront leur apogée quelques années plus tard. Si Ollivier fait allusion à quelques altercations parfois mortelles auxquelles il a assisté bien malgré lui, c'est par la voie de l'écriture que le traumatisme lié à ces évènements est révélé, un procédé également étudié par Cyrulnik :

L'écriture offre très tôt ce procédé de résilience. Mettre hors de soi pour la rendre visible, objectivable et malléable, une souffrance imprégnée au fond de soi. [...] L'écriture est un plaidoyer. [...] L'œuvre prolonge l'appareil psychique et donne une forme sculptée ou écrite à l'ombre que le blessé pour en lui [...] Le lieu de l'œuvre, c'est le lieu de la crypte, c'est le

---

<sup>108</sup> Boris Cyrulnik, *Un merveilleux malheur*, Poches Odile Jacob 78 (Paris: O Jacob, 2002), 26-27.

théâtre où jouent les fantômes<sup>109</sup>.

La reconstruction du temps de l'enfance ne peut s'accomplir sans la part d'ombres qui en est partie intégrante. Les spectres d'autrefois planent toujours sur les événements passés, même après avoir été filtrés par le prisme de la mémoire. Ollivier affirme lui-même qu'il y a toujours une part d'innommable dans la mémoire, « des foules de choses qu'on ne comprend qu'avec son corps, sans trouver les mots pour le dire, [...] des souvenirs qu'on ne sait pas dire<sup>110</sup>. » Aux moments heureux enfouis dans la mémoire s'additionnent donc les souvenirs en partie refoulés des événements plus tragiques qui marquent l'adolescence et la jeune vie adulte d'Ollivier :

Ces souvenirs sont les plus nets qui me soient restés de ce temps de ma prime enfance. Malgré leur caractère fragmentaire, nimbés de mystères, ils persistent et ressurgissent. Ils sont comme cette autre histoire qui a recouvert d'un drap de sang toute mon adolescence et mes premiers pas d'adulte. Mais elle est connue celle-là : la dictature, l'exil, l'errance. Cette histoire-là je la porte en moi, collée à ma peau comme de la glu. Souvenirs de sang, de larmes, hanterez-vous encore longtemps ma mémoire ? N'y a-t-il nul espace pour l'oubli ? Temps mythifié de l'enfance perdue, temps de l'arrachement et de la grisaille de l'errance, temps impersonnel, temps de la chute lente, temps aux rêves inaboutis, temps sans perspectives<sup>111</sup>.

Ce retour sur ce passé fantomatique, à peine voilé par son « drap de sang », découvre donc une part traumatique de l'enfance qui ressurgit par le biais de l'écriture, mais illustre aussi à quel point les événements qui le pousseront plus tard à l'exil sont indissociables du récit intime du narrateur. Le regard attendri qu'il porte sur les lieux qui l'ont vu grandir est accentué par le sentiment de la perte qui a accompagné le départ forcé de cette terre malgré tout bien-aimée. Le temps mythifié de l'enfance se double donc malgré lui du temps de l'arrachement qui lui succède, et la fin de l'âge d'or de l'enfance est ressentie de façon d'autant plus douloureuse qu'elle rappelle avec elle le non-accomplissement des promesses qu'elle portait.

Ainsi, promenant sur ses jeunes années le regard d'un homme d'âge mûr, le narrateur accorde un caractère prémonitoire aux premiers contacts avec une violence qui le mèneront

---

<sup>109</sup> Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, 117.

<sup>110</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 77.

<sup>111</sup> *Ibid.*, 120.

plus tard à fuir le pays. Une pareille construction peut paraître fallacieuse, mais pour Boris Cyrulnik, elle n'a pourtant rien de mensonger :

La représentation du passé est une production du présent. Ce qui ne veut pas dire que les faits de mémoire sont faux. Ils sont vrais comme sont vrais les tableaux réalistes. Le peintre, rendu sensible à certains points du réel, les reproduit sur la toile en les mettant en valeur. Sa représentation du réel parle de son interprétation où tout est vrai et pourtant recomposé<sup>112</sup>.

Émile Ollivier insère ses souvenirs d'enfance dans la trame de sa narration intime de façon à leur assurer une certaine cohérence avec sa construction identitaire. Les souvenirs évoqués dans ce récit des origines permettent alors de relier le passé et le présent. La mémoire, explique Émile Ollivier dans *Repérages*, joue en effet un rôle essentiel dans la construction de l'identité :

En m'installant au Québec, à Montréal, dans cette ville tanguant en équilibre parfait sur le fleuve, il me paraissait essentiel, dans un premier temps, de m'accrocher à la mémoire d'une perte, car la mémoire me permettait de relier ce que j'étais et ce que je devenais. La mémoire était la condition de ma continuité. Perdre ma mémoire, ce serait comme si je perdais mon nom et mon ombre ; cela aurait signifié une blessure grave, vive, faite à mon identité<sup>113</sup>.

Pour Ollivier, la commémoration du passé sert donc de transition durant l'élaboration d'une nouvelle identité qui émerge graduellement après le départ forcé du pays, alors que l'exilé lutte contre la perte des repères et tente d'appivoiser l'inconnu. Dans cet état d'exilance, pour reprendre le terme de Nouss, le passé se mesure constamment au présent tandis que l'exilé tente de trouver les balises qui lui permettent de décrypter son nouvel environnement. La mémoire sert alors d'ancrage provisoire à l'identité afin de lutter contre la dépersonnalisation.

Les souvenirs d'enfance évoqués, véridiques en soi, n'en sont donc pas moins retouchés par l'expérience de l'exil qui altère la sensibilité du narrateur. Ainsi, si *Mille eaux* est la solution proposée à l'impossibilité du retour au pays de l'enfance définitivement perdu, c'est également la genèse de l'identité d'un narrateur voué à l'exil depuis l'enfance. Cette impression est d'ailleurs renforcée par la filiation de migrants dans laquelle il se place volontiers :

---

<sup>112</sup> Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, Poches Odile Jacob 132; (Paris: OJacob, 2004), 21.

<sup>113</sup> Ollivier, *Repérages*, 21.

Lorsqu'on me demande : « Vous êtes de quelle région d'Haïti ? », je réponds invariablement que je suis un Port-au-Princien obstiné mais que j'ai des racines à Jérémie par mon père et dans la plaine du Cul-de-Sac par ma mère native de la Croix-des-Bouquets. Je suis donc fils de migrants et, en ce sens, ma migration ne date point d'hier. Mes veines sont irriguées des globules rouges de l'errance. Et j'ajoute la plupart du temps : par-dessus le marché, ma mère avait les pieds poudrés de la poussière des chemins<sup>114</sup>.

Nomade depuis l'enfance, petit garçon « aux pieds poudrés » devenu grand, le narrateur de *Mille eaux* incarne donc la figure de l'exilé qui, confronté à la perte du pays natal à laquelle il semblait prédestiné, parvient à déjouer les outrages du temps et à revenir y flâner par le biais de la mémoire.

### **3.2 - L'expérience préexilique dans *Le cri des oiseaux fous***

Dans *Le cri des oiseaux fous*, Dany Laferrière livre lui aussi une œuvre témoignant d'une certaine représentation de l'exilé. Toutefois, les choix littéraires et narratifs qu'il propose se distinguent de ceux faits par Émile Ollivier dans *Mille eaux*. Le récit de Laferrière diffère d'abord par sa forme narrative. Dans *Le cri des oiseaux fous*, Laferrière rejette une approche purement autobiographique et livre un récit autofictionnel à la limite du fantastique. Si à première vue on peut croire que Laferrière partage bien les souvenirs de son départ d'Haïti, une lecture plus attentive tend effectivement à démontrer qu'il se plaît plutôt à brouiller les frontières du genre et qu'il vaut mieux ne pas s'y fier trop aveuglément.

*Le cri des oiseaux fous* raconte le déroulement de la dernière nuit à Port-au-Prince d'un protagoniste pouvant facilement être associé à Dany Laferrière : à première vue, il pourrait s'agir d'une autobiographie. Pour ajouter à la possible confusion, le nom de l'auteur et du narrateur concorde, les éléments du récit semblent être tirés de la vie de Laferrière et le livre est dédié à Gasner Raymond. Sa couverture le qualifie néanmoins de roman. Cette ambiguïté est assez représentative de l'œuvre romanesque de Dany Laferrière, pas si facile à

---

<sup>114</sup> Ollivier, *Mille eaux*, 142-43.

cataloguer. En effet, l'écriture de Dany Laferrière est trompeuse, comme le note Christiane Ndiaye<sup>115</sup> :

[...] le lecteur apprend donc sans doute qu'il faudra se faire à cette énigme, que cette reconnaissance des institutions consacre ce que nous ne comprenons pas : l'énigme de l'écriture. En effet, le lecteur qui avait tendance à croire que (ce qu'il perçoit comme) la limpidité de l'écriture de Laferrière lui permettait d'entrer de plain-pied dans la vie de l'auteur, ne pourra que s'apercevoir tôt ou tard qu'elle ne lui donne accès, en réalité, qu'à cet univers imaginaire savamment orchestré.

Ce récit relèverait donc davantage de l'autofiction que de l'autobiographie, comme le révèle une lecture plus attentive. En effet, si Laferrière se place en tant que personnage dans ses œuvres et tire de ses expériences personnelles une bonne partie de son matériel littéraire, il se permet d'enjoliver son récit et d'y ajouter à sa guide une part de fiction. Ursula Mathis-Moser abonde dans le même sens :

L'univers des noms s'avère donc extrêmement riche en couleurs, fictions et frictions. L'identité nominale entre auteur, narrateur et personnage est donnée mais de manière beaucoup plus complexe que dans l'autobiographie. Dany Laferrière invente un jeu de noms, noms vrais et noms secrets, qui opère un déplacement à plusieurs niveaux, qui déconstruit le moi unitaire et le reconfigure sous une forme nouvelle<sup>116</sup>.

Les éléments de concordance entre l'identité du narrateur et de l'auteur ne sont pas une garantie de « vérité ». Ainsi, Dany Laferrière se distingue de son compatriote Émile Ollivier en s'amusant à brouiller les frontières entre les éléments véridiques et l'invention pure et simple, car si Ollivier admet une part de reconstruction pour remédier aux défauts de la mémoire, Laferrière ne conclut quant à lui aucun pacte autobiographique.

Par ailleurs, si Émile Ollivier revisite ses souvenirs d'enfance avec les yeux d'un homme qui a construit sa narration intime autour de l'expérience de l'exil, Laferrière livre plutôt un récit qui met en scène la représentation d'un exilé en devenir. Issu de la seconde génération à vivre sous la dictature des Duvalier, Laferrière vit une relation à l'exil nécessairement différente de celle de ses aînés. En effet, si les premiers exilés croyaient

---

<sup>115</sup> Christiane Ndiaye, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, Collection Discours & conférences (Montréal: Éditions du CIDIHCA, 2011), 12.

<sup>116</sup> Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière: la dérive américaine*, Champs de la culture 1er (Montréal: vlb éditeur, 2003), 264.

généralement que cette situation n'était que temporaire, cet espoir n'habite plus la génération suivante.

Le caractère définitif de l'exil dans cette œuvre est ressenti dès l'annonce du départ de Vieux-Os, alors que sa mère le supplie de fuir le pays devant le danger imminent qui le guette. Cette résolution est d'autant plus déchirante pour la mère qui ne se berce d'aucune illusion concernant un retour éventuel. Ainsi, bien que son vol ne soit prévu que pour le lendemain, l'exil de Vieux-Os s'amorce au seuil de la maison familiale, alors que lui et sa mère se font leurs adieux :

- Écoute, Vieux-Os, quand tu franchiras cette barrière, tu sais que tu ne pourras plus revenir dans cette maison. Je ne voudrais pas qu'ils te trouvent ici.
- Ce serait trop bête, dis-je d'une voix rauque.  
Nous n'arrivons plus à nous regarder. C'est le temps de partir.
  - Prends soin de toi, mon fils bien-aimé. À partir de maintenant, tu ne me trouveras plus à tes côtés. Tu seras le seul maître de ta vie, mais mes prières t'accompagneront partout où tu iras.
  - Oui maman ...
  - Ne m'oublie pas, tu m'entends ?  
[...] Je n'arrive pas à parler tellement ma gorge est serrée. Sans un mot, je franchis la barrière. Je suis de l'autre côté<sup>117</sup>.

En franchissant les limites de sa demeure, Vieux-Os traverse également une frontière psychologique. Ce passage hors de la sphère familiale plonge Vieux-Os dans un espace préexilique de l'entre-deux. Ce nouveau statut se traduit d'ailleurs par une nuit d'errance à travers Port-au-Prince, tandis qu'il vagabonde au gré de ses pensées et des rencontres fortuites qui se succèdent.

Sa vision du monde se transforme durant cette ultime nuit au pays natal. À travers les réflexions sur la politique et la dictature, une pensée plus personnelle émerge au cours de cette veillée qui préfigure l'exil à venir :

En ce moment, je ne pense ni à Papa Doc [...], ni à ma mère en train de prier pour que cette nuit ne soit pas la dernière de ma vie, ni à mon père que je n'ai jamais vu vraiment mais qui occupe par son absence même une place immense dans mon cœur, ni même à Gasner. Je dis bien : à personne. Personne. Personne. Personne. [...] C'est l'une des opérations les plus épuisantes de ma vie. On devrait mettre une plaque sur ce banc : ici, ce premier juin 1976, un jeune Haïtien de vingt-trois ans est parvenu à sortir de ce grouillement humain pour oser

---

<sup>117</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 63-64.

penser à lui-même. Un individu est né. J'en suis tout étourdi<sup>118</sup>.

L'imminence de son départ force Vieux-Os à s'arracher à la masse indistincte de la collectivité et à se penser en tant qu'individu. Cette prise de conscience n'est pas sans conséquence, puisqu'elle brise cette cohésion qui existait entre le narrateur et le peuple de Port-au-Prince. Cette inadéquation soudaine trahit le sentiment exilique qui commence à naître en lui. Or, selon Martine Lussier, l'exil se définit justement par la perte des repères :

L'exilé est un étranger, il n'est personne car il a été complètement arraché à un réseau social où il était connu et reconnu, et il n'est pas encore inséré dans un nouveau réseau ; [...] l'exil est comme une manière de mort psychique, en tout cas pour le versant collectif de notre identité. Ce versant collectif a une place majeure dans l'identification ; c'est par une identification aux pairs que s'instaure une appartenance patriotique, un sentiment de fraternité. Or l'exil détruit ce sentiment d'appartenance<sup>119</sup>.

Une fois que le premier pas vers l'exil est franchi, un processus inéluctable se met en branle chez Vieux-Os, qui entame déjà le deuil de sa patrie. L'imminence de son départ entraîne un changement dans sa manière d'appréhender son univers. Confronté à ce dépaysement soudain, le narrateur ne peut s'empêcher de constater qu'il est déjà en train de devenir étranger à Port-au-Prince :

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 autre<sup>120</sup>.

L'expérience de l'exilance débute donc pour Vieux-Os avant même son départ. Son individualité naissante le place en retrait de sa ville alors qu'il se désolidarise de la collectivité avec laquelle il faisait corps. Cette perte de repères se traduit par une certaine désorientation de Vieux-Os dans Port-au-Prince qu'il connaît pourtant comme le fond de sa poche. Ainsi, à plusieurs reprises durant la nuit, il s'égare dans un secteur familier ou découvre des lieux qu'il n'avait jamais vus.

Cette ultime nuit se caractérise d'ailleurs par un brouillage généralisé des frontières qui balisent le monde de Vieux-Os. En traversant la barrière du jardin de la maison familiale, le

---

<sup>118</sup> Ibid., 155.

<sup>119</sup> Martine Lussier, *Terre d'asile, terre de deuil: le travail psychique de l'exil*, 1re éd., Fil rouge. Section 1, Psychanalyse (Paris: Presses universitaires de France, 2011), 85-86.

<sup>120</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 173.



narrateur effectue une traversée du miroir qui le plonge dans un monde qui n'obéit plus à la même logique. Une sensibilité exacerbée permet à Vieux-Os de percevoir les limites qui régissaient jusque-là son monde et de les transgresser. Durant sa nuit d'errance dans un univers préexilique, il visite ainsi un mystérieux frère-de-la-nuit, fait une incursion dans le milieu interlope des tontons macoutes et parvient à franchir le seuil de la maison de Lisa, pourtant gardée par sa mère qui fait office de Cerbère, le tout dans une atmosphère auréolée de surnaturel.

En effet, dans *Le cri des oiseaux fous*, le choix de la forme romanesque donne à l'auteur une certaine liberté dans sa narration qui se traduit notamment par l'ajout d'une légère touche de fantastique et, clin d'œil malicieux à ses racines haïtiennes, de magie vaudou. Selon Georges Anglade, ce recours à la surenchère, à l'embellissement de la vérité et au fantastique relève de la *lodyans*, tradition orale haïtienne :

On est donc en présence de la forme fictionnelle par excellence du fond culturel haïtien [...]. Tirer des lodyans est donc un rituel des moments forts de la vie haïtienne, que des histoires à rires, à risettes, à rictus ponctuent en mille mots. Le réel est agrémenté (par un agrémenteur, comme il se doit) au point que le défi du lodyanqueur est, à chaque fois, d'en raconter une, plus vraie que nature, plus vraie que vraie. C'est alors que son mentir en cours sonne juste et déguise en témoignage ce qui n'est qu'imaginaire, que romanesque et que peinture à travers toute une enfilade de faux tableaux plausibles, aux décors vrais, et dans lesquels se meuvent une foule de personnages-types, faits de tel ou tel trait, de tel ou tel individu, dans telle ou telle circonstance<sup>121</sup>.

Il ne s'agit donc pas de mentir, mais plutôt d'embellir la vérité tout en lui conservant une apparence de vérité, en maintenant l'illusion du vraisemblable autant que possible. Les influences de cette tradition orale haïtienne se remarquent dans *Le cri des oiseaux fous* à travers cette part de fantastique qui intervient à partir de la seconde moitié du roman.

Une première manifestation de cette fantaisie transparaît alors que Vieux-Os, qui erre à travers la ville pour tenter de retrouver Lisa, se retrouve devant demi-douzaine de chiens sauvages. Après avoir appliqué ce qui ressemble à un « plan réfléchi<sup>122</sup> » en faisant mine de lui céder le passage, les chiens reviennent pour mieux l'encercler :

---

<sup>121</sup> ANGLADE, Georges. *Le rire haïtien*, Coconut Creek (FL.), Educa vision, 2006, p.12, cité par Ndiaye, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, 15-16.

<sup>122</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 225.

Je reste immobile. Du calme, surtout. Il me faut réfléchir très vite. La proie n'a pas droit à l'erreur. Je me retourne. C'était réellement un piège. Trois autres chiens derrière moi. Bon, tout est clair, je suis en présence de chiens qui pensent comme des humains. Alors, il me faut faire un geste qui puisse les surprendre, un geste qui n'était pas dans leur programme. [...] Je ne dispose que de quelques secondes pour pénétrer l'âme d'un chien, pour devenir un chien assez convaincant pour déstabiliser la horde de chiens maigres et affamés. Qu'est-ce qu'un chien ? Un chien est un chien. Je me mets à quatre pattes au moment où l'attaque allait être donnée contre moi. Étonnement. Léger mouvement de recul de leur part<sup>123</sup>.

Cette meute de chiens insuffle un peu de fantastique dans un récit qui jusque-là semblait rigoureusement réaliste. Non seulement ces bêtes sont-elles anormalement intelligentes, mais elles semblent capables de se concerter pour élaborer une stratégie et de tendre un guet-apens à un humain. La contre-attaque logique pour le narrateur est de se métamorphoser lui-même en chien, les prenant alors à leur propre jeu. La réaction inattendue de Vieux-Os les plonge dans la perplexité et suspend l'attaque imminente des bêtes. Cette solution saugrenue, qui joue sur l'inversion de la logique humaine et animale, semble elle-même tout à fait dans l'esprit traditionnel de la *lodyans* :

Cette liberté subversive que se donne la *lodyans* nous intéresse particulièrement, l'esprit critique et l'inventivité qui permettent d'esquisser des « solutions alternatives » et des « rêves d'échappées ». Ceux-ci sont en général assez fantaisistes et traduisent l'esprit ludique du genre, mais si les « solutions » esquissées ne sont pas à prendre à la lettre, nécessairement, elles servent néanmoins à rappeler constamment au public qu'il y a toujours moyen de se tirer d'affaire en étant lucide et ingénieux<sup>124</sup>.

Cette étrange situation trouve son dénouement dans l'intervention *in extremis* d'un bon samaritain qui sort le narrateur de ce mauvais pas. Intrigué, un conducteur ralentit devant cette scène incongrue, ce qui permet à Vieux-Os de se précipiter à bord de la voiture. L'intervention providentielle de cet homme, qui arrive juste au bon moment et sauve Vieux-Os d'une situation invraisemblable, correspond bien à l'esprit de la *lodyans*. En effet, cette anecdote paraît peu vraisemblable lorsqu'on la considère isolément, mais elle s'imbrique pourtant parfaitement dans la logique du récit, tout en ouvrant la porte au fantastique qui prend une place grandissante dans la suite du roman.

---

<sup>123</sup> Ibid., 227-28.

<sup>124</sup> Ndiaye, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, 17.

Par ailleurs, cette intervention d'un homme mystérieux, prénommé d'après un puissant dieu vaudou, souligne encore la porosité momentanée des frontières entre le monde naturel et surnaturel durant cette nuit préexilique :

L'homme qui m'a sauvé la vie s'appelle Legba. Le nom du puissant dieu du panthéon vaudou qui se tient toujours à la barrière qui sépare le monde visible du monde invisible. Est-ce le vrai Legba ? À cette muette interrogation, il avait rapidement répondu sur un mode humoristique : « Aucune parenté. » Qu'est-ce qui se passe au fait ? Pourquoi tout ce théâtre ? Quel message veut-on me faire parvenir ? [...] Et surtout qui suis-je pour que le puissant Legba en personne se déplace pour me faciliter le passage ? C'est la nuit des vérités et des mensonges<sup>125</sup>.

Tandis que la nuit avance, la magie qui opère devient plus flagrante alors que le monde divin intervient sur le plan des mortels. Lorsqu'à l'aube il visite pour une dernière fois ses amies Fifine et Mercedes au *Brise-de-Mer*, Vieux-Os qui fait mine de dormir, la tête appuyée sur la table, voit Fifine « pousser un cri si aigu que [s]on oreille n'a pas pu capter le son<sup>126</sup> » et tenir presque aussitôt « un poisson rose encore tout palpitant et ruisselant d'eau<sup>127</sup> » qui a sauté de la mer à sa main. Il comprend alors qu'il a été soigné et « nourri par les filles du puissant Agoué<sup>128</sup> », dieu vaudou de la mer.

Cette protection qui semble lui être accordée par les dieux même se confirme au moment de son départ. Le transit par l'aéroport est un moment particulièrement critique pour l'exilé qui tente de quitter son pays. Les salles d'attente sont remplies de tontons macoutes qui tentent d'intercepter les gens sur qui pèse une interdiction de départ et le passage devant l'officier d'immigration est tout aussi risqué, la liste des gens ne pouvant quitter le pays étant minutieusement vérifiée. Vieux-Os respire à peine tandis qu'il se dirige vers la porte qui mène à la piste de décollage :

Et voilà qu'au moment même où je vais franchir cette porte (celle qui donne sur l'autre monde), je sens une main sur mon épaule. Je reste figé un moment. [...] Mon corps s'est comme vidé de mon sang, quand une voix familière me glisse à l'oreille : « Bon voyage, mon ami ». Je me retourne et me retrouve face au visage rayonnant de Legba. Ce Legba, qui m'a sauvé des chiens, est le dieu qui se tient à la porte du monde invisible. « Vous ne passerez jamais dans l'autre monde, disait toujours Da, si Legba ne vous ouvre pas la barrière. » C'est chose faite. Je peux respirer. À partir du moment où Legba en personne est venu m'ouvrir la dernière porte, j'ai été hors d'atteinte de tout mal. Je n'appartiens plus

---

<sup>125</sup> Dany. Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, 256.

<sup>126</sup> Ibid., 336.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Ibid.

au monde de la dictature. Je suis dans un autre univers. Sous la protection d'un dieu puissant<sup>129</sup>.

Cette dernière intervention confirme en effet que Vieux-Os était sous la protection des dieux vaudou durant cette nuit. Legba en personne s'est déplacé pour l'aider à franchir cette barrière et il est maintenant libre d'entrer dans un autre monde. Cette ultime porte marque le point de rupture entre son passé dans son pays natal et son futur en terre inconnue. Toutefois, ce passage ne se fait pas sans perte, puisque les dieux qui ont veillé sur lui ne l'accompagneront pas dans la suite de son périple. Il devra affronter seul ce nouveau monde, les dieux vaudou étant « trop frileux<sup>130</sup> » pour le nord. Ce passage a donc une valeur symbolique, puisqu'il marque la perte définitive de tous les repères qui jusque-là balisait sa vie. L'exil de Vieux-Os débute précisément au passage de cette porte, et son départ vers « Montréal qui ne [l]'attend pas<sup>131</sup>. »

### **3.3 - *Les urnes scellées* ou l'impossible retour**

Dans *Les urnes scellées*, Émile Ollivier s'intéresse à la question du retour au pays suite à un exil prolongé. En effet, en 1987, après des années d'un règne entaché par la violence et la corruption, Jean-Claude Duvalier est chassé du pouvoir par la révolte populaire<sup>132</sup>. Les émeutes qui éclatent forcent le dictateur à fuir le pays pour se réfugier en France. On annonce la tenue d'élections, ce qui autorise de grands espoirs pour les habitants du pays ainsi que pour ceux qui l'ont quitté. Toutefois, le retour n'est pas toujours si simple.

C'est à cette époque charnière que se déroule le récit des *Urnés scellées*. Sous la forme d'un roman policier, il raconte le retour au pays d'Adrien Gorfoux, un archéologue qui a quitté Haïti vingt-cinq ans plus tôt, et de sa compagne Estelle Pierregrain. Estelle lui raconte un jour la légende d'un « mercenaire allemand, venu finir sa vie, en toute tranquillité, au bord de la Caraïbe des chaleurs<sup>133</sup> », après avoir accumulé de fabuleuses richesses lors d'une campagne

---

<sup>129</sup> Ibid., 345.

<sup>130</sup> Ibid., 346.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Je me réfère ici au site suivant : « Haïti : entre dictature et pauvreté », consulté le 18 août 2018, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelles/dossiers/haiti/histoire2.shtml>.

<sup>133</sup> Émile Ollivier, *Les urnes scellées: roman* (Paris: A Michel, 1995), 32.

militaire au Bénin. La maison de cet homme aurait été engloutie, avec tous ses trésors, par une crevasse durant un tremblement de terre. Fasciné, Adrien décide de prendre une année sabbatique et de rentrer au pays pour entreprendre des fouilles archéologiques. Cette décision coïncide avec l'annonce des élections qui se tiendront bientôt, véritable moment historique :

Cela tombait bien : son pays, après trois décennies d'un règne à prétention pérenne, s'apprêtait à convoquer (selon la formule consacrée) le peuple en ces comices. Il y aurait bientôt des élections. Le même jour seraient élus chefs de section rurale, maires et conseillers municipaux, députés, sénateurs et président. Cet événement autorisait les espérances les plus folles, toutes sortes de rêves, aussi bien diurnes que nocturnes<sup>134</sup>.

Un changement politique semble enfin envisageable et les exilés se permettent de rêver à un possible retour au bercail. Adrien et Estelle ne sont pas les seuls à tenter un retour au pays, et l'aéroport est rempli de leurs compatriotes :

Arrimage au radeau de la Méduse. Cela sent l'essoufflé, exhibe l'arthrite rhumatismale. L'exil harnache. Des silhouettes de cormorans, voûtés par un quart de siècle d'hiver, de gel, de manteaux plus lourds que des poids d'haltérophilie, discutent fort « réveil des masses », « reconstruction nationale ». Pas un seul touriste, pas un seul Blanc, uniquement eux, uniquement nous, Nègres, plus Nègres que nous l'étions avant : flamboyants fantômes d'anciens combattants des années soixante, universitaires victimes de l'exécrable presbytie de la cinquantaine, chaussés de lunettes d'écailles ; nostalgiques de croisades anti-impérialistes ; rescapés naguère de Fort-Dimanche, célèbre camp de la torture et de la mort à petit feu ; témoins, symboles, taches de mémoire blanchies sous le harnais de l'exil, éparpillés au milieu de grappes d'ouvriers usés et de marmailles d'enfants impatientes de connaître le pays de cocagne de leurs parents<sup>135</sup>.

Cet extrait laisse déjà présager le choc à venir entre le passé et le présent. Les opposants à la dictature d'hier font figure de naufragés, épuisés par une exposition prolongée à un hostile climat hivernal. Le clivage entre le passé et le présent est souligné par les discussions sur le « réveil des masses » et la « reconstruction nationale », probablement identiques à ce qu'elles étaient vingt-cinq ans plus tôt et dont les guillemets soulignent le caractère figé. Fantômes des luttes d'autrefois, ces revenants qui s'apprêtent à rentrer chez eux semblent s'attendre à retrouver leur pays inchangé, comme si leur exil n'avait été qu'une parenthèse dans leur vie. Toutefois, cet espoir est illusoire puisque le temps a effectivement fait son œuvre, comme en témoignent les têtes blanchissantes et les lunettes de ces quinquagénaires.

---

<sup>134</sup> Ibid., 34.

<sup>135</sup> Ibid., 36-37.

Adrien et Estelle font leur arrivée dans une atmosphère de liesse qui ne les empêche pas de prendre rapidement la mesure du fossé que cette absence prolongée a creusé. Les souvenirs magnifiés des lieux de l'enfance, jardins d'éden à la végétation luxuriante, ne concordent pas avec les paysages qui défilent devant leurs yeux. Le pays de la mémoire n'existe plus que dans leurs souvenirs et cette rupture implique également une acclimatation. Dans *L'Écrivain migrant : essais sur des cités et des hommes*, Naïm Kattan évoque lui aussi la confrontation des souvenirs et du réel :

Le récit que l'on fait d'une ville, d'une rue, d'une maison, les prolonge en nous, les constitue comme dimension d'une mémoire et dimension de l'être. Ces lieux se dissipent, s'évaporent dans une conscience intime souvent secrète, nous accompagnent, nous guident et finissent par devenir physiquement inexistantes, redondants, inutiles. S'il nous arrive d'y retourner, ils nous apparaissent méconnaissables et disparaissent dans une conscience qui intègre et mémoire et imaginaire. [...] Nous nous sentons orphelins dans un espace qui nous prive de la promesse de poursuite du temps. Ni détruites, ni assassinées, ces rues ne peuvent plus être reconstruites sauf lorsqu'elles sont reconstituées dans le récit, réinventées par l'imaginaire. Revoir ces lieux nous plonge dans la tristesse. Le temps s'était arrêté, nous sommes revenus et nous nous sentons trahis. [...] C'est la tristesse du retour alors que le temps nous a transformés et qu'aucun lieu ne peut plus défaire son passage<sup>136</sup>.

Cette confrontation entre le passé figé de la mémoire qui se heurte au présent met à mal les illusions d'Adrien, qui peine à reconstruire ses repères. Ce pays autrefois familier résiste aux tentatives d'Adrien de le refaire sien. En effet, explique Naïm Kattan, l'exilé qui espère retrouver son pays natal après une longue absence ne peut que constater que « ce pays n'existe que dans son imaginaire et que les souvenirs qui excluent le présent ne peuvent former une mémoire<sup>137</sup>. » Le climat même, sujet de nostalgie lorsque comparé aux rudes hivers nordiques, se révèle autrement hostile pour celui qui en a perdu l'habitude :

Il lui était arrivé, durant sa longue vie d'errance, de sentir qu'une rue lui échappait, d'avoir l'impression qu'une porte lui était fermée au nez, ou qu'une fenêtre s'ouvrait sur le vide, il trouvait toujours une bouée, un point de repère. C'était la première fois qu'une ville entière ne lui offrait aucune prise. Elle lui faisait presque peur. Et cette chaleur effroyable, malsaine, la chaleur meurtrière de la Caraïbe, une chaleur à crever debout<sup>138</sup>.

Cette difficulté à réapprivoiser le pays de l'enfance se manifeste également physiquement pour Adrien, qui tombe malade au début de son séjour. Négligeant les conseils généralement

---

<sup>136</sup> Naïm Kattan, *L'écrivain migrant: essais sur des cités et des hommes*, Collection Constantes (Montréal: Hurtubise HMH, 2001), 76-77.

<sup>137</sup> Ibid., 41.

<sup>138</sup> Ollivier, *Les urnes scellées*, 50.

destinés aux voyageurs, il boit de « l'eau non distillée, mang[e], à même les bacs de fritailles au coin des rues, poissons, griots, bananes pesées, aval[e], avec glotonnerie, des jus de toute succulence<sup>139</sup>. » Cette imprudence le condamne à une semaine de convalescence pour se remettre de violents troubles digestifs, rébellion du corps qui ne fait que confirmer son statut d'étranger.

En effet, Adrien incarne dans *Les urnes scellées* la figure de l'errance. Son métier d'archéologue qui le force « à bourlinguer, à parcourir le monde entier, sans se fixer nulle part, n'habitant un lieu que le temps d'une excavation, d'une découverte<sup>140</sup> » est symptomatique de sa nature vagabonde. Lorsque cette vie nomade finit par le lasser et que « fatigué de courir derrière son ombre, il v[eut] s'arrêter, question de regarder couler le fleuve de sa vie<sup>141</sup> », il accepte un poste dans une agence de Montréal. Adrien semble toutefois incapable de rester longtemps au même endroit et la légende qu'Estelle lui raconte lui fournit le prétexte parfait pour mettre fin à sa sédentarité. Son retour en Haïti est donc paradoxalement tributaire de son incapacité à se fixer longtemps au même endroit. Cette absence d'ancrage n'est pas sans conséquence pour Adrien :

Vingt-cinq ans (Adrien préfère dire un quart de siècle, cela lui semble plus long, est-ce coquetterie d'homme vieillissant ?) qu'il n'avait pas remis les pieds sur cette terre, où il avait laissé ses ... racines. Il n'aime pas ce terme chargé de connotation botanique. Aïe ! si tu n'as pas de racines, pourquoi t'ont-elles tant fait souffrir, de cette douleur en tout point pareille à celle que ressentent les mutilés longtemps après qu'on leur a enlevé le membre gangrené ? Pourquoi se sont-elles ramifiées comme les ongles et les cheveux qui continuent de pousser même après la mort<sup>142</sup> ?

Le retour à la terre natale permet de mesurer les dommages de la transplantation sur le sujet, pour reprendre la métaphore botanique utilisée par Ollivier. La coupure avec les racines, comparées à un membre fantôme, continue d'être douloureusement ressentie par Adrien longtemps après l'arrachement au sol d'origine. Ses déplacements incessants semblent toutefois lui avoir fait perdre cette capacité à se réapproprier un lieu, à y replanter ses racines :

---

<sup>139</sup> Ibid., 118.

<sup>140</sup> Ibid., 30.

<sup>141</sup> Ibid., 32.

<sup>142</sup> Ibid., 35.

Estelle avait cependant compris que les dés étaient jetés. Toute la journée, elle avait attendu le retour d'Adrien. Elle s'était efforcée d'entretenir une espérance qu'elle savait vaine, illusoire. Elle savait qu'Adrien ne prendrait pas le temps de se familiariser de nouveau avec le pays, de retrouver le charme et la lassitude des choses les plus simples, de reprendre la déchirure, de réapprendre le langage afin que se forme, dans le pli de ses lèvres, de nouveau, une parole enracinée. La migrance était sa patrie sans nom<sup>143</sup>.

Le temps se présente comme un facteur incontournable pour permettre le retour d'exil. Porté par un élan incontrôlable, incapable de s'arrêter et de s'imprégner de l'atmosphère des lieux, Adrien ne parvient pas à retrouver ses repères dans un pays qui lui échappe malgré ses tentatives pour le reconquérir. Estelle, au contraire, prend le temps de redécouvrir les contrées de son enfance et, à force de questionnements et de réflexion, parvient à retrouver sa place dans cet univers. Elle cesse alors de « se penser comme un moi, pour se vivre comme un flux, en relation avec d'autres vies, une vie de flux, un vouloir-vivre, lutte et combat atteignant ainsi une partie inaliénable d'elle-même, éminemment fluante, vibrante et luttante<sup>144</sup> ». Contrairement à Adrien, elle parvient à redevenir une part de cette collectivité<sup>145</sup> marquée par la violence, mais aussi par un besoin de lutter contre le mauvais sort qui s'acharne et un optimiste inébranlable en dépit du bon sens. Pour Adrien, le retour d'exil s'avère impossible. Son incapacité à se poser et à « réapprendre le langage » l'empêche d'appréhender le monde qui l'entoure. Incapable de se réenraciner dans la parole, il se perd dans son foisonnement.

D'ailleurs, la rumeur est un autre aspect important dans *Les urnes scellées*. En effet, ce roman met en scène tout un déploiement de la parole, qui colporte et entretient un savoir qui relève à la fois de l'histoire et de la culture populaire :

L'une des manifestations de l'oralité dans les romans haïtiens et antillais est la rumeur (définie par le Larousse comme « bruits confus de voix et nouvelle qui se répand dans le public »), appelée zen en créole. La rumeur déforme un événement en le relatant sous des versions différentes et même contradictoires, de sorte qu'il est difficile, après un certain temps, de démêler le vrai du faux. Mais la rumeur peut aussi inventer de toutes pièces un événement dont la seule attestation de véracité est la chaîne infinie des on-dit. La rumeur est une vaste machine fabulatrice, créatrice de fiction, que les générations se transmettront oralement. [...] Dans les romans d'Ollivier, la rumeur semble s'intéresser surtout aux deux

---

<sup>143</sup> Ibid., 226.

<sup>144</sup> Ibid., 286-87.

<sup>145</sup> Il est intéressant de noter qu'Estelle met fin à son exil par un processus exactement inverse à celui qui amorce l'exil de Vieux-Os dans *Le cri des oiseaux fous*.



domaines les plus secrets de la sphère privée en Haïti : la sexualité et les liens avec les puissances surnaturelles, positives ou négatives<sup>146</sup>.

Le premier contact d'Adrien avec la rumeur survient à la mort de Samuel Soliman, abattu en pleine rue. Témoin du meurtre, Adrien est tout de suite frappé par le mystère qui entoure ce crime et se met en tête d'en résoudre l'énigme. D'abord confronté au refus de commenter l'événement, Adrien est rapidement happé par la parole foisonnante de la rumeur, à laquelle il ne comprend rien. Selon Zag, le barbier local, Samuel Soliman était condamné à mort dès son mariage avec Mona Monsanto. Le mystère qui entoure les Monsanto et la singularité de leur destin est largement commenté par les habitants du quartier. Adrien découvre au fil des conversations que les trois sœurs ont vu leurs espoirs amoureux détruits par des infortunes funestes qui seraient l'œuvre d'une puissance mystique. En effet, leurs prétendants ont tous connu des morts aussi tragiques qu'imprévisibles. À la mort en couches de son épouse, leur père, Sosthène Monsanto, furieux de se voir privé d'un héritier mâle et de devoir veiller à l'éducation de quatre filles, aurait conclu un pacte occulte :

L'idée de connaître l'humiliation de voir ses filles tomber entre les mains d'hommes de qualités douteuses lui était insupportable. Et la domesticité de raconter à voix basse : Sosthène avait pris un engagement d'une telle puissance que Belzébuth lui-même, désormais, ne voudrait point de ses quatre filles. Il les avait mariées à une divinité qui faisait d'elles des servantes exclusives et sans partage. Objets d'amour, tentatrices, fournaises ardentes, pécheresses, elles devenaient semblables au scorpion. Personne ne pourrait cueillir une rose de leur jardin<sup>147</sup>.

La logique derrière les rumeurs qui entourent la déveine des sœurs est insaisissable pour Adrien, incapable de comprendre la culture populaire qui se cache derrière ce langage. Les sœurs, représentées par la rumeur et l'imaginaire populaire comme des urnes scellées, deviennent malgré elles des icônes intouchables autour desquelles la routine de tous s'organise. Les promenades solitaires de Reine, les balades à vélo de Caroline, l'excentricité d'Ariane et les assemblées quotidiennes sur la véranda des Monsanto structurent la vie de leur communauté dans un esprit de continuité et de stabilité. La rumeur agit également comme un agent de contrôle sur la vie des sœurs. Scrutées sans relâche par leurs concitoyens, tenues à

---

<sup>146</sup> Joubert Satyre, « La rumeur dans *La Discorde aux cent voix* : lieux et thèmes, narrativité et baroque », in *Émile Ollivier: un destin exemplaire*, par Lise Gauvin, Collection Essai (Montréal: Mémoire d'encrier, 2012), 51-52.

<sup>147</sup> Ollivier, *Les urnes scellées*, 99.

l'écart par le mythe de leur malédiction, les sœurs sont en effet condamnées à une vie de réclusion en marge de la société. Paradoxalement, leur état de femmes célibataires pourtant forgé par la rumeur les place en position de vulnérabilité face aux commérages : « Elles [...] avaient été acculées à garder leurs distances au point de s'en tenir à un socle, à un territoire délimité, à suivre une règle stricte : ne pas aimer, ne pas se donner, regarder sans prendre et ainsi sauver leur part maudite de vertus virginales<sup>148</sup>. » Leur célibat, à la fois causé et cautionné par la rumeur, les place dans une position de marginalité et dicte leur comportement.

La rumeur joue également un rôle important dans la circulation des nouvelles, particulièrement dans un contexte de dictature, comme l'explique Joubert Satyre :

Chez Ollivier, la rumeur est un espace d'émancipation, celui de la parole libre et inventive, le lieu de l'oralité en acte, même si cette oralité se passe de marques linguistiques discrètes. Dans les mondes souvent étouffants qu'il décrit dans ses romans, cette parole reste le seul espace qui échappe au contrôle de la dictature : son caractère anonyme fait sa force et l'individu qui la prendrait à son compte commettrait un acte suicidaire. Dans l'univers d'Ollivier, le figement, l'enfermement sont synonymes de mort, d'où l'importance de la discorde et de la rumeur qui, par leur pouvoir antagonique, donnent vie aux événements en y introduisant de la différence et de l'hétérogénéité. Ainsi, rumeur et discorde deviennent des moyens de lutter contre la mort<sup>149</sup>.

Son incompréhension des codes culturels fait d'Adrien un étranger dans son propre pays, dont les éruptions de violence le dépassent. Il ignore comment réagir à cette agressivité latente, ce danger toujours prêt à surgir. Il ne parvient pas non plus à saisir l'importance de l'anonymat de la rumeur dans cette société où le fait d'exprimer des idées personnelles est mortellement risqué. Ainsi, lorsque les habitants de la ville procèdent au lynchage d'un gardien de sécurité confondu avec un membre de la milice, ses réactions ouvertement en décalage avec celles de la foule font de lui une cible pour la vindicte populaire. Incapable de se taire, ses protestations devant l'étalage de violence et de barbarie de cette mise à mort le place lui-même en danger et le livre à la colère du peuple.

La violence latente de la ville finira d'ailleurs par avoir raison de sa curiosité dans l'affaire du meurtre de Samuel Soliman. Le matin des élections qui avaient autorisé tant

---

<sup>148</sup> Ibid., 185.

<sup>149</sup> Satyre, « La rumeur dans La Discorde aux cent voix : lieux et thèmes, narrativité et baroque », 59.

d'espoirs de changement, des hommes armés ouvrent le feu sur les électeurs qui attendent devant les bureaux de scrutin :

L'horrible convoque le cri, l'épouvante intime le silence. Des hommes cagoulés, armés de mitraillettes, avaient tiré sur des files de gens qui attendaient l'ouverture des bureaux de vote. Ils avaient d'abord tiré dans le tas, puis étaient descendus de leurs véhicules achever à la baïonnette, au couteau, à la machette, les blessés. Les victimes gisaient sur l'asphalte. Gorge nouée, respiration étranglée, langue soudain trop lourde, obstruant la bouche, lèvres de sel, la vue de ce massacre avait laissé les jeunes gens saisis, foudroyés, muets. Sur l'animalité de cette violence, Adrien n'avait aucune prise. Cette fois-ci, la fête était vraiment finie. Les citoyens avaient vécu des mois d'enthousiasme quotidien devant la liberté retrouvée, des mois d'émerveillement, expression d'une ivresse collective. Mais c'était chose du passé<sup>150</sup>.

Tous les espoirs d'Adrien s'éteignent devant tant de barbarie. Ce pays semble condamné, tout comme les sœurs Monsanto, à rester prisonnier d'un destin funeste, malgré les tentatives pour briser le mauvais sort. Adrien est incapable de s'imprégner de la résilience qui habite pourtant les membres de cette communauté, qui font preuve d'un inébranlable optimisme en l'avenir. Ainsi, même suite à l'échec sanglant des élections, on envisage avec un certain enthousiasme le futur. De la même manière, malgré l'interdit qui pèse sur les sœurs Monsanto, emblème de cette collectivité à l'avenir scellée, Zag, le barbier qui a pourtant lui-même largement colporté la rumeur de la malédiction, décide de déclarer sa flamme à Ariane, en dépit de tout ce qu'il a pu raconter à Adrien. Incapable de réapprendre la culture de son pays natal, l'importance des forces invisibles, des présages et des mythes comme actes fondateurs lui échappe. Au contraire, cette ultime scène de violence fait prendre conscience à Adrien qu'il est temps de rentrer chez lui, dans cette terre d'accueil qui est devenu son foyer à son insu. En effet, comme le note Joëlle Vitiello, « entre le début et la fin du récit, Adrien aura pris conscience de la permanence de son exil, un exil qui change de nature. D'exil nécessaire, il devient un exil choisi<sup>151</sup>. » Force est de constater que pour lui, l'expérience du retour est en fait une expérience de la perte, d'autant qu'il retournera seul à Montréal.

Dans *Les urnes scellées*, la forme du roman policier choisie par Émile Ollivier pour soutenir son récit fictionnel fait écho à la quête d'Adrien pour reconquérir le pays de ses

---

<sup>150</sup> Ollivier, *Les urnes scellées*, 282.

<sup>151</sup> Vitiello, « Au-delà de l'île », 54.

origines. En effet, l'enquête menée par Adrien pour élucider le mystère de l'assassinat de Samuel Soliman se solde par un échec. Ce besoin inassouissable de comprendre les raisons qui ont motivé ce meurtre illustre pour lui l'impossibilité de se réintégrer :

Adrien avait voulu percer le mystère de cette mort. La terre lui avait littéralement glissé sous les pieds. La réalité vaste, mouvementée, contradictoire, s'était réduite à un tas de cendres. Il quittait une ville, un pays où, cinq mois durant, il avait navigué entre mémoire et oubli, trace et disparition, falsification et vérité<sup>152</sup>.

Pour Adrien, l'exil a changé de forme et c'est désormais son pays d'origine qui lui est étranger. La culture des lieux lui échappe complètement et son manque de réceptivité l'empêche de se refondre dans la collectivité. Obnubilé par ses recherches, il ne réalise pas qu'il a oublié comment y vivre et est incapable de s'arrêter pour le réapprendre. Pour Estelle, qui incarne au contraire l'exilée pour qui le retour au pays est un succès, les retrouvailles sont possibles après un certain temps de réadaptation. Elle y perd néanmoins son compagnon d'exil qui choisit de repartir. Même réussi, le retour au pays des origines ne se fait donc pas sans perte.

### **3.4 - Le refus de la posture de l'exilé dans *Je suis un écrivain japonais***

*Je suis un écrivain japonais*, roman pour le moins singulier, tranche nettement avec les trois autres œuvres à l'étude et le thème de l'exil, au premier abord, y est moins central. Le narrateur, en processus de rédaction d'un roman, questionne plutôt la notion d'identité et de nationalité. Ce lien établi contre son gré, qui le relie malgré lui à un territoire, l'agace profondément et il tente de rejeter cette idée d'appartenance à un lieu par la naissance. Toutefois, malgré sa volonté manifeste de l'évacuer, la thématique de l'exil et du passé refait surface subrepticement. Cette œuvre pleine de contradictions met donc en scène la représentation d'un exilé qui refuse ce statut et le remet largement en question.

Avec *Je suis un écrivain japonais*, Dany Laferrière semble se distancier de son cycle américain. Si le récit se rapproche du *Cri des oiseaux fous* par son découpage en courts

---

<sup>152</sup> Ollivier, *Les urnes scellées*, 295.

chapitres titrés, il s'en distingue largement par son ton ludique et son action à la limite du rocambolesque. *Je suis un écrivain japonais* procède également à un renversement de la stratégie d'écriture. Alors que *Le cri des oiseaux fous* est un récit essentiellement autobiographique auquel l'auteur a ajouté suffisamment de faits romancés pour en faire une autofiction, *Je suis un écrivain japonais* est un récit profondément fictionnel dans lequel l'auteur s'est amusé à insérer quelques éléments biographiques pour le déguiser en autofiction. Le narrateur du roman a environ cinquante ans, ce qui correspond à l'âge de Laferrière au moment de la publication. Dans la vingtaine, il travaillait dans un hebdomadaire culturel, métier risqué qui l'a obligé à quitter son pays lorsque la situation est devenue trop dangereuse. Il vit à Montréal depuis de nombreuses années. C'est également un auteur à succès (il a un éditeur européen et déjà publié quatorze romans). Mais, Benjamin Vasile le rappelle, le lecteur doit se méfier des apparences avant d'établir hâtivement une adéquation entre l'auteur et le narrateur :

Tout compte fait, il faut manifester de la prudence au sujet des références textuelles sur la création, à l'exception des cas où l'auteur s'identifie expressément à l'une ou l'autre des voix dans ses discours métatextuels. Il faut également marquer une certaine distanciation par rapport à tout discours de l'écrivain qui se complaît dans la mystification et dans l'autofiction<sup>153</sup>.

Bien qu'aucun pacte ne soit établi, les éléments biographiques dispersés dans le récit peuvent leurrer le lecteur peu alerte et le laisser imaginer une concordance entre l'auteur et le narrateur. Laferrière paraît pourtant vouloir s'éloigner ici de ses romans plus autobiographiques et des inévitables questions liées à leur part de véracité. Le thème de l'exil, omniprésent dans *Le cri des oiseaux fous*, en est par exemple presque entièrement évacué. Une œuvre purement fictionnelle lui aurait permis de se sortir de cette éternelle quête de la part de vérité qui habite ces romans, questions dont on le sent las<sup>154</sup>. Force est de constater qu'il se plaît néanmoins à brouiller les frontières entre les genres et à maintenir une part de confusion. Le texte même contient toutefois certaines réflexions qui devraient servir de mise en garde au lecteur naïf :

Pour moi, c'est simple : tout est sérieux, et rien ne l'est vraiment. C'est ainsi que j'avance dans la vie. Même moi, je n'arrive pas à distinguer le vrai du faux. C'est que je ne fais

---

<sup>153</sup> Benjamin Vasile, *Dany Laferrière: l'autodidacte et le processus de création* (Paris: L'Harmattan, 2008), 156.

<sup>154</sup> Laferrière aborde cette question à plusieurs reprises dans des entrevues. Il fait part de cet agacement dans une entrevue accordée à Benjamin Vasile, en annexe à la fin de son ouvrage cité précédemment.

aucune différence entre ces deux choses. Pour dire vrai, ces histoires d'authenticité m'ennuient à mourir. Je parle du fait concret de mourir. Quand on évoque les origines en ma présence, je perds littéralement le souffle. On naît d'un endroit, après on choisit son lieu originel<sup>155</sup>.

Le narrateur, en exprimant son ennui pour « ces histoires d'authenticité », sous-entend qu'il est inutile de questionner le passé d'un auteur pour comprendre son œuvre et que ses origines n'en sont pas garantes. En déclarant ainsi haut et fort qu'il est un écrivain japonais, le narrateur proclame son refus de voir son œuvre cataloguée en fonction de sa nationalité. Il rappelle qu'un roman est nécessairement une œuvre de fiction, qu'il n'est pas déterminé par le passé et que de tenter de démêler les éléments « vrais » de ceux qui ont été inventés est une entreprise futile. Cet avertissement ne doit pas être pris à la légère, particulièrement dans cette œuvre où les rêves éveillés du narrateur se mélangent au récit sans transition. Dans ce roman, il est en effet bien difficile de tracer une limite entre imaginaire et vécu.

*Je suis un écrivain japonais* est un assemblage de rêveries, déclarées ou non, d'anecdotes et réflexions qui finissent par plonger le lecteur dans une volontaire confusion. Pris d'une inspiration subite lors d'une rencontre avec son éditeur, le narrateur décide de titrer son prochain livre *Je suis un écrivain japonais*. À l'en croire, ce titre est le résultat d'une courte mais capitale réflexion :

Pas même le temps d'y penser dix secondes, le titre était déjà là. Comme s'il m'attendait au tournant. Tu cherches un titre, toi ? On ne peut rien vous cacher. Alors il me saute à la gorge et se retrouve étalé sur la feuille blanche. Je dois le contempler longtemps, le tourner dans tous les sens. Chaque mot, que dis-je, chaque syllabe, chaque lettre doit être à sa place. Quel que soit le titre, ce sont ces mots qui le représenteront. Ce sont ces mots qu'on verra le plus souvent. Pour les autres, il faudra ouvrir le livre. Alors que ces mots seront toujours là. Ils contiendront tous les autres mots du livre<sup>156</sup>.

Le titre endosse la mission colossale de représenter adéquatement et de contenir une œuvre encore inexistante. À ce stade, le romancier n'a aucune idée de la forme du roman à venir et son éditeur ne pose étrangement aucune question. Ce titre, lancé presque comme une boutade, se suffit à lui-même et contiendrait suffisamment de promesses pour satisfaire l'éditeur. Néanmoins pris d'un doute sur la validité de son titre, le narrateur cherche à se documenter sur

---

<sup>155</sup> Dany. Laferrrière, *Je suis un écrivain japonais: roman* (Montréal: Boréal, 2008), 24.

<sup>156</sup> Ibid., 13.

le Japon. Un Coréen qui se trouve au Square Saint-Louis lui suggère d'aller au café Sarajevo pour voir une chanteuse japonaise nommée Midori, éléments qui servent de point de départ à l'écriture : « Un lieu et un nom, et je n'ai besoin de rien d'autre pour commencer un roman<sup>157</sup> », déclare le narrateur. Entre deux séances de lecture de *La Route étroite vers les districts du nord* de Basho, poète japonais, il infiltre le petit groupe qui entoure Midori, devient lui-même le sujet d'un reportage qui sera diffusé au Japon et doit fuir son appartement devant la horde de touristes japonais intrigués qui désirent le rencontrer. Certaines de ces péripéties se révèlent rapidement n'être que le fruit de son imagination. Ainsi, la visite de Bjork qui désire à tout prix se rendre au Musée des Beaux-Arts de Montréal pour voir l'exposition des œuvres sur le vaudou des « grands maîtres de la peinture haïtienne<sup>158</sup> » relève très nettement du fantasme :

Bjork tombe, en feuilletant un magazine, sur la pub de l'expo de Montréal. Était-elle à ce moment-là à Paris, à Londres, à New York, à Berlin (ne pas oublier Berlin), ou à Rome ? Dans une chambre d'hôtel. La chambre d'hôtel est un territoire universel. Drap blanc. Chiffre magique. Bjork, incognito, prend toujours la chambre 17 partout dans le monde. Elle appelle sa productrice pour lui demander d'annuler un show, celui de Melbourne, afin d'être à Montréal à temps pour voir l'expo. Celle-ci croit que la solution est de prolonger l'exposition pour que Bjork puisse la voir. La productrice appelle tout de suite à Montréal. [...] Le conservateur est « profondément » ému. [...] C'est un groupie, pas exactement lui, disons sa femme, pas exactement sa femme, disons sa fille<sup>159</sup>.

Cet épisode est en quelque sorte élaboré sous les yeux même du lecteur, qui assiste aux choix de l'auteur qui commente la scène au fur et à mesure, comme s'il réfléchissait à voix haute. La tâche n'est toutefois pas toujours aussi aisée. Malicieux, Laferrière s'amuse à égarer le lecteur dans un dédale de fausses pistes. Chaque fois que le lecteur pense avoir réussi à faire la part des choses entre ce qui arrive réellement au narrateur et ce qu'il imagine, un nouvel élément le ramène à la case départ. Le suicide de Noriko est un bon exemple de ce flou entre imagination et « réel ». Noriko, qui fait partie de la suite de la chanteuse Midori, se jette en pleine nuit par la fenêtre de l'appartement du narrateur, qu'elle était venue rejoindre à l'improviste. Ce suicide entraîne une enquête policière et durant un interrogatoire peu protocolaire, le narrateur repense à cet événement. Serait-ce possible qu'il ait « brodé toute

---

<sup>157</sup> Ibid., 26.

<sup>158</sup> Ibid., 45.

<sup>159</sup> Ibid., 46-47.

une histoire<sup>160</sup> » ? Cette mort violence pourrait bien n'être que la reprise d'un fait divers de journal : « j'ai piqué devant l'immeuble le journal du concierge, et c'est là que j'ai vu le corps d'une jeune fille sur le trottoir – sous ma fenêtre. En première page. Le choc de se voir publiquement mêlé à la mort<sup>161</sup> ». Le narrateur ne fera pas la lumière sur cette affaire. Il laisse plutôt le lecteur s'emmêler dans ses hypothèses et ses tentatives de dénouer une intrigue toujours plus embrouillée.

Cet entrelacement de différents niveaux de fictions et de vérité est caractéristique de l'œuvre de Laferrière en général, comme le fait remarquer Ursula Mathis-Moser :

Vie et écriture s'entremêlent, réalité et fiction, souvenirs, opinions toutes faites, détails de l'Histoire et histoires tout court, rêves et interprétations. Cette accumulation du divers se révèle comme l'un des principes créateurs les plus fructueux chez Laferrière. Il s'insère de manière naturelle dans son *monde* de l'hétérogène et tout particulièrement dans les textes de l'américanité qui sont caractérisés par la brièveté, la vitesse et la multiplicité des impressions. Le foisonnement du divers peut même envahir le niveau du discours et provoquer l'explosion de la forme<sup>162</sup>.

*Je suis un écrivain japonais* est une célébration de l'écriture et de l'imagination. Ce roman qui raconte la non-écriture d'un livre se résume à la fantaisie du narrateur qui élabore une fiction autour d'un titre. Ce n'est qu'à la toute fin du récit que le narrateur semble enfin condescendre à livrer certaines clefs de ses affabulations. Le lecteur apprend ainsi que le narrateur n'a vu Midori que brièvement en spectacle, qu'il ne lui a jamais parlé et que les filles de son entourage ont été imaginées à partir de noms tirés de magazines féminins : « C'est à ce moment-là que j'ai commencé à monter la petite cour autour de Midori. Un roman rêvé. Tout se passe derrière mes paupières au moment de la sieste<sup>163</sup>. » Cet aveu du narrateur ne surprend plus, à ce stade. Le roman se termine par une rêverie du narrateur sur un banc de parc :

On s'agite dans le livre, et on s'agite hors du livre. Pourtant, je n'ai pas bougé du divan. Oh, les humains font toujours du bruit. Tant que ça les amuse, il y aura des romans. Je crée un univers, et je n'ai pas l'intention de le partager. J'ai quelques noms de filles, un titre, des voix, une ville que je connais trop bien, et une que je ne connais pas. Je n'ai besoin de rien d'autre pour faire un roman<sup>164</sup>. »

---

<sup>160</sup> Ibid., 144.

<sup>161</sup> Ibid., 145.

<sup>162</sup> Mathis-Moser, *Dany Laferrière*, 256.

<sup>163</sup> Dany. Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, 246.

<sup>164</sup> Ibid., 248.



Lorsque monsieur Tanizaki, diplomate japonais, qui lui annonce que son livre non écrit a des répercussions énormes au Japon, l'écrivain renonce carrément à l'écrire pour se contenter avec satisfaction de la célébrité que cette non-oeuvre lui vaut au Japon. Il envoie alors un télégramme à son éditeur annonçant laconiquement : « Je ne suis plus un écrivain<sup>165</sup>. »

*Je suis un écrivain japonais*, au-delà de sa trame narrative un peu embrouillée, pose de façon intéressante la question de l'identité à travers une panoplie de personnages qui se questionne : un Haïtien qui agit en Québécois, un homosexuel qui se sent plus femme qu'homme, des Américains qui seraient en fait Japonais ... Tous semblent remettre en question l'identité qu'on leur accole. En déclarant tout bonnement être un écrivain japonais, le narrateur du roman se questionne lui-même :

C'est quoi un écrivain japonais ? Est-ce quelqu'un qui vit et écrit au Japon ? Ou quelqu'un né au Japon qui écrit malgré tout (il y a des peuples qui sont heureux sans connaître l'écriture) ? Ou quelqu'un qui n'est pas né au Japon, ni ne connaît la langue, mais décide de but en blanc de devenir un écrivain japonais ? C'est mon cas. Je dois me le rentrer dans la tête : je suis un écrivain japonais. Du moment que je ne suis pas cet écrivain nu qui pénètre dans la forêt des phrases avec un simple couteau de cuisine<sup>166</sup>.

Cette quête identitaire est bien celle de l'écrivain, qui doit se glisser dans la peau des autres lors de la création d'un univers fictif. Le travail de l'écriture commence chez lui par un état de mise en disponibilité face au monde qui l'entoure. Il devient un observateur à l'affût du moindre élément susceptible de l'inspirer, prêt à « devenir tous les autres<sup>167</sup>. » Son travail lui permet de vivre par procuration la vie de ses êtres de papier. Un romancier haïtien peut bien, à partir de là, devenir un écrivain japonais si bon lui semble. Cette possibilité de devenir un autre est au cœur du processus littéraire, comme l'explique Régine Robin :

Occuper toutes les places est bien le rêve de tout romancier, de tout poète, de tout artiste, voire de tout un chacun. Faire jouer tous les autres qui sont en soi, se transformer en « autre », laisser libre cours à tout processus de devenir-autre, devenir son propre être fictif ou, plus exactement, s'attacher à expérimenter dans le texte le plus fictif de l'identité ... autant de tentations fortes, presque à notre portée [...]<sup>168</sup>.

Cette toute-puissance relative de l'auteur est toutefois limitée à son propre imaginaire. Cette

---

<sup>165</sup> Ibid., 259.

<sup>166</sup> Ibid., 21-22.

<sup>167</sup> Ibid., 17.

<sup>168</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, *Ordre d'idées* (Paris: Stock, 2003), 435.

liberté n'existe en effet que durant le processus de création, et son identité première le rattrape tôt ou tard. Le narrateur exprime d'ailleurs son agacement à être étiqueté comme écrivain d'une nationalité ou d'une région en particulier. Cet empressement des institutions à le catégoriser en fonction de son pays d'origine lui apparaît comme un non-sens. Selon lui, son origine ne détermine pas la forme de son œuvre, pas plus que son lieu de résidence :

Né dans la Caraïbe, je deviens automatiquement un écrivain caribéen. La librairie et l'université se sont dépêchées de m'épingler ainsi. Être un écrivain et un Caribéen ne fait pas forcément de moi un écrivain caribéen. Pourquoi veut-on toujours mélanger les choses? En fait, je ne me sens pas plus caribéen qu'un Proust qui a passé sa vie couchée<sup>169</sup>.

En effet, comment alors décrire l'identité de l'immigrant ou de l'exilé qui a quitté son pays depuis des années : « Quand quelqu'un n'est pas retourné chez lui depuis si longtemps, son origine perd de la pertinence. À quoi sert d'être d'un pays dont vous ne parlez même plus la langue<sup>170</sup>? » Pour le narrateur, la littérature devrait permettre de voyager, et non de se faire enchaîner au point de départ somme toute arbitraire du lieu de sa naissance. De plus, le lecteur qui se plonge dans un livre et qui s'approprie cet univers transforme lui-même l'écrivain pour l'adapter à son imaginaire. L'écrivain, argumente le narrateur, « pren[d] la nationalité de [s]on lecteur<sup>171</sup>. » Dans cette logique, il suffit donc qu'un Japonais le lise pour effectivement en faire un écrivain japonais.

Le narrateur de *Je suis un écrivain japonais* exprime également son agacement à être continuellement associé à sa condition d'exilé, posture qu'il refuse. Malgré tout, le thème de la mémoire et de l'exil semble ressurgir, presque contre son gré, à travers les mailles de la trame narrative. Sa rencontre fortuite avec François, vieil ami qu'il n'avait pas vu depuis longtemps, replonge le narrateur vers ce passé auquel il refuse d'être assimilé. Ayant le même âge que lui, François a travaillé en même temps que lui dans les médias haïtiens lorsqu'ils étaient tous les deux dans la vingtaine. Ils ont fui en même temps lorsque la situation est devenue trop dangereuse. Ils se sont perdus par la suite, mais le narrateur le recroise par hasard alors qu'il se trouve dans une situation pour le moins précaire. François, qui se pose comme une sorte de double du narrateur, refuse lui aussi d'être associé à son héritage culturel

---

<sup>169</sup> Dany. Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, 27.

<sup>170</sup> Ibid., 23.

<sup>171</sup> Dany. Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, 30.

haïtien, préférant se considérer comme un Québécois. Marié à une femme de descendance espagnole et japonaise, c'est la culture nippone qui domine au cœur de son foyer. Néanmoins, François est absolument enchanté de revoir cet ami qui incarne à ses yeux une sorte d'idéal :

Il a toujours voulu être moi. Même adolescent, il avait ce qu'il voulait : les filles, l'argent, la liberté. Alors que j'étais timide, je ne savais pas danser, et je n'avais pas un sou. De plus, ma mère m'interdisait d'aller plus loin que le cinéma Paramount. Pourquoi? Que voyait-il en moi qu'il n'avait pas ? Sa femme sourit enfin. Je la vois autrement. Un appel international qu'il attendait. Il va le prendre dans son bureau. Je me retrouve seul avec Shônagon. Un silence gênant. Puis, elle me raconte, sur un ton faible, ce qu'elle vit avec lui. Car François parle constamment de moi. C'est une véritable obsession<sup>172</sup>.

François est complètement obnubilé par ses souvenirs du passé et glorifie la moindre anecdote partagée avec le narrateur. Sa relation au passé s'est entièrement cristallisée autour de l'écrivain. Autant il ne laisse aucune place dans sa vie pour sa culture d'origine, autant il magnifie chaque souvenir qui le lie à un ami qu'il n'a pourtant pas vu depuis des années. Comme l'explique Régine Robin, le passé a une façon bien particulière de ressurgir lorsqu'on tente de le réprimer :

Au-delà des usages qui peuvent être faits du passé, celui-ci vient aussi nous revisiter à notre insu. Il fait alors grincer les temps et jouer des décalages entre les différents âges dont nous sommes faits. Nombre de fantômes, de doubles, d'objets, de visages, d'emblèmes continuent à nous hanter et à déterminer avec une passion parfois incommensurable nos trajectoires intellectuelles, nos prises de position, nos affrontements qui peuvent, si les circonstances s'y prêtent, aller jusqu'à la guerre. Ces fantômes, ces doubles meurtriers, faut-il les appréhender en termes de « retour du refoulé » ? Doit-on avec Freud penser des épisodes de refoulement et des périodes de retour du refoulé où ces fantômes reviendraient rôder à la surface<sup>173</sup> ?

L'obsession de François, dans cette optique, serait la marque de ce passé refoulé qui refuse d'être évacué complètement et qui ressurgit en se cristallisant autour de ses souvenirs de jeunesse. Bien qu'il ne laisse aucune place dans sa vie à sa culture d'origine, le passé revient en force à travers son adoration pour le narrateur et leurs souvenirs communs. Le narrateur lui-même, malgré sa volonté de se défaire des étiquettes identitaires qui lui sont accolées, ne peut se défaire aussi aisément de son passé.

---

<sup>172</sup> Ibid., 212.

<sup>173</sup> Robin, *La mémoire saturée*, 18.

Au-delà de son action un peu loufoque qui s'articule autour de cette quête de l'écriture d'un roman, *Je suis un écrivain japonais* met donc en scène la représentation d'un exilé qui refuse cette posture et remet plutôt en question les notions d'identité et d'appartenance à un lieu ou une culture. L'agacement que le narrateur laisse filtrer devant la persistance du thème de l'exil qui lui colle à la peau ne suffit toutefois pas à l'évacuer complètement. Cette ambiguïté de la relation au passé de cet exilé de longue date démontre que la question de l'identité n'est pas jamais simple et que les tentatives d'en faire abstraction ou de la réprimer ne l'empêche pas de ressurgir de façon presque inconsciente au détour d'une fiction.

## Conclusion

Qu'on le présente comme une pierre angulaire du récit de soi ou qu'on tente au contraire de l'en évacuer, force est de constater que l'exil demeure étroitement lié à l'élaboration de l'identité dans les œuvres étudiées dans le cadre de ce travail. L'expérience de l'exil, passée ou à venir, y est indissociable de l'identité des narrateurs qu'elle altère sensiblement. En effet, celui qui quitte son pays est nécessairement confronté à la perte des repères qui l'ancrait dans le monde et se voit dans l'obligation de développer de nouveaux codes de compréhension. Dans cet état d'exilience, ces deux subjectivités qui se mesurent peuvent créer un sentiment d'aliénation ou une impression de dédoublement avant qu'elles ne parviennent à cohabiter. Ce vacillement entre deux systèmes de valeur peut finir par trouver un équilibre, mais la nouvelle subjectivité qui en émerge ne se crée pas sans perte car pour l'exilé qui parvient à se réenraciner dans une terre d'accueil, le retour au pays d'origine est rarement possible.

La représentation de l'exil est également tributaire du contexte social régnant tant dans le pays d'origine ainsi qu'à l'arrivée dans la société d'accueil. Conséquemment, la différence d'âge entre Émile Ollivier et Dany Laferrière a un impact sur la représentation de l'exil dans leurs œuvres. Ollivier, qui a assisté à la montée au pouvoir de Duvalier et a fui avec la première vague migratoire, n'a pas la même perception de l'expérience exilique que Laferrière, qui a vécu sous un régime dictatorial durant l'ensemble de sa jeunesse. J'ai tenté de démontrer dans ce mémoire que leurs écrits respectifs témoignent d'une expérience de la dictature, de l'exil et d'un travail de la mémoire propre à leur génération. Si pour la génération d'Ollivier l'exil est d'abord envisagé comme une retraite temporaire qui se transforme au fil du temps en un état permanent, pour celle de Laferrière, le départ se fait sans grand espoir de retour.

Le travail de la mémoire joue également un rôle primordial dans la construction de l'identité de l'exilé. La remémoration de moments clefs du passé lui permet ainsi de reconstruire la trame de son histoire personnelle et de l'organiser de façon cohérente. Afin

d'intégrer au récit de soi les souvenirs magnifiés de l'enfance et le traumatisme des violences engendrées par la dictature et l'arrachement au pays d'origine, l'exilé replace les événements qui l'ont marqué dans une narration intime qui leur redonne sens. Reliant le passé et le présent, cette relecture intègre les différentes subjectivités de l'exilé et l'autorise à se penser dans une pluralité qui ne menace pas son identité profonde. Ce travail de la mémoire permet une réinterprétation du passé qui a un impact déterminant sur l'élaboration des formes de l'exil.

Élément déterminant dans la construction identitaire du narrateur, l'absence du père dans *Mille eaux* et *Le cri des oiseaux fous* se traduit également par une réécriture du récit intime. Le décès prématuré du père de Milo et le départ définitif en exil du père de Vieux-Os créent un vide que comble l'invention d'une filiation de remplacement. Dans *Mille eaux*, c'est le père lui-même qui détermine cette filiation par le choix du prénom de son enfant et ses encouragements à maîtriser les subtilités grammaticales de la langue française. En faisant naître une vocation qui détermine son avenir professionnel, le père met son fils au monde deux fois plutôt qu'une. Conformément au désir paternel exprimé de multiples façons, le jeune Milo s'inscrit dans une filiation d'écrivain dès l'enfance. La commémoration de ce moment fondateur permet au narrateur de construire un récit originel qui cristallise à la fois la vocation d'écrire et la préfiguration de l'exil.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, le départ en exil du père quelque vingt ans plus tôt pousse Vieux-Os à combler la place ainsi laissée vacante dans la famille. Une ressemblance physique frappante et l'exercice d'une même profession en font le double d'un père dont il ne garde aucun souvenir. Bien que ses intérêts professionnels et ses traits confirment une filiation verticale évidente avec son père, son absence définitive pousse Vieux-Os à établir des liens avec d'autres membres de son entourage. Cette réalité dépasse d'ailleurs le cadre de sa seule famille car, pour la génération de Vieux-Os, l'éloignement forcé d'un proche est effroyablement banal. Génération de fils sans pères, cette communauté d'orphelins se réinvente une filiation horizontale dans laquelle les amis deviennent les membres d'une famille recomposée.

Par ailleurs, les deux figures paternelles lèguent à leur fils une prédestination à l'exil. En effet, le père de Milo semble lui faire don d'un certain talent pour la subversion, puisque

son refus des intrigues politiques lors de la montée au pouvoir de François Duvalier lui aurait coûté la carrière brillante à laquelle il semblait destiné. Pour le narrateur destiné à connaître l'exil à l'âge adulte, l'évocation de ce trait de caractère confirme la filiation paternelle et une prédestination pour l'exil qui serait alors génétique. Quant à Vieux-Os, il marche malgré lui dans les pas de son père jusqu'au bout, se voyant contraint de quitter son pays au même âge que celui-ci avant lui.

Dans les deux cas, la présence fantomatique du père détermine également la relation du narrateur avec la figure maternelle et rappelle la nécessité de s'ancrer dans le présent sous peine de sombrer dans la folie. Dans *Mille eaux*, le décès prématuré du père réveille une fragilité émotive chez la mère qui devient alors une figure de l'instabilité, poussant son enfant à développer une maturité précoce. Ce déséquilibre fait naître chez Madeleine Souffrant un instinct de vagabondage qui force son enfant à apprendre à se réancrer dans un nouvel environnement et à y trouver son bonheur. La figure maternelle dans *Le cri des oiseaux fous* entretient un lien encore plus étroit avec l'exil. En effet, c'est Marie qui choisit l'exil pour son fils, deux fois plutôt qu'une, préférant le voir partir que de risquer sa vie. Procédant à un renversement des valeurs familiales traditionnelles, elle éloigne son enfant pour mieux le protéger. Ce n'est toutefois pas une décision prise à la légère car, si les premiers exilés croyaient leur départ temporaire, une génération plus tard cet optimisme n'est plus de mise. Gardienne de la mémoire des morts, la mère est chargée de la protection de la famille au-delà même de la vie.

La représentation de l'exilé fait également ressortir les différentes formes de l'exil présentes dans les œuvres étudiées dans ce mémoire. Dans *Mille eaux*, le narrateur vieillissant reconstruit à travers ses souvenirs une interprétation du passé qui le présente comme un être prédestiné à l'exil dès l'enfance. Choissant la liberté formelle du récit, Émile Ollivier admet d'emblée une part de réinvention dans cet ouvrage qui revisite le temps perdu de l'enfance. Cette relecture du passé permet ainsi de relier le passé et le présent en redonnant un sens aux événements traumatiques indissociables de l'exil.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, c'est plutôt la représentation d'un exilé en devenir qui se dessine. Dans ce roman autofictionnel qui se rapproche de la tradition de la *lodyans* par son intégration d'éléments fantastiques à la limite du surnaturel, Vieux-Os témoigne du

cheminement mental inhérent à la préparation de l'exil. L'imminence de son départ change sa vision du monde et élargit sa perception de l'univers. La porosité des frontières créée par cette sensibilité nouvelle autorise l'intervention du monde divin durant sa dernière nuit au pays. Pour Vieux-Os, l'exil commence avant même le départ et reflète d'abord un état d'esprit.

Par ailleurs, l'exil est bien souvent un processus irréversible. En effet, même lorsque disparaissent les raisons qui ont motivé le départ, l'exilé qui tente un retour au pays natal est confronté à la disparition des lieux figés dans sa mémoire. Dans *Les urnes scellées*, Adrien illustre l'impossibilité du retour. Dans ce roman policier où la forme fait écho à la quête de sens du personnage, la rumeur joue un rôle primordial. Symbole de la culture populaire, la rumeur et les codes qu'elle englobe demeurent inaccessibles pour Adrien. Incapable de se réimprégner de la culture et du rythme de son pays natal, Adrien ne peut qu'admettre que son exil a changé de forme et que sa terre d'accueil est devenue son foyer à son insu.

Finalement, *Je suis un écrivain japonais*, récit loufoque qui célèbre la liberté de l'imaginaire et l'écriture, met en scène une représentation de l'exilé qui refuse cette étiquette. Dans ce roman fictionnel déguisé en autofiction, le narrateur remet en question les notions d'identité et de nationalité qui semble aller de pair avec son statut d'écrivain originaire des Caraïbes. Toutefois, malgré son refus d'être associé systématiquement à ses origines, son passé le rattrape et refait surface presque malgré lui. Le thème de l'exil hante le narrateur malgré ses efforts pour s'en distancier, démontrant ainsi que la relation au passé n'est jamais simple et que les tentatives pour le réprimer n'ont souvent pour effet que de le voir ressurgir là où on l'attend le moins.

La recherche menée dans le cadre de ce mémoire a permis de démontrer que la différence générationnelle entre Émile Ollivier et Dany Laferrière a un impact sur les formes de l'exil et la représentation de l'exilé élaborées dans leurs œuvres. Cette étude était toutefois limitée à un nombre d'œuvres restreint. Cette approche gagnerait à être appliquée à un corpus plus large intégrant davantage d'œuvres ou d'auteurs. La portée de cette analyse pourrait ainsi être élargie par l'ajout d'un auteur de la littérature de la diaspora haïtienne issu d'une troisième génération. Il serait également pertinent d'observer les effets de cet écart générationnel chez des auteurs haïtiens établis ailleurs qu'au Québec afin de questionner l'impact de la terre d'accueil sur la construction identitaire de l'exilé. Le thème de l'exil, bien



que largement étudié, est toujours porteur de multiples questionnements et la notion de génération me semble permettre d'ouvrir un nouvel éventail de pistes à explorer dans des recherches à venir.

# Bibliographie

## Corpus

Dany. Laferrière. *Je suis un écrivain japonais*. Montréal: Boréal, 2008.

———. *Le cri des oiseaux fous*. Boréal Compact. Montréal: Boréal, 2010.

Ollivier, Émile. *Les urnes scellées*. Paris: A Michel, 1995.

———. *Mille eaux: récit*. Haute enfance (Gallimard (Firme)). Paris: Gallimard, 1999.

———. *Repérages*. Montréal: Leméac, 2001.

\*\*\*\*

Altounian, Janine. *L'intraduisible: deuil, mémoire, transmission*. Psychismes. Paris: Dunod, 2005.

Butler, Judith. *Vie précaire: les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*. Paris: Amsterdam, 2005.

Chassay, Jean-François. « Quand la voix tient à un fil ». *Études françaises* 39, no 1 (2003): 81–97.

Cyrułnik, Boris. *Le murmure des fantômes*. Poches Odile Jacob, 163. Paris: O Jacob, 2005.

———. *Les vilains petits canards*. Poches Odile Jacob 132; Paris: O Jacob, 2004.

———. *Un merveilleux malheur*. Poches Odile Jacob 78. Paris: O Jacob, 2002.

« Dany LAFERRIÈRE | Académie française ». Consulté le 18 août 2018.  
<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/dany-laferriere>.

Dejean, Paul. *Les Haïtiens au Québec*. Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1978.

« Émile Ollivier ». Consulté le 18 août 2018.  
<http://www.archiv.umontreal.ca/exposition/Ollivier/index.html>.

- « Haïti : entre dictature et pauvreté ». Consulté le 18 août 2018.  
<https://ici.radio-canada.ca/nouvelles/dossiers/haiti/histoire2.shtml>.
- Jonassaint, Jean. « Émile Ollivier », *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir: des romanciers haïtiens de l'exil*, Collection Voix au chapitre 1. Éditions de l'Arcantère ; Presses de l'Université de Montréal, Paris: Montréal, 1986, 77-100.
- Kattan, Naïm. *L'écrivain migrant: essais sur des cités et des hommes*. Collection Constantes. Montréal: Hurtubise HMH, 2001.
- Laferrière, Dany, et Ghila Benesty Sroka. *Conversations avec Dany Laferrière: interviews*. Montréal: Ed. de La Parole Métèque, 2010.
- Lussier, Martine. *Terre d'asile, terre de deuil: le travail psychique de l'exil*. 1re éd.. Fil rouge. Section 1, Psychanalyse. Paris: Presses universitaires de France, 2011.
- Mathis-Moser, Ursula. *Dany Laferrière: la dérive américaine*. Champs de la culture 1er. Montréal: VLB éditeur, 2003.
- Moraru, Viorel-Dragos. *Les générations dans l'histoire littéraire*, Thèse de doctorat, Université Laval, 2009.  
<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/20813>.
- Ndiaye, Christiane. *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*. Collection Discours & conférences. Montréal: Éditions du CIDIHCA, 2011.
- Nouss, Alexis. *La condition de l'exilé: penser les migrations contemporaines*. Interventions. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015.
- Péan, Leslie. « Les Lutttes de l'Union Nationale des Étudiants haïtiens sous le gouvernement de Duvalier (Bonnes feuilles 1) ». *AlterPresse*, 24 novembre 2010.  
<http://www.alterpresse.org/spip.php?article10295#.Vw1jkZPQ5nl>.
- Robin, Régine. *La mémoire saturée*. Ordre d'idées. Paris: Stock, 2003.
- Satyre, Joubert. « La rumeur dans La Discorde aux cent voix : lieux et thèmes, narrativité et baroque ». *Émile Ollivier: un destin exemplaire*, par Lise Gauvin. Collection Essai. Montréal: Mémoire d'encrier, 2012.
- Vasile, Beniamin. *Dany Laferrière: l'autodidacte et le processus de création*. Paris: L'Harmattan, 2008.

Vitiello, Joëlle. « Au-delà de l'île: Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier ». *Études littéraires* 34, no 3 (2002): 49.  
<https://doi.org/10.7202/007757ar>.

