

RETOUR AU PAYS NATAL, ESPOIR OU HANTISE CHEZ LES ÉCRIVAINS HAÏTIENS DE LA DIASPORA

ALBA PESSINI

La littérature haïtienne n'a eu de cesse de s'interroger depuis longtemps sur la problématique de l'exil, sur ses données et ses conséquences, ses opportunités et ses revirements. Les écrivains ne se sont pas lassés d'interpeller cette condition qu'ils ont, pour la plupart, expérimentée et qu'ils ont fait partager aux personnages de leurs fictions romanesques. Les conséquences de ce cheminement entrepris ne relèvent pas toutes d'un même dessein. Émile OLLIVIER, durant sa vie d'écrivain mais aussi en tant que sociologue, a longuement réfléchi sur la richesse des parcours qu'abrite le terme général d'exil et propose, lors d'un entretien accordé à Rome à l'occasion du premier colloque italien sur la littérature haïtienne en 1998, au moins quatre figures différentes: "la figure du repli sur soi" qui empêche l'individu de se mettre en relation parce que "l'exil représente un choc"; "la figure du retour"; "le troisième cas est représenté par ceux qui s'intègrent" et qui ont fait le choix de l'assimilation et de l'intégration; OLLIVIER est surtout attiré par le quatrième cas, qu'il a nommé "un devenir autre", une figure qu'il considère comme plus dynamique parce qu'elle ne s'embrigue pas dans une opposition stérile entre deux espaces mais s'articule, au contraire, dans une sorte de "fusion dialectique qui donne un nouvel être de métissage, de culture plurielle, d'appartenance, d'identité et de citoyenneté multiples"¹.

¹ Paola SODANI, "Entretien avec Émile Ollivier", in Alba PESSINI, *Itinéraires d'exil: Émile Ollivier, un parcours haïtien*, Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 2000, pp. 179-180.

Pour cette étude, nous concentrerons notre attention sur l'un de ces cas de figure, et en particulier sur le retour au pays natal, qui hante tout à la fois l'écrivain et les personnages mis en scène. Le terme de *hantise*, fil conducteur qui relie les différentes interventions de ce numéro de revue, sera ici interprété dans ses deux acceptions, la première qui souligne "la préoccupation constante dont on ne parvient pas à se libérer"², son caractère obsessionnel donc, et la deuxième qui privilégie le sentiment de crainte qui s'y superpose.

Le retour au pays natal ne se conjugue pas de la même façon selon les époques et les écrivains, selon l'expérience vécue et les aléas de l'histoire personnelle de chaque auteur ou de celle avec un grand H. Rafaël LUCAS a tenté de formuler une typologie des retours, non seulement au sein de la littérature antillaise, mais aussi dans le plus vaste domaine de la littérature francophone et a avancé des catégories qui toutefois, selon le critique même, ne sont pas imperméables mais introduisent des 'prédominances thématiques': le retour triomphal, le retour prométhéen, le retour problématique, le retour dénonciateur³. Laisant de côté les deux premiers, nous nous pencherons de façon toutefois moins catégorielle sur les deux autres, le retour problématique qui propose "une situation d'écartèlement ou une sensation envahissante de marasme"⁴ et le retour dénonciateur dont "l'essentiel de la trame romanesque s'assimile à une enquête au pays"⁵. Il nous paraît intéressant, avant de nous consacrer à notre étude, de nous arrêter très brièvement sur deux grands auteurs de la littérature haïtienne, Gérard ÉTIENNE et René DEPESTRE, qui semblent avoir oublié, dans une œuvre pourtant dense et riche de romans, cette composante qui accompagne l'exil puisque leurs personnages ne se réinstallent que rarement au pays natal. Le retour physique ne semble pas intéresser les deux romanciers; il se manifeste différemment chez ÉTIENNE, car ses personnages œuvrent pour une cause qui pourrait servir aux autres et notamment à leur peuple. Quitter le pays d'exil n'est plus dans ce cas un voyage à rebours, spatial ou temporel, mais c'est un retour plutôt symbolique qui advient par le biais de prises de position, de lutte contre tout ce qui un jour a poussé ces individus au départ, un appareillage vers le monde qui devient le lieu où il faudra errer pour briser les exils de tous les exclus. Le retour que René DEPESTRE met en scène dans ses textes appartient davantage à l'ordre du mental, l'écriture permettant de se replonger, plutôt que dans l'île natale, dans l'imaginaire haïtien.

² Le Petit Robert de la langue française, Paris, Dictionnaire Le Robert – SEJER, 2006, p. 1243.

³ Rafaël LUCAS, "Le retour problématique au pays natal: *Accords perdus* (1987) de Roger Dorsinville et *Pays sans chapeau* (1997) de Dany Laferrière", in Dominique CHANCÉ et Dominique DEBLAINE (dir.), *Entre deux rives, trois continents*, Pessac, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, 2004, pp. 252-255.

⁴ *Ibid.*, p. 254.

⁵ *Ibid.*

Venons-en maintenant à la problématique du retour dans les textes de trois écrivains dits de la diaspora que nous avons choisis pour l'intérêt qu'ils y accordent: Émile OLLIVIER, Anthony PHELPS et Dany LAFERRIÈRE. Pour le premier, nous pensons pouvoir avancer, sans trop forcer le sens, l'idée d'une véritable obsession du chemin à l'envers. En effet, OLLIVIER élabore, tout au long de son œuvre, de *Mère-Solitude*⁶ à *La Brûlerie*⁷ (roman posthume), une véritable réflexion sur le retour⁸ qui, dans les premiers textes, est simplement ébauchée pour ensuite prendre corps, avec toute une palette de personnages (de Gabriel Morelli dans *Mère-Solitude* en passant par Denys dans *La Discorde aux cent voix*⁹, à Normand Malavy et Brigitte Kadmon ou Amparo dans *Passages*¹⁰ à Adrien Gorfoux et sa femme Estelle dans *Les Urnes scellées*) qui interprètent les différentes facettes de ce qui ressemble à une fin de parcours. Pour certains de ces personnages, le retour représente un lien essentiel avec leur terre, une identité qui ne peut se reconstruire et se modeler que dans un contact physique, quotidien et vivifiant avec le sol natal. Il est aussi question de retour manqué que les personnages ont sans cesse désiré et poursuivi comme but de leur existence, dont il avait toujours été question mais qui échoue au gré des caprices de la vie. Enfin le retour impossible, car même s'il a eu lieu physiquement, l'écart qui s'est creusé entre le départ et le retour se mesure difficilement et la prise de conscience n'en est que plus douloureuse; le malaise qui s'instaure invite à un nouveau départ. Émile OLLIVIER nous a donc offert à travers ces personnages un avant-goût de son roman *Les Urnes scellées*¹¹, qu'il publie en 1995, entièrement centré sur la problématique du retour où le protagoniste Adrien Gorfoux, archéologue, accompagné de sa femme Estelle, décident, pour célébrer l'avènement d'élections démocratiques en Haïti, de rentrer dans leur île après vingt-cinq ans d'exil.

Les années quatre-vingt-dix sont, nous semble-t-il, prolifiques du point de vue de la production de cette thématique comme si la littérature haïtienne ressentait la hantise de témoigner, après les trente années de duvaliérisme, d'une possibilité, celle de pouvoir enfin renouer des liens avec un pays qui désormais est à la portée de la main. En effet, Anthony PHELPS publie, lui aussi, en 1996 un roman, *La Contrainte de l'inachevé*¹², dans lequel le protagoniste Simon Nodier, écrivain et sculpteur, retourne au pays quelque peu forcé par l'état de santé de sa tante Alice qui le réclame auprès d'elle. 1997 est, pour

⁶ Émile OLLIVIER, *Mère-Solitude*, Paris, Albin Michel, 1983.

⁷ Émile OLLIVIER, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004.

⁸ Cette réflexion se nourrit, entre autres, de l'expérience personnelle de l'auteur: "Je suis resté vingt-cinq ans sans revenir en Haïti, vingt-cinq ans. J'ai porté ce pays sur mon dos, non seulement du point de vue littéraire, mais aussi du point de vue politique en participant à des luttes contre la dictature, en créant des revues à Montréal, en mettant du monde en mouvement. La dictature terminée, je suis retourné en Haïti et pour moi ça a été un choc. J'aime bien citer cette phrase d'Héraclite: 'L'homme ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve', parce que non seulement la deuxième fois le fleuve a changé, Haïti avait changé, mais l'homme aussi" (Tania DENTI, "Entretien avec Émile Ollivier", in Alba PESSINI, op. cit., p. 188).

⁹ Émile OLLIVIER, *La Discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel, 1986.

¹⁰ Émile OLLIVIER, *Passages*, Montréal, L'Hexagone, 1991.

¹¹ Émile OLLIVIER, *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995. Dorénavant: *US*.

¹² Anthony PHELPS, *La Contrainte de l'inachevé*, Montréal, Leméac, 1996. Dorénavant: *CI*.

Dany LAFERRIÈRE, l'année de la publication de *Pays sans chapeau*¹³ qu'il définit lui-même "le livre du retour"¹⁴, apparemment le dernier des dix volumes de son *Autobiographie américaine* où son protagoniste Vieux Os revient au point de départ pour boucler la boucle. Mais LAFERRIÈRE ne dit pas tout dans ce roman et l'obsession du retour le conduira à hanter à nouveau les recoins du pays dans *L'Énigme du retour*¹⁵, dont le titre ne soulève aucun doute quant au sujet traité. Le texte se divise en deux parties; la première, intitulée "Lents préparatifs de départ" retrace les quelques journées qui anticipent le retour, entre Montréal, son lieu de résidence, et New York, où se déroule l'enterrement du père; la deuxième, intitulée "Le Retour", voit Dany reprendre contact avec son pays, avec sa mère – à laquelle il doit annoncer la mort de son mari – avec ses amis, et entamer un voyage vers Baradères, le village du père, en quête de témoignages, de souvenirs. Nous nous proposons donc, dans le premier volet de notre analyse, de montrer comment le retour se charge chez les trois écrivains d'une composante énigmatique que les personnages tenteront obstinément de dévoiler, le pays devenant un lieu difficilement déchiffrable qu'il va falloir sonder. L'énigme du retour se superpose aussi au malaise d'un face à face avec une géographie, un paysage, une société qui ne correspondent plus à l'espace quitté et qui mettent irrémédiablement une distance entre l'exilé de retour et son pays. Enfin, dans une dernière partie nous essaierons de montrer comment le retour ancre davantage les personnages des romans dans un espace ou mieux dans un temps qu'ils ont jalousement conservé et comment ils aiment retourner vers ce temps.

Le pays natal: une énigme à dévoiler

Les œuvres que nous avons choisies se teignent toutes d'un mystère à expliquer, d'un secret à révéler. Dans *Les Urnes scellées*, Adrien est témoin, quelques mois après son arrivée dans sa ville, de la mort de Sam Soliman, personnage en vue qui est aussi entouré d'une aura de mystère. La raison de cette mort laisse libre cours à maintes interprétations qui vont de l'assassinat politique, au règlement de compte ou encore à la malédiction qui frappe les hommes qui ont fait partie de la vie des sœurs Monsanto (Sam avait épousé Mona Monsanto, mariage destiné à un échec vu les nombreuses vicissitudes vécues par les deux familles). Le mystère s'épaissit suite

¹³ Dany LAFERRIÈRE, *Pays sans chapeau*, Montréal, Lanctôt, 1997; Paris, Le Serpent à Plumes, 1999. Dorénavant: PSC, (Le Serpent à Plumes).

¹⁴ Dany LAFERRIÈRE, *J'écris comme je vis*, Montréal, Lanctôt, 2000, p. 240.

¹⁵ Dany LAFERRIÈRE, *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009. Dorénavant: ER.

au décès de Lucie Despin, amie de Sam, qui connaissait le contenu d'un manuscrit, apparemment subversif, rédigé par ce dernier. Dans l'imbroglio de ces questions en suspens, Adrien cherchera à mettre de l'ordre, à trouver des réponses, à "briser les scellés" (*US*, p. 31). Le retour dans son île natale se pose d'emblée sous le signe d'une quête, d'une recherche martelante et obsessionnelle: "Le caractère spéculaire de cette mort l'obsédait. Il savait d'intuition que l'éclaircir le forcerait à creuser profond, à explorer un terrain escarpé et rocailleux" (*US*, p. 30). Le narrateur de Dany LAFERRIÈRE dans *Pays sans chapeau* se plonge au cœur du pays retrouvé; toutefois les échanges d'opinion, les discussions qu'il entretient avec sa mère ou les personnes qu'il rencontre à propos du pays le conduisent à déceler dans la réalité qui lui fait face des incohérences, des incompréhensions qu'il ne peut ignorer et qu'il tente d'élucider. Le pays et ses habitants, d'après ces conversations, sont aux mains d'une armée de zombies; vivants et morts se côtoient sans que l'on puisse les distinguer. Il s'agit d'un "pays-cimetière"¹⁶ où réalité et au-delà se mêlent. Cette étonnante situation pousse donc notre narrateur-écrivain à chercher à tirer au clair ces ambiguïtés: "L'au-delà est-ce ici ou là-bas? Ici n'est-il pas déjà là-bas? C'est cette enquête que je mène" (*PSC*, p. 69). La rencontre avec le pays de Simon Nodier dans *La Contrainte de l'inachevé* se dessine elle aussi à travers une énigme à forcer puisque tout ce qui l'interpelle dans ce retour se nuance d'un lexique ou d'expressions qui mettent en doute la capacité de trouver une réponse à ce qui reste de l'ordre de l'inexplicable: "Tu as perdu la grille, le code" (*CI*, p. 11), "Tu pensais décrypter aisément" (*CI*, p. 12), "Tu te vantais de connaître les mots de passe, le sésame. Mais vingt-cinq années d'exil ont fait de toi un étranger" (*CI*, p. 22).

Le mystère est donc souverain et le but des personnages va être celui de lever le flou qui les empêche de resserrer les liens, de reprendre contact avec le pays natal. Pour ce faire, l'aide de ceux qui sont restés au pays devient indispensable. Adrien ne peut débrouiller l'écheveau de l'affaire tout seul, bon nombre d'éléments lui échappent et non seulement ceux qui concernent la vie de Sam. Il a besoin aussi de se familiariser à nouveau avec sa terre, avec le rapport que ses concitoyens entretiennent avec la réalité. Il sera guidé dans son entreprise par différents personnages: Zagréus Gonzague, Zeth, Léopold Seurat ou encore la fameuse société des hâbleurs qui dressent la chronique de la petite ville et tentent de combler les vides,

¹⁶ Rafaël LUCAS, art. cit., p. 256.

les trous de mémoire. Sans eux, Adrien serait encore plus perdu qu'il ne l'est, au beau milieu d'une société que les années d'absence ont à jamais transformée. Toutefois, l'impossibilité d'Adrien, qui se manifeste en crescendo au fil du roman, de trouver un point de contact avec ses anciens concitoyens est due à deux façons d'appréhender la réalité, au choc de deux mentalités qui, malgré les efforts soutenus, s'éloignent irrémédiablement. Les récits que le coiffeur Zagréus – Zag pour les intimes – égrène pour aider Adrien dans son enquête ne sont nullement résolutifs; au contraire, ils contribuent à semer des doutes ultérieurs:

En écoutant Zag, Adrien eut l'impression que le réel devenait encore plus évanescent, plus trouble, miasmatique. Il se sentait privé de cette maîtrise du jugement qu'il croyait, au fil des ans, avoir acquise, qui lui avait permis de se sentir confortable en presque toutes les circonstances. (US, pp. 26-27)

La volonté de tout expliquer qui caractérise la *formamentis* d'Adrien se heurte à une réalité changeante; sa "maîtrise du jugement", qu'il applique à une réalité qui rejette toute logique et où règne l'opacité, creuse un fossé entre son approche du réel et celle de Zag qui mêle les contraires: "la raison et la déraison, la précarité et la pérennité, l'innocence et la faute, la loi et la barbarie" (US, p. 26). Zag souligne l'incapacité d'Adrien de se défaire de cette pensée rigide et maîtrisée, apprise dans l'ailleurs et qui ne peut lui venir en aide:

cette façon d'appuyer sur le vous autres, condamnait sans appel ces intellectuels naïfs, pseudo-rationnels [...] qui appliquaient mécaniquement à une réalité d'exception des modèles importés et taxaient d'ambigu tout propos qui ne concordait pas avec les schèmes préétablis ingurgités ailleurs et recrachés comme des Jacquot-répète. (US, p. 27)

Zag s'applique aussi à dispenser des conseils, il indique à Adrien quelle est la voie à prendre et comment il doit désormais affronter ce réel qui lui pose problème:

Maintes fois, il lui avait recommandé d'abandonner ces exercices de la raison auxquels il s'adonnait incessamment. [...] Il estimait qu'il n'était pas tout à fait déraisonnable de s'incliner devant l'obscurité, d'abandonner l'utopie de l'immédiate clarté de l'évidence [...]. L'esprit alors percevait l'invisible. (US, p. 212)

Le monde insulaire qui a été autrefois le sien et le monde auquel il appartient aujourd'hui se heurtent et produisent un dialogue de sourds; les années canadiennes et les pérégrinations d'Adrien comme archéologue ont façonné en lui une vision du monde qui concède peu d'espace au doute et à l'interrogation. Le résultat est un sentiment particulièrement désagréable d'extranéité qui se renforce tout au long de sa permanence:

Son acclimatation se révélait difficile, de plus en plus difficile. Il croyait emprunter des routes, des chemins qui le conduiraient à bon port; en fait, ce n'étaient que de frêles passerelles débouchant sur des culs-de-sac. (US, p. 213)

Nous n'avons pris qu'un exemple du rapport d'Adrien avec un des personnages, cependant tout dans son approche du pays se conjugue sous le signe de l'incompréhension mais aussi de l'échange, dans l'intention d'éclaircir un mystère qui n'est qu'accessoirement celui de la mort de Sam.

Le ton n'est pas aussi grave dans *Pays sans chapeau* mais notre narrateur-écrivain de retour au pays natal s'interroge lui aussi sur son lieu d'origine; il cherche à le comprendre, en quête d'une cohérence qui montre sa faiblesse dans la structure même du texte. Ce dernier est divisé en parties qui alternent jusqu'à la fin du récit et qui sont intitulées "Pays réel" et "Pays rêvé". Le pays réel est celui dans lequel il se plonge dès son arrivée et où il reprend contact non seulement avec sa mère, sa tante, ses amis mais aussi avec sa ville et ses habitants, avec son milieu. L'écrivain qu'il est devenu s'imprègne de cette ambiance et de ce paysage qu'il redécouvre avec une sorte de frénésie irrépressible: "J'écris tout ce que je vois, tout ce que j'entends, tout ce que je sens" (PSC, p. 13). Le pays rêvé est un espace plus flou où se mêlent les zombies, les morts-vivants, les croyances ancestrales, un monde surnaturel qui côtoie la mort. Cette séparation rigide se présente comme infranchissable dans l'organisation du texte et sous-entend une incompatibilité entre les deux entités. Pourtant, nombreux sont les indices qui nous sont fournis par le narrateur même pour miner cette vision étanche du pays, vision qui semble refléter ce que les autres ont souvent pensé du pays natal. L'écrivain rompt cette alternance et nous voyons se succéder aux pages 83 et 92 deux sections avec le même titre de "Pays rêvé". De plus, à une lecture attentive, le contenu des différentes sections ne se conforme pas forcément au titre annoncé.

La présence conjointe à la page 273 des deux intitulés “Pays réel / Pays rêvé” montre bien la fusion des deux mondes en un seul et l'impossibilité de pouvoir les séparer¹⁷.

Dans l'enquête que mène le narrateur, les obstacles à la compréhension du pays tel qu'il est devenu sont nombreux et les multiples interrogations qui jaillissent face à des événements hors du commun et qu'il soumet à sa mère, à ses amis et à des interlocuteurs plus spécialisés comme l'ethnographe J.B. Romain ou le psychiatre Legrand Bijou ne lui fournissent que des réponses vagues, approximatives et la plupart du temps nébuleuses. La curiosité du narrateur à l'égard d'un monde qui lui échappe le conduit à accepter la proposition de franchir la barrière du monde visible et de faire un voyage, dans l'avant-dernier chapitre, au Pays sans chapeau, où la rencontre avec les loas du panthéon vaudou ne se traduit que par une grande déception face à un monde qui n'a plus rien de magique, qui n'a plus rien à voir avec les récits fantastiques qu'il écoutait dans son enfance sur la galerie de Petit-Goâve. Il aurait aimé retrouver le pays d'autrefois:

Je suis tendu comme un arc. À l'affût de la moindre sensation, de la plus fine émotion, de tout ce qui pourrait me donner l'illusion de n'avoir jamais quitté le pays. Je voudrais que rien n'ait changé durant mon absence. J'aimerais reprendre furtivement ma place parmi les miens, comme si de rien n'était. (PSC, p. 105)

Cependant, la réalité est plus cruelle et il ne peut effacer son voyage dans l'ailleurs: “Voilà ce que c'est que d'avoir passé près de vingt ans hors de son pays. On ne comprend plus les choses les plus élémentaires” (PSC, p. 115).

Dans son deuxième livre consacré au retour, LAFERRIÈRE approfondit et peaufine les sensations et les sentiments dans un texte plus intimiste où la poésie dialogique avec la prose, hommage peut-être à CÉSAIRE et à son *Cahier d'un retour au pays natal* que le narrateur-écrivain emporte avec lui et qu'il léguera à son neveu, puisque “c'est avant de partir qu'on en a besoin. Pas au retour” (ER, p. 277). Le moment du retour n'appartient pas à l'ordre de la rationalité et doit passer à travers les sens aux aguets:

Je ne veux plus penser / Simplement voir, entendre et sentir / Et tout noter avant de perdre la tête, intoxiqué

¹⁷ Sur la construction narratologique de *Pays sans chapeau* voir l'article de Nathalie COURCY, “La traversée du pays sans chapeau. (Con)fusion des mondes, vérités multiples et identités plurielles”, *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n. 1, 2006, pp. 225-238.

par cette explosion de couleurs / d'odeurs et de saveurs tropicales. / Cela fait si longtemps que je / ne fais pas partie d'un tel paysage. (ER, p. 82)

Le retour de Dany est en fait une nouvelle acclimatation, une nouvelle façon de se confronter à son pays. Le voyage et le retour, comme le souligne l'auteur, sont deux mouvements que les humains font sans cesse dans leur vie et qui les mettent en condition de reformuler continuellement leur rapport à l'espace et leur place dans un lieu. Ce qui vaut dans l'ailleurs n'a pas droit de cité dans l'ici et ce qui valait dans le passé, le présent ne peut l'assumer:

Arrivé au nord, il m'a fallu me défaire / de toute la lourde réalité du sud [...] / J'ai mis trente-trois ans pour m'adapter / à ce pays d'hiver où tout est si différent / de ce que j'avais connu auparavant. /
De retour dans le sud [...] / je me retrouve dans la situation de quelqu'un / qui doit réapprendre ce qu'il sait déjà / mais dont il a dû se défaire en chemin.
J'avoue que c'est plus facile / d'apprendre que de réapprendre. / Mais le plus dur c'est encore / de désapprendre. (ER, p. 127)

L'Énigme du retour est un texte dense de réflexions sur l'exil et sur le retour, souvent contradictoires et en contraste mais le narrateur ne tranche jamais; ces deux mouvements sont pour ce dernier synonymes d'ambiguïté et d'interprétations non univoques. Un sentiment de crainte parcourt le texte, le narrateur s'est créé une sorte de périmètre autour de l'hôtel qui le protège: "c'est pour ne pas me sentir étranger. Je repousse, à chaque fois, le moment de cette confrontation" (ER, p. 179), d'un corps à corps avec le lieu. La permanence du narrateur dans un hôtel à Port-au Prince et non dans la maison maternelle derrière les lauriers roses nous semble un choix emblématique qui marque la distance et la peur de regarder sa ville qu'il a tant rêvée à Montréal. Mais le voyage du retour ne s'arrête pas à la capitale et Dany s'enfonce dans le pays à la recherche de quelqu'un qui pourrait lui parler de son père; mais il se charge aussi d'un autre retour, celui de l'esprit de son père dans le village natal de Baradères qui l'a vu naître.

Le sentiment d'extranéité face au retour est durement ressenti par Simon Nodier dans *La Contrainte de l'inachevé*; le lieu natal est considéré comme un nouvel espace, un lieu nouveau à apprivoiser; il y est "plus dépaysé que jamais" (CI, p. 22) et Simon n'a aucune intention, dès le

début du texte, de vivre dans l'illusion d'une possibilité. La tentation est pourtant présente vu que d'autres y sont parvenus, comme son ami Roland Dumay pour lequel le retour au pays a été certes difficile, "cela m'a pris dix ans pour me réinsérer, pour que les gens m'acceptent" (CI, p. 99), mais plus supportable que le lent effacement du pays natal dans l'ailleurs. Malgré l'exemple de Roland, le récit de la permanence est scandé par le même refrain:

je fais mon cinéma dans ce lieu-dit qui fut le mien, où, depuis trois mois, je tente, non point de me réinsérer, simplement d'amorcer un raccordement. (CI, p. 9)
Depuis bientôt trois mois, je tente de retrouver ce lien qui fut le mien [...]. (CI, p. 174)

Simon Nodier devrait recommencer, réapprendre, mais il a perdu, à propos de la localisation d'un sac de ciment, l'habitude de ce pays. La conversation, même la plus simple et la plus banale, comme celle qu'il a avec les ouvriers qui s'occupent de la réfection de l'Annexe de l'amandier dans la propriété familiale où Simon s'installe devient un casse-tête:

– Boss Ti Pape, où se trouve le sac de ciment?
– Il est près du sac de sable fin.
– Et où se trouve le sac de sable fin, Ti Pape?
– Il est tout près du sac de ciment, msieu Simon.
J'ai gardé mon sang froid. Ti Pape ne se moquait pas de moi. J'ai essayé de nouveau: [...]
– Msieu Simon ils sont l'un à côté de l'autre.
J'ai compris ce jour-là que je ne savais même plus comment poser les questions dans ce pays. (CI, p. 164)

La réflexion sur le pays, sur ce qu'il est devenu, sur sa vie, Simon Nodier la confie à la page écrite; le retour au pays est aussi un retour à l'écriture qu'il avait délaissée pour se consacrer à la sculpture. C'est à travers elle qu'il s'essaie à relier les fils épars. Le lecteur du roman de PHELPS lit aussi le roman *in fieri* de Simon Nodier; les deux fictions s'entremêlent et celui qui lit doit forcément redoubler son attention pour ne pas tomber dans l'erreur.

La distance avec le réel retrouvé

Le malaise que les personnages en situation de retour ressentent n'est pas seulement dû à l'écart qui s'est creusé avec les gens du pays à propos de leur approche du réel, au choc de deux mentalités; il s'agit aussi d'un malaise

éprouvé dans un contact plus physique avec le pays. L'impact avec le milieu quitté des années auparavant est terrible.

L'enthousiasme et la joie du retour pour Adrien ne durent que l'espace du voyage vers son île, ils commencent à s'estomper dès l'atterrissage à l'aéroport de Maïs-Gâté, l'illusion de se trouver face à ce qu'il a laissé derrière lui vingt-cinq ans auparavant s'effrite: "Le pays où il débarque, il le connaît bien. Pourtant après tant d'années d'errance, une profusion de détails lui manque pour qu'il le reconnaisse comme sien" (*US*, p. 41). La reconnaissance entre l'homme et l'espace est difficile: les enfants du pays n'ont plus ce statut 'privilegié' et sont aux prises avec les maux que connaîtrait n'importe quel autre touriste. Le corps d'Adrien comme celui de Dany dans *L'Énigme du retour* n'ont plus d'intimité avec le pays mais les deux protagonistes ignorent les conseils et cherchent à réintégrer leur milieu comme si de rien n'était. Aucune précaution n'est prise car ils sont convaincus que les retrouvailles avec leur terre seraient sans conséquences:

Malgré les avertissements de l'Agence et d'Estelle, il avait bu l'eau non distillée, mangé à même les bacs de fritailles au coin des rues, poissons, griots, bananes pesées [...]. Une diarrhée dont une tonne de nitrate de bismuth n'avait pas réussi à endiguer le flux diluvien. (*US*, p. 118)

Le sort de Dany est tout à fait semblable, avec en plus une note de défi comme pour se prouver qu'il est encore 'l'enfant du pays'. Cependant, la boisson qu'il achète et consomme dans la rue finit par détruire cette chimère: "Le nationalisme peut abuser mon esprit, mais pas mes intestins" (*ER*, p. 184).

La première confrontation avec la capitale d'Adrien et Estelle de l'intérieur du taxi qui les conduit à l'hôtel est brutale: c'est une ville qui exhale son désespoir, qui a subi aux yeux d'Adrien une profonde transformation où il cherche désespérément les signes du passé:

Avenue Harry-Truman. Que sont devenues les frondaisons dorées de cocotiers, les danses furieuses des bouquets de palmier en mutinerie contre le vent? Plus de frémissements bruyants d'amandiers, d'étalements des feuilles d'arbres à pain [...]. Aurai-ils eux-aussi migré du côté de l'hiver? (*US*, p. 43)

Dans la traversée de l'île que le couple accomplit pour se rendre au bout de la presqu'île, dans la ville na-

tales d'Estelle, le paysage qui se dresse sous leurs yeux est méconnaissable. La terre est sèche, aride, les arbres se transforment en squelettes rabougris, le sol stérile ne produit que des 'moignons'. L'impact avec l'espace environnant est inattendu, violent, d'autant plus qu'Adrien laisse jaillir de sa mémoire le tableau qu'il a emporté dans sa valise au moment du départ. Face au même paysage, au même désastre, les réactions d'Adrien et Estelle diffèrent profondément. Estelle réussit à cueillir et à apprécier les traits de ce lieu qui en font à ses yeux une ville de contrastes et qui la rendent unique:

sa ville natale un lieu où se côtoient le meilleur et le pire et dont le cœur bat entre la montagne et la mer. [...] Une ville équivoque, cosmopolite [...] célèbre pour ses soulouqueries. "Nulle ville au monde, avait dit Estelle, ne révèle de dualité plus profondes; elle les possède toutes". (US, pp. 49-50)

Au contraire, Adrien, à l'entrée des Quatre-Chemins, éprouve un vertige provoqué par ce qui s'étale devant lui; la nature, les êtres, les animaux semblent tous affectés d'un mal incurable qui lentement les ronge. La terre est stérile, la végétation quasi inexistante, les cultures détruites, "Adrien se sentait perdu" (US, p. 50). Adrien s'est efforcé de comprendre mais la volonté tenace qu'il a démontrée en arrivant de donner un sens à son retour s'amenuise lentement. Un abîme sépare désormais l'île de ce 'diasporé'. L'archéologue fouineur de civilisations est habitué aux échecs, aux déceptions dont son métier est porteur. Il se contente, bien souvent, après de nombreuses semaines de fouilles, d'un butin dérisoire constitué de quelques objets sans intérêt. La recherche qu'il a entreprise lui paraît encore plus ardue, vu qu'il ne dispose pas des outils nécessaires à lui faciliter le travail: "Comment accéder à un site sans plan d'ensemble, sans repérage préparatoire, ni formule de sauvetage" (US, p. 233).

Malgré tous ses efforts, Adrien n'a pu trouver la clé de l'énigme; il ne peut se réconcilier avec le pays de ses racines. Au lendemain de l'enterrement de Sam, la ville est le théâtre d'un épisode d'une violence inouïe. Les cadavres de ceux qui, avec courage, se sont rendus aux urnes s'y amoncellent. Le temps est venu pour Adrien de repartir, de revenir à la case de départ avec la sensation qu'il a vécu pendant ces mois un nouvel exil, celui du retour.

Le même sentiment est partagé par Simon Nodier dans *La Contrainte de l'inachevé* qui, au cours d'une

conversation avec sa tante Alice, dresse une liste des différentes typologies d'exils qui comprend l'éloignement physique de la terre natale et l'exil intérieur. Cependant, ce qui semble susciter la crainte de Simon et qu'il définit "le pire des exils" est celui du retour, et dit-il, "je n'ai pas l'intention de l'assumer" (CI, p. 199). Les lieux préférés de Simon ont tellement changé qu'il a du mal à les distinguer comme la Cité de l'Exposition, où Simon se retrouvait avec ses amis à la Fontaine lumineuse, lieu de rencontre de la ville tant pour la bourgeoisie que pour le peuple, une sorte de havre de paix qui contraste avec ce que Simon redécouvre aujourd'hui:

l'eau ne chantait plus dans la vasque, la pelouse était complètement brûlée, les trottoirs défoncés, et en face, des débris s'accumulaient à quelques mètres du Parlement. La Cité de l'exposition était devenue une énorme poubelle à ciel ouvert [...]. (CI, p. 69)

L'approche du narrateur de *Pays sans chapeau* vis à vis de sa ville advient avant tout à travers une réappropriation du lieu; il éprouve le besoin de la sentir, de la humer, de l'êtreindre, d'y replacer ses empreintes, dans une sorte de corps à corps et de face-à-face avec un espace pendant longtemps mis en veille:

Je suis sorti sans but précis, sauf celui d'être dehors, de sentir sur mon visage le vieux vent caraïbe. Me voilà seul à présent. Combien de fois ai-je rêvé ce moment? Seul à Port-au-Prince. (PSC, p. 40)

Ce désir instinctif d'en reprendre possession se manifeste à travers des déplacements dans la ville, à pied, à voiture (avec son ami Philippe), en taxi. Il se replonge ainsi dans Port-au-Prince et le "voyeur" (PSC, p. 171) qu'il est distingue aussi les dérives d'un espace qu'il doit constater après de longues années d'absence et dont il essaie de saisir les tenants et les aboutissants. Voilà ses considérations à propos du surpeuplement de la ville:

La guerre. La population de Port-au-Prince a considérablement augmenté avec l'arrivée incessante des habitants des villes de province, issus de toutes les couches sociales. Ce mouvement a provoqué une panique générale dans la ville. Les bourgeois traditionnels de Port-au-Prince se sont réfugiés massivement dans les montagnes. Parmi les classes moyennes, la population a quintuplé alors que l'espace est resté le même. Un jeu féroce de chaises musicales s'est alors engagé. Et ceux

qui perdaient leur place se retrouvaient ipso facto dans le panier aux crabes de Martissant. (PSC, p. 41)

Si le narrateur est enthousiaste de pouvoir se frayer à nouveau une place parmi les siens, la réalité la plus crue ne lui échappe pas et il se charge de nous la faire partager sans demi-mots:

La ville pue. Plus d'un million de gens vivent dans une sorte de vase (ce mélange de boue noire, de détritux et de cadavres d'animaux). Tout cela sous un ciel torride. La sueur. On pisse partout, hommes et bêtes. Les égouts à ciel ouvert. Les gens crachent par terre. [...] L'odeur de Port-au-Prince est devenue si puissante qu'elle élimine tous les autres parfums individuels. (PSC, p. 68)

Le regard qu'il pose sur Port-au Prince est sans appel, la ville se délite. Lucienne NICOLAS dans son essai *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne* souligne aussi son caractère inquiétant: "Au cours de la marche dans la ville la critique de l'usager devient un refrain: ville dangereuse qu'il faut fuir"¹⁸. Dans *L'Énigme du retour*, Dany reprend l'idée de la fuite liée à une situation insoutenable qui fait écho au passage précédemment cité:

Pourquoi rester dans cette boue mêlée de merde où patauge une foule cernée par des anophèles gorgés de malaria quand on peut mener une vie de rêve ailleurs? (ER, p. 126)

Cette déliquescence de l'espace urbain est pour le narrateur difficile à affronter et il a du mal à comprendre que "les gens se soient habitués à une telle calamité" (ER, p. 181).

Le mirage du pays d'avant

L'impact direct des personnages avec un espace méconnaissable se double d'une inévitable comparaison avec un 'avant' sur lequel nous nous attarderons dans la dernière partie de notre étude. Cet 'avant' est introduit selon deux modalités: les souvenirs remodelés dans les années d'exil et ce que Louis Philippe DALEMBERT appelle le "pays-temps": "Quand on est longtemps parti, [...] au retour, on a souvent l'impression que le paysage, les choses ont changé par rapport à un *illo tempore* qu'on a gardé en mémoire"¹⁹. Cette sensation, qui unit les personnes qui se sont déplacées dans l'espace, concerne aussi, se-

¹⁸ Lucienne NICOLAS, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 214.

¹⁹ Paola GHINELLI, *Archipels littéraires*, Montréal, Mémoire d'émigré, 2005, p. 124.

lon cet écrivain, celles qui “ont migré dans le temps”²⁰. C’est bien le cas des protagonistes des différents romans analysés qui tout comme le protagoniste du roman de DALEMBERT *Le crayon du bon Dieu n’a pas de gomme* vont se rendre compte “qu’on n’habite pas un espace géographique, un pays, une ville, mais le Temps”²¹. Voilà ce que ressent Dany dans *L’Énigme du retour* vu qu’il existe, selon lui, un exil plus terrible que celui de l’espace, celui du temps, en effet “[son] enfance lui manque plus cruellement que [son] pays” (ER, p. 77). Plus qu’un aller-retour dans l’espace, le voyage du narrateur semble s’effectuer “entre deux temps” (ER, p. 181) et l’exemple le plus emblématique de cette navigation temporelle nous semble se manifester lors de sa halte dans la ville de Petit-Goâve dans laquelle il a passé son enfance auprès de sa grand-mère Da. Le temps présent se révèle dans toute sa précarité, ses doutes, son instabilité puisque “au fur et à mesure qu’[il] avance, [il] reconnaît de moins en moins la rue” (ER, p. 255) et c’est le temps passé qui s’impose au narrateur sans hésitations d’aucune sorte, avec des instantanés d’autrefois qui ont conservé toute leur fraîcheur et reproduisent les lieux et les visages aimés. Dany habilement réussit à décliner ce passé au présent pour pouvoir lui conférer toute sa vivacité et son authenticité:

Je revois Da assise sur la galerie et moi à ses pieds en train de regarder les fourmis vaquer à leur occupation. Les gens saluant Da qui leur offre une tasse de café. Vava dans sa robe jaune, remontant la rue avec sa mère. Et mes amis, Rico et Frantz, qui vont passer me prendre pour aller faire un tour près de la mer. Cet après-midi là n’aura jamais de fin. (ER, p. 256)

Dans ses exils à Montréal et à San Miguel de Allende, Simon Nodier a entretenu les souvenirs du pays qui ont compensé le manque. Le refus de rentrer au pays toujours déclaré à ses amis, comme Harry Rochet en visite dans la ville mexicaine, est dicté par la mise en danger de ces souvenirs que la mémoire a retravaillés et que Simon veut sauver à tout prix du désastre:

Elle [la mémoire] contient aujourd’hui un taux élevé de mensonges que je devine. De mensonges par embellissement, par ajouts et éliminations. (CI, p. 27)
Je ne voulais point détruire mes souvenirs heureux, ma mémoire belle du passé [...], si jalousement conservés. Je n’entendais pas les effacer en leur imposant la confrontation avec une réalité que je presentais plus que décevante. (CI, p. 60)

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, pp. 124-125.

Le pays reconstruit dans le souvenir ne résiste pas, lui non plus, aux assauts du présent; ce dernier reconduit le narrateur à une réalité dure, brutale, et le retour lui fait perdre à tout jamais l'idée d'appartenir à ce lieu:

Qu'ai-je obtenu de ce séjour?, sinon la douloureuse certitude d'avoir vécu pendant plus de vingt-cinq ans, un monstrueux mensonge? J'étais bien dans mon ignorance, partout je pouvais me réclamer de ce lieu. Aujourd'hui, demain lorsque je quitterai ce pays, qui donc serai-je? (CI, p. 202)

Le manque de l'espace natal dans l'ailleurs a aussi été comblé par l'écriture; l'absence du pays a été source, pour les deux écrivains-personnages, de créativité et a nourri leur imagination: "le dit du texte compensait son absence" (CI, p. 174); donner forme et consistance au pays sur la page blanche permet de maintenir le contact, de vivre dans sa présence active:

Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres simplement pour décrire un paysage, mais pour en faire encore partie. [...] Le dictateur m'avait jeté à la porte de mon pays. Pour y retourner, je passe par la fenêtre du roman. (ER, p. 161)

Simon, qui a renoué dans son île avec l'écriture après de nombreuses années de silence se doit de boucler son roman puisqu'il voit dans cet acte la possibilité de refuser un désastre tangible, de dessiner une autre géographie, de façonner une alternative à ce qui ne lui correspond plus:

si je ne le termine pas, ne serait-ce point accepter, de manière indirecte, le pourrissement, la mort de ma terre natale et, par voie de conséquence, mon état d'homme sans racines, sans attaches ni mémoire géographique? En fin de compte, quelle serait l'utilité de la littérature si elle était incapable de créer une ville, des personnages, un pays d'encre et de papier qui deviendraient un jour exemplaires? (CI, p. 203)

Le personnage d'Anthony PHELPS est sans doute le plus intransigeant face à son pays d'origine tel qu'il est devenu. Son nouveau départ (qu'il n'a d'ailleurs jamais mis en doute) après un séjour de quelques mois, tout comme celui d'Adrien dans *Les Urnes scellées*, semble s'avérer comme définitif; toutefois l'épilogue du roman permet une note d'espoir. Après cette permanence décevante dans son île, Simon Nodier conclut qu'il ne peut

se “réinsérer” (verbe qui rythme tout le roman) dans le pays natal. Ce dernier, malgré le regard sévère que Simon porte sur lui, ne s’efface pas et continue à hanter son imaginaire et à nourrir son art qui s’enrichit d’une nouvelle production faisant l’unanimité au Mexique et qui, embargo permettant, pourra délecter aussi le public haïtien, comme l’annonce *Le Nouvelliste*:

“Cette deuxième exposition comprend une vingtaine de sculptures, bronzes et terres cuites de différentes dimensions, ainsi qu’une quinzaine d’encres, dans lesquels Nodier fait revivre certains moments d’un récent séjour en Haïti: paysans de Kenscoff, joueurs de vaccine, scène de marché et autres.” (CI, p. 205)

La vision du pays natal que nous avons tenté de dégager de ce dernier volet de notre réflexion sur l’obsession du retour se manifeste comme un espace épuré des gangrènes qui quotidiennement l’affectent. Cependant il est intéressant de souligner que la dichotomie entre un pays réel et un pays rêvé, désiré, chemine aussi dans le pays même, dans la conception de la peinture naïve haïtienne qui est objet d’attention à la fois dans le texte de PHELPS et dans ceux de LAFERRIÈRE. Le peintre, tout comme l’écrivain, par le biais de son art, cherche à s’évader, à reconstruire un espace onirique dont il peut jouir et qu’il peut partager avec d’autres puisque la peinture en Haïti n’est pas la prérogative des galeries d’art mais elle s’affiche dans la rue et Dany LAFERRIÈRE affirme dans un entretien que “les rares toiles que j’ai sont des trucs de quatre sous que j’ai achetés au marché de Port-au-Prince”²². C’est un art populaire qui s’applique à mettre en scène un monde autre, un univers mental qui se laisse voir sur la toile, différent de celui qui se dresse face à l’artiste et qui contraste fortement avec le désordre, la foule et le chaos que le narrateur rencontre dans ses errances urbaines:

J’ai demandé à ce peintre aux pieds nus / pourquoi peint-il toujours ces arbres croulants / sous les fruits lourds et juteux / alors que tout est désolation autour de lui? Justement me fait-il avec un triste sourire, / qui veut accrocher dans son salon ce qu’il / peut voir par la fenêtre. (ER, p. 88)

Cette même scène, à peu de détails près, clôt *Pays sans chapeau* et le narrateur insiste sur le fait qu’elle serait à l’origine même de l’histoire qui vient de se conclure. Un de ses voisins dont le seul intérêt était la peinture, avait l’habitude de confectionner des toiles avec un paysage et

²² Dany LAFERRIÈRE, *J’écris comme je vis*, cit., pp. 125-126.

une nature luxuriante où tout se présentait coloré, abondant, regorgeant de vie. Le succès des tableaux intrigua la presse et notamment un journaliste étranger:

- Baptiste, [...] pourquoi peignez-vous toujours des paysages très verts, très riches, des arbres croulant sous les fruits lourds et mûrs, des gens souriants, alors qu'au tour de vous, c'est la misère et la désolation?
- Ce que je peins, c'est le pays que je rêve.
- Et le pays réel?
- Le pays réel, monsieur, je n'ai pas besoin de le rêver. (PSC, pp. 275-276)

Le dramaturge Sony Cavel dans la *Contrainte de l'inachevé* introduit des nuances ultérieures, explique autrement les représentations des peintres naïfs et voit en elles une "contestation de l'ordre établi". Selon lui "ils peignent en exprimant un vœu, un désir" (CI, p. 81), c'est en fait le pays, les gens tels qu'ils devraient être. L'art devient donc d'un côté évocation et de l'autre revendication d'un univers que l'artiste, écrivain ou peintre, n'a de cesse de convoquer.

Le retour au pays natal dans les romans des années quatre-vingt-dix ne se fait pas sans difficultés. Cette obsession qui pousse les personnages à tenter une réconciliation et une nouvelle approche avec l'espace natal se solde par un échec. La cohabitation avec le pays retrouvé s'avère particulièrement compliquée et LAFERRIÈRE affirme même qu'"au fond on ne retourne jamais à un endroit qu'on a quitté"²³. Les textes analysés nous mettent tous face à une reddition finale: la prise de conscience que l'adaptation n'est plus envisageable puisque les personnages sont en continuel décalage. L'appropriation n'a pas eu lieu et Haïti est à repenser autrement.

²³ Ibid., p. 186.