

Tentation et tentative du retour au pays natal dans *Pays sans chapeau*  
et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière

Cloé Rouville

Mémoire  
présenté  
au  
Département d'Études françaises

Comme exigence partielle au grade de  
Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)  
Université Concordia  
Montréal, Québec, Canada

Mai 2018

© Cloé Rouville, 2018

**UNIVERSITÉ CONCORDIA**  
**École des études supérieures**

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par *Cloé Rouville*

intitulé *Tentation et tentative du retour au pays natal dans *Pays sans chapeau*  
et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière*

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

**Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)**

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

\_\_\_\_\_  
*Sylvain David* Président

\_\_\_\_\_  
*Gilles Dupuis* Évaluateur externe

\_\_\_\_\_  
*Françoise Naudillon* Évaluatrice interne

\_\_\_\_\_  
*Louis Patrick Leroux* Directeur

Approuvé par : \_\_\_\_\_  
*Denis Liakin, Directeur du département*

\_\_\_\_\_ 2018 \_\_\_\_\_  
*André Roy, Doyen de la Faculté*

## RÉSUMÉ

**Tentation et tentative du retour au pays natal dans *Pays sans chapeau* et**

***L'énigme du retour* de Dany Laferrière**

**Cloé Rouville**

Ce mémoire présente, à partir d'une réflexion inspirée de deux romans de Dany Laferrière, *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour*, les différentes possibilités d'entreprendre un retour au pays natal pour un héros-narrateur alter ego de l'auteur depuis une posture exilique. Laferrière rédige ce qu'il appellera son « Autobiographie américaine », un projet littéraire constitué de dix romans dressant un portrait d'Haïti et de Montréal, où il aborde les thèmes du passage de l'enfance à l'adolescence, de son départ, de son exil ainsi que les stratégies littéraires liées à son retour au pays. Le narrateur plonge dans la réalité haïtienne et amène son lecteur vers une forme singulière de réalisme (teinté de mythologie créole) qui trouve ses bases dans une mémoire autobiographique. Ainsi émerge un projet d'autoreprésentation fictionnelle. Le personnage principal des œuvres à l'étude, à travers ses rencontres et par le biais de l'imaginaire, permet la création d'un univers polyphonique. Ce retour permettra-t-il de clore l'errance exilique et constituera-t-il un nouveau départ pour le narrateur ?

Le concept de paratopie de Dominique Maingueneau sert à bien cerner la topique du lieu et la réappropriation du territoire de l'enfance par le narrateur. Dans le discours littéraire de Laferrière, le personnage-narrateur est un personnage paratopique, voire « hors-lieu », qui tente de se réintégrer à la société haïtienne lors de son retour en Haïti. Nous étudions de près la notion de mouvance identitaire et les figures d'altérité du narrateur. Dans les

deux romans à l'étude, les questionnements identitaires poussent le personnage vers une identité assumée. Haïti est donc le lieu central de cette double temporalité, car il constitue à la fois le lieu imaginé et celui, inévitable, d'un retour qui s'avère peut-être impossible à l'écrivain de l'exil.

**MOTS-CLÉS :** Dany Laferrière ; exil ; retour ; pays natal ; littérature québécoise ; littérature haïtienne ; paratopie ; autoreprésentation ; autobiographie américaine

## **ABSTRACT**

### **Temptation and attempt to return to the native country in Dany Laferrière's**

#### ***Pays sans chapeau and L'énigme du retour***

**Cloé Rouville**

Following the discursive analysis of two novels by Dany Laferrière, *Pays sans chapeau* and *L'énigme du retour*, this thesis offers an exploration of the different paratopical postures the author and his alter-ego narrator both adopt upon his literary return to Haïti from exile. Laferrière wrote what he calls his « American Autobiography », a literary project made up of ten novels that draw a portrait of Haiti and Montreal in which he broaches different topics, from childhood onto adolescence, from his departure to his exile, as well as his well-honed literary strategies constantly investing the narrative of the return to his native country. The narrator dives right into the Haitian reality and brings his reader to a singular form of mythic-realism (inflected by creole mythology) that finds its roots in an autobiographical exploration through fiction. From this emerges a project of fictional self-representation. Through his encounters and his imagination, the main character of the novels creates a polyphonic universe. Will this return end the exilic wandering and bring a new start to the narrator?

Dominique Maingueneau's concept of discursive *paratopia* offers tools to better circumscribe auctorial strategies pertaining to the topics of place and the re-appropriation of the childhood territory by the narrator. In Laferrière's discourse, the character-narrator

is a *paratopic* character, constantly off-kilter, out of bounds, nonetheless attempting to reintegrate the Haitian society both from afar as upon his return to Haiti. Can such anticipated returns from exile quell an existential angst or will the narrator's sense of identity shift and be projected onto figures of the Other (within and without)? The two novels analyzed suggest that identity is not as easily regained as it is rebuilt in layers with unexpected new spatiotemporal configurations. Haiti occupies the central place of this double temporality as both the imagined site and the inevitable site of the hero-narrator's return, an impossible site for an exiled writer to truly occupy.

**KEYWORDS :** Dany Laferriere ; native country ; homeland ; Quebec literature ; Haitian literature ; *paratopia* ; self-representation ; American autobiography Abstract

## **REMERCIEMENTS**

En premier lieu, je remercie mon directeur, le Dr Louis Patrick Leroux, qui m'a accompagnée dans mon travail et m'a toujours aidée à trouver des solutions pour avancer.

Je souhaite particulièrement remercier ma famille et mes ami(e)s pour leur soutien et leurs encouragements durant ces années de travail.

Merci à Camille et à Julie pour leur précieuse aide à la relecture, à la traduction du résumé et à la correction.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers les professeur(e)s qui ont marqué mon parcours scolaire depuis ses débuts et m'ont guidée à mon tour vers une carrière d'enseignante qui, je le souhaite, saura me combler.

Je remercie le jury pour sa lecture attentive et généreuse de ce mémoire.

« Gardez-vous de croiser les bras en l'attitude du spectateur,  
car la vie n'est pas un spectacle. »

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p.22

« Le temps file à une vitesse si folle  
qu'elle fait de ma vie un magma de couleurs. »

Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, 2009, p.53

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1 : LA TOPIQUE DU LIEU : LE POINT DE CONVERGENCE DU RETOUR</b>	<b>16</b>
1.1 CONNAITRE L'AUTEUR : LE RECIT DE L'ENFANCE	17
1.2 LE PAYS NATAL : LIEU PARATOPIQUE	19
1.3 LA FIGURE DE L'EXILE HAÏTIEN	24
1.4 LE VOYAGE EN HAÏTI COMME RETOUR A L'INTIME	28
1.5 L'ENTRE-DEUX IDENTITAIRE	31
1.6 PAYS REEL ET PAYS REVE : STRUCTURE BINAIRE DE <i>PAYS SANS CHAPEAU</i>	35
1.7 REVE ET REALITE : STRUCTURE BINAIRE DE <i>L'ENIGME DU RETOUR</i>	36
<b>CHAPITRE 2 : L'ALTERITE ET LA PARATOPIE D'IDENTITE</b>	<b>42</b>
2.1 L'EXIL COMME EMBRAYAGE PARATOPIQUE	42
2.1.2 Petit-Goâve : lieu central de l'imaginaire	46
2.2 FIGURES FEMININES / LE RAPPORT A LA FAMILLE : PATRIE OU MATHIE ?	47
2.2.1 Marie Nelson Laferrière : la mère	48
2.2.2 Grand-mère Da : l'enfance heureuse, Petit-Goâve	52
2.3 LA MULTIPLICATION DU MEME : LA QUETE DU SOI	55
2.4 L'ENIGME DE LA FILIATION	60
2.4.1 La mort du père : fin du cycle	60
2.4.2 Superposition des figures : le neveu	68
2.5 AIME CESAIRE : PERE LITTERAIRE	70
2.5.1 Connaître Aimé Césaire	71
2.5.2 Aimé Césaire dans <i>L'énigme du retour</i>	72
2.6 V. S. NAIPAUL DANS <i>L'ENIGME DU RETOUR</i>	76
2.7 L'ADIEU AU PERE ET AU <i>CAHIER</i>	79
2.8 L'EXIL : EMBRAYAGE PARATOPIQUE ET RECONSTRUCTION IDENTITAIRE	82
<b>CHAPITRE 3 : TEMPORALITE ET PARATOPIE TEMPORELLE</b>	<b>84</b>
3.1 TEMPORALITE BIOGRAPHIQUE	85
3.2 <i>PAYS SANS CHAPEAU</i> : LE ZOMBIE	88
3.3 DE L'IMAGINAIRE A LA REALITE : LE REALISME MERVEILLEUX	91
3.4 LA PEINTURE NAÏVE PRIMITIVE	97
3.5 LA NOTION D'EKPHRASIS	103
3.6 TEMPORALITE PLURIELLE DE L'AUTEUR-NARRATEUR	105
3.7 L'EXPERIENCE TEMPORELLE	109
<b>CONCLUSION</b>	<b>114</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>123</b>
1. ŒUVRES	123
1.1 Corpus principal	123
1.2 Corpus secondaire	123
1.3 Corpus théorique	125
2. MEDIAGRAPHIE	133

## Introduction

Dany Laferrière, de son vrai nom Windsor Klébert Laferrière, ne se considère pas comme un écrivain haïtien, québécois, canadien, caribéen, américain ou même français, il est simplement « du pays de [s]es lecteurs »<sup>1</sup>. Entre 1985 et 2009, Dany Laferrière se consacre à l'écriture d'une longue « Autobiographie américaine » composée principalement de romans tissant des liens entre son enfance et adolescence en Haïti sous la dictature de Duvalier, sa vie d'exilé au Canada et aux États-Unis et son retour au pays natal. Ses réflexions sur l'identité de l'exilé s'inscrivent dans la lignée d'écrivains tels que Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant.

Dany Laferrière est l'écrivain haïtien le plus médiatisé, il est élu à l'Académie française le 12 décembre 2013 et occupe depuis le fauteuil d'Hector Bianciotti. La célèbre épée offerte aux académiciens lors de la cérémonie de réception lui est remise en mai 2015 par feu Jean D'Ormesson. Cette épée, créée par le sculpteur haïtien Patrick Vilaire, représente le dieu vaudou Legba, aussi considéré comme le dieu de l'écrivain. Cette ultime consécration rend légitime le travail de cet auteur de la diaspora haïtienne. L'exil servira de moteur de création pour l'auteur, ce sont ses voyages constants entre les trois axes artistiques de sa vie qui permettent à l'auteur de réfléchir à la création. Il voyage constamment entre trois pôles : son pôle haïtien est Port-au-Prince, au nord de l'Amérique, il se retrouve à Montréal, sa ville d'accueil et à Miami en Amérique, où il pourra essentiellement se concentrer sur l'écriture. Aujourd'hui, il ajoute à ses trois pôles sa nouvelle vie à Paris en tant

---

<sup>1</sup> Entretien avec Bernard MAGNIER (2010), *Dany Laferrière : J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal, coll. «Compact n° 217», p. 9

qu'académicien. Lorsque nous abordons l'œuvre de Dany Laferrière, le thème du retour s'impose depuis son roman *Pays sans chapeau*. Laferrière avoue lors de son discours de réception à l'Académie française qu'en « ce 12 décembre 2013, j'ai voulu être en Haïti sur cette terre blessée, pour apprendre la nouvelle de mon élection à la plus prestigieuse institution du monde »<sup>2</sup>.

Avant son élection à l'Académie qui l'astreint à de nouvelles obligations, Laferrière était en mouvement constant entre les trois lieux qui constituent sa vie : Montréal, Miami et Port-au-Prince. Toutefois, il mentionnera lui-même que son « cœur est à Port-au-Prince, son esprit à Montréal et son corps à Miami »<sup>3</sup>, lieu où il s'est isolé pour écrire plusieurs de ses œuvres. Dans ce mémoire, il sera essentiellement question de cet attachement tout particulier du narrateur-personnage aux villes de son enfance : Port-au-Prince et Petit-Goâve. Dès *L'odeur du café* publié en 1991, Laferrière entreprend un retour à ses origines en situant son narrateur-personnage en Haïti. Que ce soit à Petit-Goâve ou à Port-au-Prince, le cycle haïtien de Dany Laferrière transporte son lecteur dans les rues surpeuplées de la métropole ou sur la galerie de la maison de Da au cours d'un long voyage autobiographique qui puise dans ses souvenirs empreints d'un ton de nostalgie lumineuse et merveilleuse.

Les romans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* proposent un narrateur commun qui revient au pays natal après des années d'exil au Canada et aux États-Unis. Dans ces deux

---

<sup>2</sup> LAFERRIÈRE, Dany (2015), *Dany Laferrière à l'Académie française : discours de réception*, Montréal, Boréal, p. 35.

<sup>3</sup> MAGNIER, *op cit.* p. 59.

romans, l'auteur insère, à deux reprises, un chapitre intitulé « Le retour », ce qui démontre bien l'importance de ce thème dans l'œuvre laferrienne. Ces deux œuvres se font écho et reprennent plusieurs éléments du retour au pays et des difficultés que celui-ci implique pour le narrateur. Par ses romans situés en Haïti, Dany Laferrière témoigne d'un retour impossible où le narrateur-personnage, au cours de son séjour, se trouve sans cesse étranger à son île. L'univers haïtien est resté figé dans le temps pendant les années d'exil du personnage-narrateur et restera à jamais un souvenir d'un passé lointain. Le narrateur s'exprime ainsi : « Je suis donc parti. Puis revenu. Les choses n'ont pas bougé d'un iota »<sup>4</sup>. *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* mettent ainsi en scène le retour du personnage après un exil de plusieurs années. Il lui est enfin possible de parler d'Haïti *en Haïti* et de reconquérir les lieux d'où il a été exilé. Selon Ursula Mathis-Moser, « le retour au pays natal signifie donc que la situation a changé, certes, les séjours y devenant possibles, mais il signifie aussi que Dany Laferrière consent désormais à investir le pays d'origine d'une valeur métaphorique destinée à transcrire une facette toute particulière de son écriture »<sup>5</sup>. Notons que chez Laferrière, le narrateur, le personnage narratif et l'auteur sont très difficiles à différencier puisqu'il s'agit d'une autobiographie fictionnelle. Dans le cadre de ce projet de recherche, je souhaite travailler sur ce thème du retour fragmentaire et inachevé au pays natal.

Si, comme le souligne Paul Ricoeur, « le rapport du temps fait difficulté en raison du caractère équivoque de la notion du même, implicite à celle de l'identique, [que] signifie

---

<sup>4</sup> LAFERRIÈRE, Dany, (2010), *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, coll. « Compact n° 224 », p. 140.

<sup>5</sup> MATHIS-MOSER, Ursula (2003), *Dany Laferrière : la dérive américaine*, VLB Éditeur, coll. « Les champs de la culture n° 1 », Montréal, p. 71.

[donc de] rester le même à travers le temps ? »<sup>6</sup> Cette interrogation renvoie à la cause première de la précarité de l'identité du narrateur des œuvres à l'étude impliquant un brouillage des codes identitaires du personnage narratif.

Dany Laferrière explore dans ses œuvres les thèmes de la mémoire, du retour en arrière, de la recherche des sources et des origines. Il sera donc question d'une quête d'identité dans une situation d'exil qui a rendu celle-ci problématique pour le narrateur-personnage. Comme l'avancent Moisan et Hildebrand, « la mémoire est liée au voyage, tous les deux évoluant dans l'espace physique ou mental, imaginaire ou réel. L'espace et le voyage sont des thèmes voisins dont les cooccurrences les plus fréquentes sont l'aventure, [...] le souvenir, la recherche de soi et le rêve »<sup>7</sup>. Ces thèmes sont communs à de nombreux écrivains migrants de la diaspora haïtienne établis à Montréal, à New York ou à Miami tels qu'Émile Ollivier, Yanick Lahens, Marie-Célie Agnant, Anthony Phelps, Marie Chauvet ou Felix Morisseau-Leroy. L'arrivée de François Duvalier au pouvoir, en 1956 en Haïti, a contraint de nombreux écrivains et intellectuels à l'exil. Si ce thème les concerne tous, il est abordé très différemment chez Ollivier par exemple, « qui décrit la migration comme un “arrachement”, un “déchirement” [...] L'exil obligé, vécu, souffert, a un pouvoir dévastateur. L'écriture est le seul moyen d'en rendre compte et d'en diminuer les effets néfastes pour les individus »<sup>8</sup>. Chez Dany Laferrière, il s'agit d'un tout autre univers. À la question « pourquoi écrire ? », Laferrière répondra :

---

<sup>6</sup> RICŒUR, Paul (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », Paris, p. 98.

<sup>7</sup> MOISAN, Clément et HILDEBRAND, Renate (2001), « Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997) », Nota Bene, coll. « Études », Québec, p. 244.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 191.

J'écris pour me surveiller, me décrire, me connaître, me repositionner face au monde, retrouver mes racines, bref m'appartenir de nouveau, mais de manière différente. Au début, je pensais que c'était pour me libérer, me séparer.<sup>9</sup>

Émile Ollivier est un auteur qui travaille également sur le thème de la mémoire, son œuvre est à saveur autobiographique comme celle de Laferrière, teintée de nostalgie, elle aborde le thème du temps pour rappeler les effets destructeurs de l'exil. En cela, Ollivier a un ton beaucoup plus accablé et témoigne du désarroi d'Haïti tandis que Laferrière affirme une « acceptation résignée »<sup>10</sup>. Selon Joubert Satyre :

L'expérience exilique de ces romanciers est au centre de leurs textes, d'où parfois la tonalité autobiographique de ces derniers. Ainsi, la plupart des protagonistes sont des exilés qui parlent de leurs désillusions, de la vie d'errance. Il s'ensuit paradoxalement que le pays natal devient un lieu mythique, une sorte de paradis perdu où l'on voudrait bien retourner, mais par un autre paradoxe, tout retour s'avère impossible, car le pays réel est très différent de celui de la mémoire. *L'effet d'exil* peut en effet concourir à faire d'Haïti un « faux paradis des hommes », pour reprendre une expression de Jacques Stephen Alexis. C'est peut-être là l'expression d'une coupure entre Haïti et sa diaspora intellectuelle.<sup>11</sup>

Dany Laferrière plonge dans ce pays réel qu'est Haïti et amène son lecteur vers une forme singulière de réalisme basé sur une mémoire autobiographique. En effet, Laferrière dresse une toponymie des lieux et de l'espace dans laquelle son double littéraire évolue, cela permet de mettre en place son projet d'autoreprésentation fictionnelle. Le lecteur voyage

---

<sup>9</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 43.

<sup>10</sup> SATYRE, Joubert (2004), « La Caraïbe » dans *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », Montréal, p. 155.

<sup>11</sup> *Idem.*

ainsi dans le paysage haïtien. Lors de l'élection de Laferrière à l'Académie française, Amin Maalouf rappelait les circonstances du changement de nom de l'auteur, ce nom qui sera repris dans les romans par le narrateur :

Vous resterez six ans loin de votre mère. Pour elle, un supplice, un déchirement ; pour vous, malgré les circonstances tragiques, un moment béni, et comme une seconde naissance. D'ailleurs, on vous donnera tout de suite un nouveau prénom, moins dangereux à porter. Votre père avait souhaité que vous soyez identiques ; la vie en avait décidé autrement. Désormais, il sera, pour la postérité, Windsor K., une figure emblématique de la résistance au régime militaire. Tandis que vous serez Dany. [...] Ces années à Petit-Goâve, vous les racontez dans *L'odeur du café*, mais leurs échos sont présents dans chacun de vos livres. Et vous en parlez toujours avec enchantement. Même quand il s'agit de la mort d'un proche.<sup>12</sup>

Il est dès lors souhaitable de situer l'« Autobiographie américaine » de Dany Laferrière dans son contexte sociohistorique afin de véritablement cerner le thème de la réminiscence du retour au pays natal dans l'œuvre de l'auteur. Dany Laferrière écrit son *autobiographie* entre 1991 et 2009, elle est composée de douze romans : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985), *Éroshima* (1987), *L'odeur du café* (1991), *Le goût des jeunes filles* (1992, édition revue et augmentée par l'auteur en 2004), *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* (1993), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Pays sans chapeau* (1996), *La chair du maître* (1997), *Le charme des après-midi sans fin* (1997), *Le cri des oiseaux fous* (2000) et *L'énigme du retour* (2009). Ces romans mettent

---

<sup>12</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Discours de réception*, p. 70-71.

en scène le narrateur-personnage Vieux os à des étapes distinctes de sa vie et à travers différents lieux qu'il habite : Port-au-Prince, Miami ou Montréal.

Ces romans du « retour au pays natal » sont une suite de voyages du narrateur dans son lieu de naissance. Le narrateur est sans cesse en mouvement et se déplace de lieu en lieu. Selon Laure Martin, « Dany Laferrière se distingue par sa volonté d'inscrire ses œuvres, ses propos dans un espace vécu. Le terme de “voyage” renvoie au déplacement géographique, on peut cependant remarquer qu'on l'utilise généralement dans un sens plus restreint : le voyage s'effectue souvent en terre inconnue, il est construit en partie par une dimension initiatique. On n'attend pas du voyageur qu'il s'installe pour vivre dans les espaces qu'il traverse : le voyage est un espace de transition et d'expérimentation afin d'atteindre un objectif »<sup>13</sup>. Dans cette perspective, il sera possible d'analyser le cheminement personnel du narrateur dans sa posture exilique. Nous nous questionnerons sur la notion du voyage du narrateur, celui-ci permet-il de clore l'errance de longues années d'exil ou bien sera-t-il un nouveau départ ? Comme l'avance Laure Martin : « Y a-t-il un autre point de départ que le lieu de notre naissance, suivi ensuite d'une longue errance qui ne se terminerait qu'à la mort ? L'œuvre de Dany Laferrière pose ces questions fondamentales par le biais de la structuration spatiale de ses romans »<sup>14</sup>. Le voyage du retour est-il réellement possible pour l'exilé ? C'est ce que nous tenterons d'élucider dans ce projet de recherche.

---

<sup>13</sup> MARTIN, Laure (2010-2011) *Figures du narrateur et représentations du monde dans deux romans de Dany Laferrière : Pays sans chapeau et L'énigme du retour*, Mémoire de recherche, Université Stendhal, Grenoble, p. 7.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 8.

Nous l'avons vu, « l'Autobiographie américaine » de Laferrière est composée de douze textes. Faute de pouvoir l'étudier dans sa totalité, j'analyserai deux titres représentatifs de la thématique du retour, lesquels sont de genres distincts, mais dont les parois génétiques sont très perméables. *Pays sans chapeau* (1996) est un récit romanesque, *L'énigme du retour* (2009) relève plutôt du récit de voyage. Ces textes présentent une figure du retour différente, mais à la fois similaire puisque le narrateur revient chaque fois en Haïti pour des raisons essentiellement reliées au thème de la mort d'un proche. Dans *Pays sans chapeau*, il s'agit d'un retour à la famille et au quotidien haïtien suite au décès de la grand-mère du narrateur, *L'énigme du retour* est un retour au pays natal après la mort du père. Dans *Pays sans chapeau*, le narrateur revient auprès de sa mère et de sa tante après vingt ans d'exil, il a quarante-trois ans. Dans *L'énigme du retour*, le narrateur a la cinquantaine, il vient d'apprendre la mort de son père, exilé à New York depuis des années, avec qui il n'a plus aucun contact. Il revient en Haïti suite au décès de son père. La première partie du roman se passe à Montréal lorsque le narrateur apprend le décès du père, il se prépare donc à partir en Haïti pour annoncer la nouvelle à sa mère. Anne-Marie Miraglia avance que le thème de la mort s'inscrit dans les deux romans et servira de moteur au retour<sup>15</sup>. La mort et l'exil sont intimement reliés, car la peur de la mort peut pousser à l'exil.

Le cadre théorique puisera au concept de la paratopie discursive de Dominique Maingueneau qui dans sa dimension spatio-temporelle « est celle de tous les exils [...] elle [prend] la figure de celui qui se souvient de son pays d'origine »<sup>16</sup>. Le concept de paratopie

---

<sup>15</sup> MIRAGLIA, Anne Marie (2011), « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière », *Voix et images*, vol. 36, no 2, p. 92.

<sup>16</sup> Les notes de bas de pages suivantes renvoient à MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire – Paratopies et scène d'énonciation*, Armand Colin, coll. « U », Paris, p. 87.

de Maingueneau m'intéresse particulièrement dans le cadre de mes recherches, car il offre un cadre référentiel applicable à l'œuvre de Laferrière. Maingueneau pose un regard à travers le prisme discursif du narrateur. La paratopie est issue de la doxa de l'esthétique romantique qui privilégie la singularité du créateur. Ce terme désigne l'impossibilité même de s'intégrer à un lieu donné chez l'être créateur chez qui occuper une place sans équivoque sur une scène d'énonciation demeurera toujours un défi. Nous étudierons « les paratopies singulières dont la création se déploie à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place »<sup>17</sup>. La paratopie est obligatoirement intégrée à un processus créateur ou à un discours littéraire. Selon Maingueneau : « la paratopie est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu et ce qui interdit toute appartenance [...] La paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit »<sup>18</sup>. Il existe plusieurs fonctions et positionnements paratopiques : dans le cas de ce mémoire, nous travaillerons la paratopie d'identité, spatiale et la paratopie temporelle. Ces trois positions (parfois postures) paratopiques tant chez l'auteur, ses avatars que les autres personnages de ses romans se brouillent et se recoupent par moments. Nous avons été contraints de faire certains choix, pour la démonstration, de sorte que certains phénomènes auraient pu être étudiés à la lumière de l'une l'autre ou même toutes ces paratopies. Dans l'œuvre de Laferrière, le protagoniste est un personnage paratopique qui tente de s'intégrer tantôt à la société haïtienne, tantôt à la société montréalaise, tout en se sentant toujours étranger dans son pays. Pour Maingueneau, « toute paratopie dit l'appartenance et la non-

---

<sup>17</sup> MAINGUENEAU, Dominique (2016), *Trouver sa place dans le champ littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia, coll. « Au cœur des textes no. 30 », p. 26.

<sup>18</sup> *Idem.*

appartenance, l'impossible inclusion dans une *topie*. Elle écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle)<sup>19</sup>.

Dans l'œuvre de Laferrière, la paratopie spatiale occupe une place centrale. En effet, Laferrière présente un personnage déraciné vivant en exil depuis des dizaines d'années. La frontière entre l'imaginaire et le réel reste floue. Selon Maingueneau, l'île (dans le cas qui nous intéresse, à la fois Haïti et Montréal) est l'espace paratopique par excellence, car « elle [l'île] matérialise l'écart constitutif de l'auteur par rapport à la société »<sup>20</sup>. C'est précisément sur son île natale que le personnage de Laferrière tente sans cesse de revenir. Cette île, lieu de la revendication identitaire de la part du narrateur, se trouve au cœur du cadre référentiel de la paratopie de l'œuvre de Laferrière. La paratopie temporelle occupe également une place importante chez l'auteur, car le narrateur oscille sans cesse entre deux temps : le temps passé et le temps présent. Le temps passé en Haïti est ancré dans les souvenirs du narrateur, tandis que le temps présent lui rappelle les différences notables entre l'exilé et l'Haïtien. Troisièmement, la paratopie d'identité ou d'altérité permet de comprendre la position du narrateur par rapport à sa famille haïtienne. Dans *Pays sans chapeau*, le narrateur revient auprès de sa mère et semble avoir beaucoup de choses à apprendre sur Port-au-Prince et ses habitants. Il semble avoir oublié comment vivre en tant « qu'Haïtien en Haïti », il devra donc reprendre sa place en tant qu'habitant. Dans *L'énigme du retour*, le narrateur réintègre le quotidien haïtien en tant que figure masculine de référence pour son neveu Dany, il devra également initier un retour au village natal de son

---

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>20</sup> MAINGUENEAU, *Le discours littéraire, op. cit.* p. 103.

père qui lui permettra d'entreprendre une profonde introspection personnelle et identitaire. Nous ne distinguerons ces trois figures de la paratopie que pour le besoin de la démonstration, car bien souvent, elles interagissent entre elles et cumulent leurs effets. Notons que la situation paratopique décrite par Laferrière dans ses œuvres accentue le brouillage des identités entre le « Laferrière auteur » et le « Laferrière personnage » de ses œuvres. Selon Maingueneau : « le *moi de l'écrivain* (le narrateur) qui se trouve dans l'œuvre n'a rien à voir avec *l'homme du monde* (l'auteur). La relation entre l'homme et l'œuvre devient encore plus énigmatique »<sup>21</sup>.

Le prénom de l'auteur est très significatif dans les romans. Dans son entretien avec Bernard Magnier, Laferrière confie ceci :

Dany Laferrière n'est pas mon vrai nom. Mon nom exact est Windsor Klébert Laferrière. C'est aussi le nom de mon père. Et c'est pour me protéger qu'on m'a donné le prénom de Dany. [...] Pour Duvalier, le fils (même quand c'est un enfant de quatre ans comme moi à l'époque de son arrivée au pouvoir) est identique au père. Il est appelé à jouer plus tard le même rôle que le père. [...] Je portais donc un nom trop dangereux, d'autant qu'il était identique à celui de mon père. [...] Naturellement, cet incident a eu une certaine influence sur mon travail d'écrivain. Dans mes livres, le narrateur n'a jamais une identité propre ; soit il n'a pas de nom, soit il porte un nom qui ressemble visiblement à un pseudonyme. C'est ma grand-mère qui m'appelait Vieux Os. C'est une vieille expression haïtienne pour dire qu'on ne compte pas se coucher avec les poules.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 32

<sup>22</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 14-15.

Anne-Marie Miraglia, dans son article « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau et L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », aborde également le dilemme de la nouvelle génération haïtienne face à l'appel du départ. Dans ce roman, nous analyserons le rapport entre Laferrière et le poète Aimé Césaire, auteur du *Cahier du retour au pays natal*, qui occupe une place de choix dans le roman en tant que guide spirituel du narrateur. Nous verrons que les nombreuses évocations de l'écrivain martiniquais dans le roman rappellent l'absence du véritable père de Laferrière. Comme l'avance Laferrière dans *J'écris comme je vis* : « Dans mon cas, il s'agit d'une symétrie tragique. François Duvalier a exilé mon père, et Jean-Claude Duvalier m'exilera vingt ans plus tard. Père et fils, présidents ; pères et fils, exilés »<sup>23</sup>.

Dans cette perspective, ce mémoire s'organisera autour de la question suivante : le véritable retour au pays natal est-il réellement possible pour le narrateur de *Pays sans chapeau et L'énigme du retour* ? Dany Laferrière est forcé de fuir Haïti en 1976 dans un climat politique dictatorial dangereux. Âgé de seulement vingt-trois ans, Laferrière débarque à Montréal dans cette ville qui lui ouvrira les voies de la création littéraire. Cette posture exilique du narrateur comme de l'auteur « servira de déclencheur à la revendication d'un espace de pensée, de création et de reconnaissance sociale »<sup>24</sup>. Comme l'avance Laferrière, « d'être exilé permet d'écrire sans concession et sans peur. L'exil m'a aidé à dire ce que je pense et m'a donné la possibilité de parler à un autre pays »<sup>25</sup>. L'exil imposé

---

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>24</sup> NICOLAS, Lucienne (2002), *Espace urbain dans les romans les romans de la diaspora haïtienne*, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », Paris, p. 173.

<sup>25</sup> BORDELEAU, Francine (1993), compte rendu de la revue *Lettres québécoises*, no 70, Été 1993, p.3

par la dictature de Duvalier l'éloigne de son pays natal, Laferrière avoue être « une personne déplacée »<sup>26</sup>. Cette distance culturelle rend encore plus vive la mémoire du passé et « favorise cette insistance sur l'identité et la mémoire, et ce travail sur une écriture enrichie par le besoin de représenter, de se rappeler, mais aussi d'expliquer, de questionner, de comparer, de faire voir »<sup>27</sup>. La dimension de la distance est un trait commun à plusieurs auteurs exilés ; si l'exil est une condition qui permet l'émergence de l'écriture, peut-on réellement revenir d'exil ? Comment l'impossibilité d'un véritable retour au pays natal est-elle articulée dans les deux textes à l'étude ? De quelles façons l'univers haïtien reste-t-il figé dans le temps pour le narrateur-personnage et quelles sont les représentations qui en sont faites ? Surtout, y a-t-il possibilité d'un véritable retour au pays natal dans l'œuvre laferrienne, si oui, à quelles conditions ? Comme l'avance Lucienne Nicolas, « l'auteur entreprend avec le lecteur un voyage imaginaire de l'ici au là-bas, lui indiquant la direction à suivre pour atteindre le lieu fantasmé »<sup>28</sup>. La démonstration partira de l'hypothèse que le véritable retour au pays natal s'avère impossible pour le narrateur-personnage. Ainsi, le narrateur ne peut jamais véritablement réinvestir le lieu d'origine, car l'homme exilé perd définitivement sa place sur le territoire haïtien. Le principal problème réside dans l'écart entre le passé et le présent dans la vie de *l'exilé*, créant ainsi une distance trop importante pour réinvestir totalement le pays natal.

Ce mémoire proposera trois pistes de réflexion. Dans le premier chapitre, il sera question de la topique du lieu qui devient le point de convergence du retour du personnage en

---

<sup>26</sup> NICOLAS, *op. cit.* p. 173.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 208.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 198.

relevant les références au territoire haïtien très présentes dans les deux œuvres du corpus, évoquant toutes le lieu, le *topos*, paradoxalement inatteignable, tout en étant la scène de retours répétés. Il apparaît que certains lieux servent d'ancrage géographique au personnage, par exemple la maison de la mère à Port-au-Prince ou la maison de grand-mère Da à Petit-Goâve. Nous étudierons la possibilité d'un véritable retour du narrateur au pays natal ainsi que les différentes stratégies de représentation du pays natal dans les œuvres du corpus. Puis, nous aborderons la structure binaire de *Pays sans chapeau* ainsi que les différents chapitres du *pays rêvé* et du *pays réel*.

Le deuxième chapitre abordera la notion d'altérité et d'identité du personnage, la multiplication du *même*, sa représentation en tant qu'avatar et sa propre recherche identitaire. La paratopie d'identité familiale est très forte dans les deux romans, en effet, le personnage de retour au pays tente de revenir parmi les siens, mais l'exilé est-il toujours le bienvenu au pays suite à son départ ? À travers des questionnements propres aux romans d'auteurs migrants, nous étudierons le rapport du narrateur exilé lors de ses tentatives de retour au pays natal. Puis, nous analyserons les multiples liens entre les auteurs V.S. Naipaul et Aimé Césaire qui occupent une place importante dans *L'énigme du retour* à travers leurs œuvres respectives : *L'énigme de l'arrivée* et *Cahier d'un retour au pays natal*. Nous nous intéresserons à « l'attachement corporel aux paroles des ancêtres », c'est-à-dire le rapport filial du narrateur avec son père exilé dont le décès ramène le narrateur au pays natal.

Enfin, le troisième chapitre de ce mémoire abordera la question du rapport au temps. La temporalité chez Laferrière se présente sous trois formes : le temps perdu (le passé), le

temps présent (l'écriture) et le temps retrouvé (le retour). Laferrière est en voyage constant entre ces différentes temporalités. Selon Dominique Maingueneau, la paratopie temporelle écarte le sujet d'un moment donné pour le propulser dans une temporalité différente. Le narrateur est sans cesse frappé par des souvenirs de son enfance qui lui reviennent en tête. Également, ce chapitre fera mention de la figure du zombie haïtien et de la frontière floue entre le réel et le rêve dans des mises en scène de personnages inspirés de la symbolique vaudoue, de la mythologie haïtienne et les mentions de l'au-delà. Laferrière ne se contente pas seulement d'expliquer les rites vaudous, il essaie « de cerner leur articulation au pouvoir politique »<sup>29</sup> haïtien. Il sera également question de l'importance de la peinture primitive haïtienne et de la conception physique de l'art qui permet de partager les sensations et les émotions du narrateur avec son lecteur.

Cette réflexion sur l'écriture est une sorte de bilan des dernières années de création littéraire de l'auteur en Amérique du Nord, il permet un voyage dans un pays devenu méconnaissable aux yeux du narrateur qu'il redécouvre avec son lecteur « un pied dans la réalité, et l'autre dans le rêve »<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> SATYRE, *op. cit.* p. 191.

<sup>30</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 250.

## Chapitre 1 : La topique du lieu : le point de convergence du retour

Dans ces romans, le narrateur fait état de la difficulté de s'intégrer à son pays natal, notamment à cause de la distance temporelle et des grands changements vécus par le narrateur dans son pays d'accueil. La distance temporelle demeure une limite infranchissable pour le narrateur. Il s'agit d'un retour physique et scriptural en Haïti provoqué par la mort du père dans *L'énigme du retour* et la mort de grand-mère Da dans *Pays sans chapeau*. Ces deux romans autofictionnels mettent en scène la mort comme moteur de création et d'écriture du retour. Comme le souligne Laure Martin, « Dany Laferrière exprime le désir de fuir vers un Ailleurs non localisé, non temporel »<sup>31</sup>. Dans ce chapitre, nous étudions l'expérience du retour en Haïti pour le narrateur ainsi que le traitement littéraire des lieux afin d'interroger la possibilité du retour au pays natal. Nous analyserons cette distance temporelle qui a totalement changé le rapport du narrateur à sa terre d'origine. Cette réflexion s'articule principalement autour du paradigme de l'exil et de la paratopie du lieu selon Maingueneau telle qu'elle se manifeste dans la littérature de la diaspora haïtienne francophone.

---

<sup>31</sup> . MARTIN, *op. cit.* p. 80.

## 1.1 Connaître l'auteur : le récit de l'enfance

Dany Laferrière est né en Haïti en 1953, quelques années avant l'arrivée au pouvoir de François Duvalier. Celui qu'on surnommait Papa Doc fut dictateur d'Haïti de 1957 à 1971. Très jeune, Dany Laferrière est envoyé à Petit-Goâve chez sa grand-mère Da afin de l'éloigner de l'agitation politique de Port-au-Prince. Cette maison de l'enfance est située sur la côte Nord de la presqu'île du sud au 80, rue Lamarre, à environ soixante-dix kilomètres de Port-au-Prince. Son père, Windsor Klébert Laferrière, lui-même ancien maire de Port-au-Prince et sous-secrétaire d'État au Commerce et à l'Industrie, sera chassé du pays par Papa Doc. Son exil amènera le paternel Laferrière à voyager à travers le monde, mais c'est à New York qu'il finira sa vie dans l'isolement. Dany Laferrière grandit donc dans ce petit village près de la mer jusqu'à l'âge de onze ans. Il y vivra dans le calme, élevé par sa grand-mère dans la chaleur et la sécurité de Petit-Goâve. Suite à cela, il retournera vivre à Port-au-Prince avec sa mère et ses quatre tantes, bien que le climat politique demeurait instable dans tout le pays.

Il étudiera à l'Externat du Sacré-Cœur, suivant le cours classique, deviendra ensuite journaliste à l'hebdomadaire *Le Petit Samedi Soir* ainsi que chroniqueur à Radio Haïti-Inter. En tant que jeune intellectuel haïtien, il dénonce la dictature duvalérienne avec ferveur, il entre rapidement dans le collimateur de la milice duvalérienne. En 1971, Bébé Doc (Jean-Claude Duvalier) succède à son père comme «Président à vie» d'Haïti et continue à faire régner le climat de terreur instauré par son père, entre autres grâce à la milice privée haïtienne : les tontons macoutes. En 1976, l'assassinat du journaliste et ami de Laferrière, Raymond Gasner, pousse Dany Laferrière à quitter Haïti par mesure de précaution. Il immigrera à Montréal en juin 1976, seul, âgé de vingt-trois ans, avec comme

simple bagage une petite valise noire. Laferrière adoptera donc Montréal comme ville d'accueil. Après des années difficiles passées à travailler en tant qu'ouvrier dans des usines de Montréal, le milieu littéraire québécois voit naître un nouvel écrivain avec la publication du premier roman de Laferrière publié chez VLB Éditeur en 1985 : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Son arrivée à Montréal lui permettra de prendre conscience de son individualité, il estime d'ailleurs que ce sont les conditions de vie qu'il a dû subir en terre d'accueil qui l'ont « encouragé » à écrire sur sa vie.<sup>32</sup> Bien que les premières années à Montréal aient été difficiles, Montréal lui aura servi de refuge et lui aura permis de créer son identité en tant que sujet-écrivain. Il dira lui-même dans *J'écris comme je vis* : « Tout individu doit avoir un sol, un endroit où poser son pied. [...] Il faut que l'individu puisse se réfugier quelque part où personne ne pourra le trouver, où il se sent chez lui totalement. Comme un animal dans sa tanière »<sup>33</sup>. Dany Laferrière devient très vite une véritable figure littéraire, un dandy extrêmement présent sur les scènes culturelles québécoises. Difficile à catégoriser, refusant toute étiquette voulant ranger son écriture que ce soit parmi les auteurs haïtiens, québécois, caribéens ou des écrivains de la littérature de l'exil, à la limite, il se qualifiera lui-même d'écrivain japonais, titre de l'un de ses romans. Laferrière prend l'habitude de dire qu'il est « un homme en trois morceaux » : son cœur est à Port-au-Prince, son esprit est à Montréal et son corps à Miami, où il s'est retiré à plusieurs reprises pour se consacrer pleinement à l'écriture. Malgré son refus explicite de s'associer à une étiquette littéraire d'un mouvement de l'exil, l'écriture de Laferrière en est tout de même teintée. En effet, le retour au pays natal occupe une place importante dans son œuvre. Lorsque Bernard

---

<sup>32</sup> . MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 28.

<sup>33</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 30.

Magnier aborde la question d'un éventuel retour au pays natal à travers son œuvre, Laferrière répond ceci :

Quand on est resté si longtemps à l'étranger, je ne crois pas qu'on puisse retourner aussi facilement, sauf pour mourir. Au fond, on ne retourne jamais à un endroit qu'on a quitté. On fait semblant, mais, au fond de soi, on sait bien que ce n'est plus le pays qu'on a connu, et qu'on est complètement différent du jeune homme qui a fui un matin son pays. [...] Cette sensation absurde de n'être nulle part. Comme [être] suspendu dans l'espace entre Montréal et Port-au-Prince.<sup>34</sup>

Suite au succès de son premier roman, Dany Laferrière poursuit son élan créateur et se lance dans une longue autobiographie relatant sa dérive sur le continent américain. Voulant retracer ses origines, retrouver son passé perdu, renouer avec d'anciens amis, Laferrière évoque le passé et raconte le présent avec aisance ; il évoque la mémoire et le souvenir d'Haïti pour créer un tourbillon de sens autour de lui, d'où cette écriture fractionnée qui nous fait croire à une course contre le temps.

## 1.2 Le pays natal : lieu paratopique

Le concept de paratopie de Dominique Maingueneau offre un cadre référentiel applicable à l'« autobiographie américaine » de Laferrière. En effet, ce concept est né de la doxa de l'esthétique romantique qui privilégie la singularité du créateur. Ce terme vient du préfixe *para* qui signifie à côté et de *topos* qui veut dire *lieu*, donc il s'agit de l'impossibilité même

---

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 193.

de s'intégrer à un lieu. La paratopie est obligatoirement intégrée à un processus créateur ou à un discours littéraire. Selon Maingueneau :

La paratopie enveloppe le processus créateur, qui l'enveloppe aussi : faire œuvre, c'est d'un seul mouvement, produire une œuvre et construire les conditions qui permettent de la produire. Il n'y a pas de situation paratopique extérieure à un processus de création.<sup>35</sup>

L'espace littéraire n'a pas de lieu véritable, mais peut se répartir (et se lire) sur trois plans : un réseau d'appareils (le système, les instances), le champ qui devient le lieu de confrontation des positionnements et finalement, cet espace littéraire est aussi « une archive où se mêlent intertextes et légendes »<sup>36</sup>. Historiquement, le salon littéraire aura un rôle important aux XVIIIe et XIXe siècles, car il servira de frontière entre la société et l'espace littéraire paratopique des écrivains. Par la suite naîtront des lieux prototypiques de la bohème comme le café littéraire, où seront directement confrontés le monde bourgeois du travail et les artistes. L'artiste est considéré ici comme « ce perpétuel errant qui campe aux marges de la cité »<sup>37</sup>. Pour Maingueneau, « la situation paratopique de l'écrivain l'amène à s'identifier à tous ceux qui semblent échapper aux lignes de partage de la société : bohémiens, juifs, femmes, clowns, aventuriers, Indiens d'Amérique, etc. Il suffit que se crée, dans la société, une zone perçue comme potentiellement paratopique pour que la création littéraire puisse l'exploiter »<sup>38</sup>. La paratopie joue donc sur deux plans : l'espace littéraire et la société n'existent qu'à travers une activité d'énonciation et de création.

---

<sup>35</sup> MAINGUENEAU, *Trouver sa place dans le champ littéraire*, p. 26

<sup>36</sup> MAINGUENEAU, *Le discours littéraire, op. cit.* p. 71.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 77.

Mainguenau ajoute que « la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit, [la paratopie] est ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu et ce qui interdit toute appartenance »<sup>39</sup>. Il existe plusieurs fonctions paratopiques : premièrement, il s'agira de la paratopie d'identité qui va écarter le sujet de son groupe et l'isoler ; elle éloigne également d'un lieu, ce qui correspond à la paratopie spatiale, puis d'un moment, ce qui crée une paratopie temporelle. La paratopie peut aussi concerner la langue, créant donc une paratopie linguistique. Dans l'œuvre de Laferrière, la paratopie spatiale occupe une place centrale, car c'est celle de l'exil perpétuel et perpétué. En effet, Laferrière présente un personnage à la recherche de son identité, de ses origines et de sa terre natale et vivant en exil depuis des dizaines d'années. Dans le discours littéraire, la paratopie permet de comprendre la centralité du processus créatif, souvent né de l'exiguïté, ce qui permettra la mise en œuvre de l'embranchement paratopique pouvant prendre des formes très variées « qui participent à la fois au monde représenté par l'œuvre et à la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde »<sup>40</sup>. Dans l'œuvre de Laferrière, le narrateur est un personnage essentiellement paratopique en position exilique qui tente de s'intégrer à la société haïtienne ou montréalaise, se sentant toujours étranger dans son pays d'origine et dans son pays d'accueil. Dany Laferrière dira d'ailleurs : « J'ai quitté là-bas, mais je ne suis pas encore d'ici »<sup>41</sup>. Certains lieux servent de cadres spatiaux tels que la maison de sa mère, la galerie de sa grand-mère ; à première vue, ces lieux servent de réconfort au narrateur-personnage qui les retrouve avec nostalgie. En fin de compte, ces endroits particuliers s'ajouteront aux lieux paratopiques qui l'éloignent plus encore de son

---

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 86.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 96.

<sup>41</sup> Propos recueillis lors d'une conférence de Dany Laferrière, 10 novembre 2015, TOHU, Montréal.

pays natal. Selon Mathis-Moser, ces lieux « au lieu de réconforter, signifie [nt] le lieu d'où l'on est expulsé à tout jamais et vers lequel le retour n'est possible que dans la mémoire »<sup>42</sup>.

Lorsque nous entrons dans l'univers romanesque de Dany Laferrière, nous pouvons distinguer un éclatement de l'espace romanesque. Par le fait même, nous entrons dans une dimension paratopique ; rappelons que ce terme désigne l'impossibilité même de s'intégrer à un lieu. Premièrement, nous constatons l'importance de la métropole, très présente dans des œuvres telles que *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ou encore *Chronique de la dérive douce*. Cette métropole permet au narrateur-personnage d'accéder à l'écriture à travers une dérive spatiale dans un mode de vie américanisé. En contrepartie, le narrateur-personnage se trouve propulsé dans la ville de Port-au-Prince dans *Pays sans chapeau* ou *Le cri des oiseaux fous*. La capitale haïtienne représente le retour au pays natal, les retrouvailles avec la famille et la mère, mais aussi le départ (voyage) puisque le personnage n'y reste jamais très longtemps. Finalement, le troisième lieu de l'univers romanesque laferrien s'avère être la « petite ville »<sup>43</sup> de l'enfance et de la nostalgie : Petit-Goâve, où le narrateur a passé la majeure partie de son enfance. Pour le personnage-narrateur de Laferrière, ces trois lieux initieront un voyage ou un retour : l'exil vers la métropole (Montréal) et le retour à Port-au-Prince ou à Petit-Goâve. Le rapport au pays de l'écrivain

---

<sup>42</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 123.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 100.

exilé est toutefois très palpable dans « l'autobiographie américaine » tel qu'énoncé dans *L'énigme du retour* :

On y revient toujours à la fin. Mort ou vif. [...] On naît quelque part. Si ça se trouve on va faire un tour dans le monde. Voir du pays, comme on dit. Y rester des années parfois. Mais, à la fin, on revient au point de départ<sup>44</sup>.

Le régime dictatorial des Duvalier a poussé à l'exil de nombreux intellectuels haïtiens. Ces écrivains de la diaspora haïtienne établis, pour la plupart, à Montréal, Paris ou New York, s'engageront dans une littérature militante qui évoque Haïti par le souvenir et la mémoire de leur terre natale. La mémoire et le ressentiment de l'exil demeurent donc les thèmes centraux des romans de la diaspora haïtienne,

Haïti est restée au centre des préoccupations de ces romanciers de l'exil, qui dénoncent la barbarie duvaliérienne. Pourtant, ils n'habitent pas tous l'exil avec le même confort ou le même inconfort. Il y a un monde de différence entre l'acceptation résignée, joyeuse d'un Dany Laferrière et la nostalgie toute mélancolique d'un Émile Ollivier.<sup>45</sup>

Laferrière écrit son *autobiographie* en une dizaine de romans, mais ceux-ci ne formeront finalement qu'un seul récit : celui de la dérive d'un écrivain joyeux de l'exil sur le continent américain. Le narrateur entre dans une sorte d'immobilité contemplative de la mémoire et du souvenir.

---

<sup>44</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit.* *L'énigme du retour*, p. 209.

<sup>45</sup> NDIAYE, Christiane (2004), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Paramètres», p. 155.

Laferrière réunit deux mondes : celui de la métropole et de la ville d'origine qu'on retrouve dans *L'énigme du retour* où le personnage-narrateur commence son histoire à Montréal pour ensuite la poursuivre en Haïti. Dans *Pays sans chapeau*, il rentre au pays natal après vingt ans d'absence et vit pleinement un retour aux sources à travers la réalité quotidienne de la ville dans laquelle il a perdu ses repères :

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'impression 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, comme si je ne les avais jamais quittés.<sup>46</sup>

Dans *Pays sans chapeau*, le personnage-narrateur fera très peu allusion au « monde nord-américain, celui-ci se réduit à quelques soldats de l'ONU et à une poignée de scientifiques s'entêtant à pénétrer les secrets du vaudou »<sup>47</sup>. Ces lieux de l'enfance et de l'adolescence que sont Port-au-Prince et Petit-Goâve servent de points d'ancrage paratopique au narrateur-personnage qui tente de reconquérir les lieux dont il a été exilé.

### 1.3 La figure de l'exilé haïtien

La communauté haïtienne du Québec est principalement établie à Montréal. Dans *L'énigme du retour*, les premiers chapitres sont situés à Montréal, la ville d'accueil que Laferrière décrit comme un « pays de glace ». On retrouve le narrateur en pleine saison hivernale, il

---

<sup>46</sup> LAFERRIÈRE, Dany (2006), *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », p. 104-105.

<sup>47</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 118.

semble tout à coup s'être égaré dans ce pays d'accueil qui est pourtant le sien depuis de nombreuses années.

J'ai perdu tous mes repères. La neige a tout recouvert. Et la glace a brûlé les odeurs. Le règne de l'hiver. Seul l'habitant pourrait trouver ici son chemin. [...] Je suis conscient d'être dans un monde à l'opposé du mien. Le feu du Sud croisant la glace du Nord fait une mer tempérée de larmes.<sup>48</sup>

Dans ce roman, le narrateur essaie de faire le point sur la vie vécue par son père en tant qu'exilé haïtien aux États-Unis, ce qui l'amène à se questionner également sur son propre rapport au pays natal et sur son allégeance à son pays d'accueil. Dans les premiers chapitres, Montréal est vue comme une ville froide où la vie du narrateur semble léthargique et ennuyante. La nouvelle de la mort du père le plonge dans un état de contemplation du paysage environnant, peut-être la ville porte-t-elle désormais un message différent pour le fils ayant perdu son père. Lorsque l'on vit un deuil, il est réconfortant de se retrouver parmi les siens, au domicile familial ; or, le narrateur étant seul à Montréal, le deuil semble très pénible à surmonter. Seul le retour en Haïti pour enterrer symboliquement son défunt père sera réconfortant pour le narrateur dans sa quête identitaire.

Aujourd'hui, je dors plutôt afin de quitter mon corps et de calmer ma soif des visages d'autrefois. [...] Je tourne au coin d'une rue de Montréal et sans transition je tombe dans Port-au-Prince. [...] Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté un matin sans me retourner. [...] Une telle léthargie m'atteint toujours à ce moment de l'année où l'hiver est bien installé et le

---

<sup>48</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit.* *L'énigme du retour*, p. 16-17.

printemps encore si loin. Au milieu de la glace de fin janvier on n'a plus d'énergie pour continuer et il est impossible de rebrousser chemin.<sup>49</sup>

La seule image qu'il lui reste de son passé est cette vieille photographie que sa mère lui a glissée dans la poche au moment du départ. Le questionnement identitaire est donc très profond pour le narrateur qui ne se souvient plus des traits du visage de son défunt père et qui ne sait plus quelle est son identité en tant qu'exilé haïtien. Peut-il revenir au pays natal ? La perspective du voyage lui semble troublante, car c'est un pays qu'il ne connaît plus, c'est aussi un pays sans père, le pays de l'enfance perdue et des espoirs avortés. Il se demande également à quel point sa vie aurait été différente s'il était resté au pays :

Ce qui est sûr c'est que je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas. Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout. Écrit-on hors de son pays pour se consoler ? Je doute de toute vocation d'écrivain en exil. [...] La mort de mon père achève un cycle.<sup>50</sup>

Le voyage en Haïti sera une porte de sortie pour le narrateur qui semble s'être égaré dans la distance et la solitude de son exil, il exprime lui-même que le temps coincé entre le voyage et le retour peut pousser à la folie<sup>51</sup> : « il arrive toujours ce moment où l'on ne se reconnaît plus dans le miroir à force de vivre sans témoin »<sup>52</sup>. Lorsqu'il reprend le cahier de son arrivée à Montréal en 1976, il avoue qu'il « ne se reconnaît plus dans le miroir à force de vivre sans témoin »<sup>53</sup> Le retour inéluctable du retour en Haïti approche et le

---

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 22-23.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 35-37.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>52</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 27-29.

narrateur comprend dès lors que « le temps passé ailleurs que dans son village natal est un temps qui ne peut être mesuré. Un temps hors du temps inscrit dans nos gènes »<sup>54</sup>. Vieux Os, le narrateur, comprend que le retour est inévitable, il va donc tenter de réintégrer le lieu paratopique, cet endroit où la réalité et l'écriture se confondent.

En ce qui concerne *Pays sans chapeau*, ce roman est créé de façon binaire : pays réel et pays rêvé, où l'on retrouve les mêmes lieux d'un chapitre à l'autre. Le narrateur réintègre le pays réel, où les images du pays semblent figées dans le temps, laissées telles quelles depuis l'exil du narrateur. Selon Alexie Miquelon, « cette opposition entre pays réel et pays rêvé s'inscrit dans le courant de la littérature migrante. La dualité prend tout son sens sous la plume d'un exilé qui décrit les lieux qu'il connaît par la mémoire et les impressions que ces lieux ont laissées sur lui »<sup>55</sup>. L'exil, la rupture, la distance, l'absence des siens servent de déclencheur à la revendication d'un espace de pensée, de création et de reconnaissance sociale :

D'être exilé permet d'écrire sans concession et sans peur. L'exil m'a aidé à dire ce que je pense et m'a donné la possibilité de parler à un autre pays.<sup>56</sup>

Il est certain que l'exil favorise cette insistance sur l'identité et la mémoire, et ce travail sur une écriture enrichie par le besoin de représenter, de se rappeler, mais aussi d'expliquer, de questionner, de comparer, de faire voir.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>55</sup> MIQUELON, Alexie (2012), « Lire la littérature migrante au secondaire/Pays sans chapeau » Imaginer l'Apocalypse, Numéro 165, Printemps 2012, Québec français, p. 71.

<sup>56</sup> BORDELEAU, Francine (1993), compte rendu de la revue Lettres québécoises, no 70, Été 1993, p. 21.

<sup>57</sup> NICOLAS, *op. cit.* p. 203.

L'auteur pose ainsi un problème qui est relié au retour après un long exil : l'écart entre les images du passé et celles de la réalité présente. Le narrateur « s'était pourtant promis de ne pas regarder la ville avec les yeux du passé »<sup>58</sup>, il se rendra rapidement compte au cours de ses deux voyages de retour qu'il demeure, malgré lui, à la fois à Montréal et à Port-au-Prince dans son esprit : « J'ai été là-bas pour être ailleurs qu'ici. Et maintenant, j'ai quitté là-bas pour être ailleurs que là-bas... »<sup>59</sup>, « la distance culturelle qui le sépare d'Haïti rend encore plus vive la mémoire du passé »<sup>60</sup>.

#### 1.4 Le voyage en Haïti comme retour à l'intime

Nous l'avons vu, le pays d'origine ne cesse d'interpeller la mémoire de l'exilé. Plus encore, la ville d'origine occupe une place de choix dans la mythologie de Laferrière : « Il y a une chose que l'on doit savoir, c'est que je suis une personne déplacée. Ma source vive est ailleurs. Les images vives de mon enfance sont dans ce Petit-Goâve mythique »<sup>61</sup>.

En effet, Petit-Goâve est très présent dans plusieurs de ces œuvres, mais Port-au-Prince est aussi un point d'ancrage important dans l'œuvre. Nous pouvons surnommer cette ville « ville-mémoire », car elle est au centre de ce retour au pays natal, que ce soit par une description physique de la ville ou bien relayée par la mémoire. Le climat politique de Port-au-Prince a changé depuis l'exil de Vieux Os. *Le cri des oiseaux fous*, le dernier roman

---

<sup>58</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 175.

<sup>59</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 206.

<sup>60</sup> NICOLAS, *op. cit.* p. 203.

<sup>61</sup> LAFERRIÈRE (1996), « La lettre et l'image (correspondance avec Monique Proulx) », *Dialogue d'île en île, de Montréal à Haïti*, Éditions du CIDIHCA/Radio-Canada, Montréal, p. 48.

avant que Vieux Os ne quitte Haïti, témoigne bien de cette période duvaliériste malheureuse dans laquelle le jeune Laferrière a grandi. De même, dans *Le goût des jeunes filles*, le lecteur est témoin de la violence, de la pauvreté, de la torture et de la répression que subissent les Haïtiens durant les années de dictature.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, la mort de l'ami de Vieux Os, Raymond Gasner, assassiné par les tontons macoutes, incite le narrateur à fuir le pays. Sa mère n'a d'autre choix que d'entamer les procédures afin de procurer à son fils un passeport de façon confidentielle.

Il [l'officier de service] m'a finalement avoué que tu courais un danger mortel, qu'il y avait une liste d'ennemis du gouvernement à abattre, que tu étais un des premiers sur cette liste et qu'à ce stade il ne pouvait rien pour toi, donc qu'il fallait que tu partes le plus vite possible. Je lui ai dit que ça ne pouvait qu'être une erreur puisque, comme tu me l'as toujours dit, tu ne te mêles jamais de politique. Il m'a répliqué que, du moment que tu étais sur la liste, ça n'avait aucune importance que tu sois innocent ou coupable.<sup>62</sup>

À Port-au-Prince, le danger est partout, « les tontons macoutes sont devenus pires que des bêtes sauvages »<sup>63</sup>; selon Marie, les assassinats se font dans les rues de la ville. Lors de sa dernière nuit en Haïti, Vieux Os est témoin de l'assassinat d'un homme :

Soudain, une détonation sèche, juste derrière moi. Pendant une seconde, j'ai cru que c'était moi qu'on visait. Deuxième détonation. Le vent m'apporte l'odeur du soufre. Je me retourne. Un gendarme, planqué derrière un camion, est en train de canarder quelqu'un. Qu'est-ce qui se passe ? On se croirait en plein Far West. Je vois Bobo, accroché à la porte de l'hôtel, qui demande sa

---

<sup>62</sup> LAFERRIÈRE, Dany (2010), *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact n° 211 », p. 45.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 53.

mitraillette. [...] Bobo a déjà un grand trou dans le ventre. Avec sa main gauche, il tente d'empêcher ses tripes de sortir de sa panse, tout en s'accrochant, avec l'autre main, à la porte. Qui êtes-vous ? demande-t-il avec force, en regardant dans la direction d'où venaient les coups de feu. Aucune réponse. [...] Il est prêt à mourir, mais il voudrait savoir qui est venu le tuer. [...] Finalement, Bobo baisse la tête. On entend quelques secondes plus tard une troisième détonation. La tête vole en éclats. Anthénor Bobo, celui qui devait recevoir la plus haute distinction du pays, la médaille de l'Ordre Jean-Jacques Dessalines, du nom du fondateur de la nation haïtienne, vient de mourir, abattu comme un chien. Sans même avoir pu voir le visage de son exécuter.<sup>64</sup>

Le personnage revenant au pays après un long exil essaie de retrouver une place parmi les siens malgré son incapacité à minimiser le temps passé à l'extérieur du pays natal. Lors de ses multiples retours à Port-au-Prince, entre autres dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour*, Vieux Os décrit en détail les différents lieux de la ville qu'il visite, il tente de se réapproprier les lieux avec le regard d'un étranger dans son propre pays. Comme l'avance Pierre-Lominy :

L'écriture s'articule autour de l'amour, la mort, l'exil et montre que la ville de Port-au-Prince est une ville maudite. [...] La ville d'origine, ville-mémoire qui rappelle les souvenirs, révèle entre autres que Port-au-Prince est aussi une ville tentaculaire. Plusieurs Haïtiens ont dû « filer d'ici pour ne plus avoir à faire face à la mort à chaque coin de rue » (*Le cri des oiseaux fous*, p.116) Dans une

---

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 321 à 323.

ville où la vie des citoyens semble être réglée sur du papier à musique, où c'est le gouvernement qui s'occupe de votre mort.<sup>65</sup>

L'utilisation du *topos* de la ville d'origine semble permettre la récupération de la mémoire sociohistorique de cette époque et permet une mise en parallèle avec la ville d'accueil.

### 1.5 L'entre-deux identitaire

À la suite de cette lecture, nous pouvons conclure que le retour du narrateur crée un entre-deux identitaire causé par sa situation exilique. Cet entre-deux est d'autant plus visible lors des retrouvailles avec ceux qui sont restés en Haïti. Le temps et la distance passés à l'extérieur du pays semblent peser davantage et changent le rapport entre l'exilé et l'habitant ; cela crée une instabilité identitaire et une certaine difficulté à réintégrer la réalité quotidienne haïtienne. Dans *Pays sans chapeau*, le narrateur retrouve ses deux amis d'adolescence : Manu et Philippe. Ces retrouvailles imposent au narrateur une remise en question de son statut identitaire. Philippe lui demande ce qui l'a le plus frappé depuis son arrivée, Laferrière répond :

- Oh ! Il y a tellement de choses...
- Par exemple ?
- Les rues, j'avais oublié qu'elles étaient si étroites.
- Seulement ça ? dit Philippe
- Les gens aussi. Je n'avais pas gardé en mémoire toute cette maigreur, mais ce n'est pas ça qui m'étonne le plus.
- C'est quoi ?
- Je ne sais pas comment le dire... Moi...

---

<sup>65</sup> PIERRE-LOMINY, Marie Judith (2015), *Dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne au Québec : une analyse sociologique des romans de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier*, Thèse de doctorat à l'Université du Québec à Montréal, Montréal, p. 152.

- Toi !
- Je ne savais pas que ça me manquait à ce point.
- Et qu'est-ce qui te manquait comme ça ?
- Je ne sais pas. Tout ça. Cette poussière, ces gens, la foule, le créole, les odeurs de friture, les mangues dans les arbres, les femmes, le ciel bleu infini, les cris interminables, le soleil impitoyable...
- Seigneur ! dit Philippe en freinant brusquement, il était temps alors...
- Il était temps, dis-je tout bas. Vingt ans, c'est beaucoup...
- Beaucoup trop...
- Pas du tout. J'étais même heureux, mais comme à côté de la vie. De ma vie. <sup>66</sup>

Le narrateur se rend compte d'une certaine incompréhension de la part de ses anciens camarades haïtiens. Manu et Philippe ont vécu en Haïti toute leur vie et n'ont jamais envisagé de quitter leur pays malgré les difficultés quotidiennes. Philippe explique au narrateur qu'il ne s'est « jamais senti coincé ici, d'une manière ou d'une autre. Bien sûr, il y a la misère, on manque de tout, et, je ne parle pas de moi, mais [...] ça ne se discute pas. C'est mon pays »<sup>67</sup>. Nous pouvons noter une forme de patriotisme chez les amis de Vieux Os. À plusieurs reprises, ils insistent sur le fait qu'ils ne comprennent pas la volonté de partir du pays et ne saisissent pas comment on peut vivre si longtemps hors de sa patrie. Contrairement à eux, Vieux Os a « toujours voulu partir, même s'il n'y avait pas eu de dictature, [il serait] parti »<sup>68</sup> ; pour lui, rester en Haïti toute son existence est synonyme d'enfermement : « L'horreur totale pour moi, ce serait d'être obligé de vivre toute ma vie dans le même pays. Naître et mourir à la même place, je n'aurais pas pu supporter un tel enfermement. [...] Dans enfermement, il y a enfer [...] »<sup>69</sup> Une question demeure dans

---

<sup>66</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 176.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 203.

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> *Idem.*

cette situation exilique : « faut-il considérer les gens qui ont vécu trop longtemps à l'étranger comme des Haïtiens ? »<sup>70</sup> Le narrateur avoue que la vie en exil n'est pas évidente, entre autres à cause de la solitude, de l'éloignement, de la langue, du climat et du rythme de la vie. Lors d'une discussion avec Philippe, Vieux Os aborde le problème de la langue et il avoue que le créole lui manque :

Là, on se parle en créole, et on ne sait même pas si on se parle en créole. On se parle tout simplement. Ce n'est pas la même chose dans une autre langue, même si c'est le français, et surtout quand l'accent est différent. On n'est chez soi que dans sa langue maternelle et dans son accent. Il y a des choses que je ne saurais dire qu'en créole. [...] J'ai faim de ces mots.<sup>71</sup>

Tandis que Philippe se fait reprocher son côté casanier, Vieux Os est décrit comme un grand voyageur sans attache « qui ne comprend plus rien de ce qui se passe dans ce pays, complètement déconnecté après vingt ans à l'étranger »<sup>72</sup>. En effet, Port-au-Prince ne semble pas avoir changé aux yeux du narrateur, il décrit cette ville comme une pure folie où la vie ne fait de cadeau à personne. D'ailleurs, suite à ses retrouvailles avec Manu, Vieux Os apprend que son ami est mourant. Lors de cette soirée, Manu porte un *toast* au narrateur qu'il surnomme le grand voyageur. Il annonce haut et fort : « Celui qui voyage ne devrait pas avoir de tombeau<sup>73</sup> » tandis que Manu décrit la vie en Haïti de manière consternante :

Nous n'avons plus de cochons [...] plus d'oiseaux puisque nous n'avons plus d'arbres, et comme on n'a plus d'arbres, il ne pleut plus, donc on n'a plus d'eau,

---

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 212.

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 204-205.

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 225.

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 234.

comme tu vois tout s'enchaîne... J'allais oublier : tous nos poissons sont cuivrés parce qu'ils passent leur temps à bouffer des carcasses de bateaux au fond de la mer. Alors qu'est-ce qui reste ? <sup>74</sup>

Malgré un quotidien des plus difficiles, Manu et Philippe semblent filer le parfait bonheur avec leurs épouses Elsie et Antoinette, leurs existences semblent figer dans l'éternité, suivant le rythme de la vie dans un monde où « le temps ne coûte rien »<sup>75</sup>, une vie où l'on épouse son amour de jeunesse dans le cas de Manu et Antoinette et où l'on « naît, on vit, on meurt, on ne sait pas d'où l'on vient, ni où l'on va [...] mais où on revendique le droit de parler de la mort »<sup>76</sup>. Vieux Os s'inquiète de certaines choses du quotidien alors que Manu reste très terre à terre, par exemple lorsqu'il s'agit de sa maison sans toit, Vieux Os lui dit qu'il aurait mieux valu installer le toit en premier, Manu réplique qu'il préfère voir les étoiles de son lit et lorsque Vieux Os s'inquiète de sa santé, Manu lui réplique froidement : « Hé ! toi le voyageur, oublie un peu d'où tu viens »<sup>77</sup>. Manu et Philippe, sans même le vouloir, lui rappellent la distance que le temps a créée entre eux.

---

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 220.

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 177.

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 234.

<sup>77</sup> *Ibid.* p. 224.

## 1.6 Pays réel et pays rêvé : structure binaire de *Pays sans chapeau*

Selon Pierre-Lominy, le roman présente plusieurs oppositions : « le pays rêvé / le pays réel, la vie / la mort, le jour / la nuit »<sup>78</sup>. Le *pays réel* retrace les activités quotidiennes du narrateur. Ces chapitres apparaissent sous la forme de courts tableaux où le narrateur rapporte les retrouvailles avec sa mère, sa tante, ses amis ou ses amours de jeunesse. Selon Nathalie Courcy :

Chez Laferrière comme chez Glissant, le réel correspond à l'univers actuel et matériel, à la réalité haïtienne telle que perçue par le poète ou par le narrateur à travers le quotidien, les événements et les personnages.<sup>79</sup>

Laferrière s'inspire effectivement de la grande figure de la littérature martiniquaise, Édouard Glissant, auteur, philosophe, penseur de la créolisation et du postcolonialisme. Son ouvrage *Pays rêvé, pays réel* proposait, en amont de celle de *Pays sans chapeau*, une séparation manichéenne entre deux univers pourtant semblables. Laferrière cite d'ailleurs Glissant comme étant « le philosophe du tout-monde, mais aussi du lieu incontournable »<sup>80</sup>. Pour Laferrière et pour Glissant, le terme « pays » peut être entendu de diverses manières, cependant il semble désigner ici le « territoire habité par une collectivité et constituant une

---

<sup>78</sup> PIERRE-LOMINY, *op. cit.* p. 137.

<sup>79</sup> COURCY, Nathalie (2006), « La traversée du Pays sans chapeau : (Con) fusion des mondes, vérités multiples et identités plurielles » in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, p. 227.

<sup>80</sup> « Dany Laferrière : *J'écris comme je vis* ». En ligne : <https://www.letemps.ch/culture/dany-laferriere-jecris-vis>, page consultée le 13 mai 2017.

réalité géographique dénommée »<sup>81</sup>. Nous l'avons vu, chez Laferrière, son pays natal est directement mêlé à son univers romanesque.

### 1.7 Rêve et réalité : structure binaire de *L'énigme du retour*

Si les parties rêvées de *Pays sans chapeau* se rattachent aux mythes du passé du narrateur, les parties rêvées de *L'énigme du retour* sont abordées très différemment. Tout d'abord, dans *L'énigme du retour*, la distinction entre le *pays rêvé* et le *pays réel* n'est pas aussi clairement délimitée, les chapitres ne portent pas de titre particulier et ne nous donnent aucune indication spécifique, si bien que la réalité tombe parfois dans le rêve. Le narrateur, avant de partir en Haïti, sera conscient qu'un moment réel peut à tout moment soudainement se transformer en rêve :

Le seul endroit où je me sens parfaitement chez moi, c'est dans cette eau brûlante qui achève de me ramollir les os. La bouteille de rhum à portée de main, jamais trop loin du recueil de poèmes de Césaire. J'alterne les gorgées de rhum et les pages du *Cahier* jusqu'à ce que le livre glisse sur le plancher. Tout se passe au ralenti. Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père. Le même sourire fané et cette façon de se croiser les jambes qui rappellent les dandys d'après-guerre. [...] J'entends soudain le bruit mat que fait le livre en tombant par terre. C'est le même bruit que faisaient les lourdes et juteuses mangues de mon enfance dans leur chute près du bassin d'eau.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 27.

<sup>82</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit.* *L'énigme du retour*, p. 33-34.

Il est légitime de se demander ce que le narrateur considère comme son « chez lui », car nous savons qu'il se déplace entre plusieurs lieux. Puisque le retour au pays natal lui permet de réapproprier les lieux du passé, est-il envisageable qu'Haïti redevienne le lieu d'appartenance principal du narrateur ? Dans cet extrait, réalité et rêve se superposent, mais nous pouvons aussi considérer que les bruits du quotidien à Montréal renvoient le narrateur à des bruits de son passé en Haïti, par exemple le bruit du livre qui tombe par terre lui rappelle le son des mangues qui se détachent du manguier. Aussi, les images du père et de Césaire (son père littéraire ?) se substituent dans l'esprit du narrateur. Comme dans un rêve, les différents lieux et figures se superposent pour ne former qu'un amas de souvenirs et de va-et-vient entre présent et passé. La cosmogonie des dieux haïtiens viendra révéler l'envers du vrai en proposant une mythologie curieusement assez ressemblante à une certaine réalité (les dieux vaudous ont des conflits très « humains »).

Dans *L'énigme du retour*, le rêve et la mythologie vaudoue sont parfois indissociables. L'univers vaudou occupe également une place importante dans le roman, les dieux sont mentionnés à plusieurs reprises : le neveu du narrateur est confondu avec le dieu Zaka,<sup>83</sup> Vieux Os est pris pour Legba, le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible<sup>84</sup>. Plusieurs fois, le narrateur note la présence d'Erzulie Freda Dahomey<sup>85</sup> et celle du dieu Ogou.<sup>86</sup> Les moments considérés comme faisant partie du rêve sont plutôt des instants assez courts, des réflexions ou des digressions concernant Aimé Césaire qui

---

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 265.

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 278.

<sup>85</sup> *Ibid.* p. 233.

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 226.

ne concernent que le narrateur, contrairement à *Pays sans chapeau*, où le narrateur prend place dans le pays rêvé en compagnie de plusieurs personnages et où le narrateur voyage dans l'au-delà en compagnie des divinités vaudous. Bien que la structure soit tout de même dédoublée par moment, les scènes rêvées se font beaucoup plus rares dans ce roman. La juxtaposition des univers réels et rêvés dans ce roman permet l'accomplissement du retour dans un univers où le quotidien et le spirituel ne font qu'un. Les parties rêvées se situent parfois en Haïti et quelquefois à Montréal, il semble y avoir une forme d'inversion des scènes rêvées et réelles, comme si tout n'était qu'une vaste illusion sortie de l'imaginaire de l'auteur. Nathalie Courcy avance qu'« aucune remarque de l'auteur ne permet de séparer la vérité stricte de l'invention littéraire »<sup>87</sup>, « l'ambiguïté entretenue entre le réel et le rêvé permet au personnage de prendre conscience de l'entrecroisement de son univers intérieur et du monde qui lui est extérieur »<sup>88</sup>. Cette structure binaire permet de voir à la fois le pays d'un point de vue local lors de la mise en scène de la réalité quotidienne, mais aussi de comprendre le point de vue d'un étranger qui découvre le pays et essaie d'en comprendre les mœurs. Cette juxtaposition des deux univers témoigne d'une « instabilité socio-économique et politique récurrente dans le pays d'origine [représentée par le *pays réel*], tandis que d'autre part, la beauté du paysage est exposée [dans le *pays rêvé*] »<sup>89</sup>.

Dans *L'énigme du retour*, la temporalité n'est plus source de conflit, toutes les temporalités semblent se rejoindre pour ne former qu'un espace de confort, car le retour est accompli.

---

<sup>87</sup> COURCY, *op. cit.* p. 235.

<sup>88</sup> *Ibid.* p. 234.

<sup>89</sup> PIERRE-LOMINY, *op. cit.* « Dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne au Québec : une analyse sociologique des romans de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier », p. 132.

Lorsque le narrateur comprend que le voyage est terminé, il tient les propos suivants : « Trois mois [...] pour sortir de l'intensité urbaine qui rythmait auparavant ma vie. Trois mois à dormir protégé par un village entier [...] Ce n'est plus l'hiver. Ce n'est plus l'été. Ce n'est plus le Nord. Ce n'est plus le Sud. La vie sphérique, enfin »<sup>90</sup>. Pour le narrateur, la perception du temps est directement liée à la perception de l'espace. Le repos enfin trouvé au pays natal une fois le deuil accompli propulse le narrateur dans une nouvelle temporalité qui mêle passé, présent et futur. Selon Émilie Corneau, « le narrateur évoque une fois de plus sa perception singulière du temps en lien avec le déplacement dans l'espace [dans la citation suivante] : “J’ignorais qu’en changeant simplement de lieu on pouvait ressentir une pareille émotion, comme si dix ans me séparaient de Port-au-Prince que je viens à peine de quitter”<sup>91</sup>. Le temps et l'espace sont malléables dans l'esprit du narrateur-voyageur et ils s'entrecoupent sans nécessairement s'accorder »<sup>92</sup>. L'accomplissement de ce retour conflictuel au pays natal étant finalement accompli, les différentes temporalités se rejoignent pour ne former qu'un seul espace sphérique où, comme l'avance Émilie Corneau, « le présent, le réel et le rêvé, le nord et le sud se rejoignent »<sup>93</sup> ; pour le narrateur de *L'énigme du retour*, « le ciel, la mer, le soleil, les étoiles et les montagnes, c'est ce que je verrai encore ici si je reviens dans un siècle »<sup>94</sup>. Le temps défile sous les yeux d'exilés du narrateur, les yeux de celui pour qui *ici* et *là-bas* se superposent, de celui qui « a perdu

---

<sup>90</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 285.

<sup>91</sup> *Ibid.* p. 249.

<sup>92</sup> CORNEAU, Émilie (2016), « La construction de l'imaginaire du retour dans *Pays sans chapeau* et *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », Université de Montréal, p. 112.

<sup>93</sup> *Ibid.* p. 110.

<sup>94</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 186.

la notion du territoire »<sup>95</sup> et devant qui « le temps file à une vitesse si folle qu'elle fait de ma vie un magma de couleurs »<sup>96</sup>.

Finalement, le narrateur n'arrive pas à passer totalement inaperçu en Haïti, que ce soit auprès des siens ou même des inconnus, par exemple le vendeur de journaux : « Comment savez-vous que je ne suis pas d'ici ? Vous êtes à l'hôtel. [...] Pour moi vous êtes un étranger comme n'importe quel étranger »<sup>97</sup>. La situation exilique de cette génération d'hommes de retour au pays force la redéfinition et l'appartenance des *voyageurs* et de ceux qui sont restés au pays. Cette réflexion fait comprendre à Vieux Os qu'il a maintenant le statut d'étranger : « Être étranger dans sa ville natale. Nous ne sommes pas nombreux à bénéficier d'un tel statut. Mais cette petite cohorte grossit de plus en plus. Avec le temps nous serons la majorité »<sup>98</sup>.

Le retour au pays natal ne peut être que fragmentaire puisque le pays réel ne se superpose plus au pays rêvé et évoqué lors de l'exil ; même si le narrateur retourne physiquement en Haïti, la distance physique de l'exil ne disparaîtra jamais. Cet écart est parfois angoissant pour le narrateur qui tente d'approprier son nouveau statut *d'étranger dans son propre pays*. Il essaie de se réinscrire dans le présent du lieu à travers l'écriture, car c'est le seul lieu où pays rêvé et pays réel peuvent s'inscrire dans un même espace-temps. Il tente d'habiter le présent du retour grâce à l'écriture. Vieux Os est tout de même avantageé, car

---

<sup>95</sup> *Ibid.* p. 247.

<sup>96</sup> *Ibid.* p. 53.

<sup>97</sup> *Ibid.* p. 152.

<sup>98</sup> *Idem.*

il retourne dans un pays où sa famille et ses amis lui ont gardé une place privilégiée au sein de la communauté, ce sont des liens tangibles avec son passé et sa mémoire. La distance temporelle a totalement changé le rapport du narrateur à sa terre d'origine. Le paradigme de l'exil et le concept de paratopie de Maingueneau amènent d'ailleurs d'autres réflexions sur les différentes identités de l'alter ego de l'auteur.

## Chapitre 2 : L'altérité et la paratopie d'identité

### 2.1 L'exil comme embrayage paratopique

Les questionnements identitaires sont une thématique au cœur de plusieurs romans d'auteurs migrants où les personnages s'interrogent sur leurs origines et leur statut particulier au moment du retour au pays natal. Nous pouvons le constater, entre autres, dans des textes d'Émile Ollivier qui affirme « qu'il est québécois le jour et haïtien la nuit »<sup>99</sup>, de Rodney Saint-Éloi dans *L'enfance est une invention de l'exil* qui avance que « l'assassin et l'exilé ont en commun ce retour sur soi, l'appétence du verbe revenir, le temps perdu et retrouvé, cette innocence volée et cette identité double »<sup>100</sup>. Dans les romans à l'étude, le narrateur de Dany Laferrière se questionne sur son appartenance à Haïti et à sa terre d'accueil, il reste dans un entre-deux identitaire parfois difficile à assumer. Selon Émilie Corneau, « ces voyageurs se sont construit une identité hybride en exil et le retour les confronte une fois de plus à un entre-deux puisque le lieu et les gens retrouvés les ramènent à un passé lointain »<sup>101</sup>. Il est important de ne pas confondre paratopie et marginalité, mais plutôt envisager que la paratopie tel que l'entend Dominique Maingueneau s'inscrit dans un processus créateur. À travers l'embrayage paratopique, le narrateur crée une image de soi à multiples visages en brouillant les pistes autobiographiques et romanesques et en s'attribuant plusieurs noms (ou surnoms) différents. C'est dans ce lieu mythique et surinvesti représenté par le pays natal que la prise

---

<sup>99</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Discours de réception*, p. 56.

<sup>100</sup> COLLECTIF (2013) *Bonjour voisine*, sous la direction de Marie Hélène Poitras, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », Montréal, p. 71.

<sup>101</sup> CORNEAU, *op. cit.* p. 74.

de parole est enfin possible à travers une paratopie identitaire. La vision du pays natal pour l'auteur est devenue, avec le temps, à la fois un hors-lieu et un lieu fantasmé, d'où l'émergence d'un sentiment d'altérité. Nous aborderons dans ce chapitre la paratopie identitaire dans ce hors-lieu qui « permet de convertir la situation d'exilé du narrateur en un lieu où la prise de parole et de position devient possible au point que le fait que [le narrateur] soit étranger ne soit plus considéré comme un défaut ou un manque »<sup>102</sup>. Le narrateur de Laferrière s'inscrit par le fait même dans une paratopie d'identité familiale qui, comme l'avance Dominique Maingeneau, est « l'un des potentiels paratopiques les plus riches et les plus constants, [...] on peut même dire que c'est une des conditions de "l'identité" créatrice, du moins masculine »<sup>103</sup>. L'exil fonctionne comme embrayage paratopique : il permet la reconstruction identitaire du narrateur. Ce sera un terreau fertile à la création d'une nouvelle figure d'altérité, d'une identité altérée par le regard constamment porté sur la distance croissante entre le lieu des origines et le milieu d'accueil. Selon Joël Thomas : « L'expérience de l'exil n'est pas univoque. Elle entretient nécessairement un va-et-vient entre l'ici et l'ailleurs, entre le passé et le futur, entre l'inclusion et l'exclusion, entre la nostalgie et l'espérance, entre le Paradis perdu et la Terre promise. De là vient le malheur de l'exilé, mais aussi sa richesse »<sup>104</sup>. L'exil devient donc moteur de créativité, le narrateur de *Pays sans chapeau* et de *L'énigme du retour* met en évidence sa pluralité identitaire par la multiplication des visages du narrateur. Les

---

<sup>102</sup> PERY-BORISSOV, Valeria (2014) « Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire », *Argumentation et Analyse du discours*, Université de Tel-Aviv, p. 16.

<sup>103</sup> MAINGUENEAU, *Le discours littéraire, op. cit.* p. 59.

<sup>104</sup> THOMAS, Joël (2010) *Exils : de la déchéance à l'échéance : figures de l'exil dans L'Énéide*, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », Perpignan, p. 200.

différentes identités narratives du « je » témoignent de cette paratopie identitaire et amène différents points de vue sur le pays natal. L'imaginaire du retour est différent dans les deux œuvres. *L'énigme du retour* présente un narrateur qui entreprend une quête personnelle liée à la filiation du père. Il s'agit d'une tentative de réappropriation de l'héritage familial et littéraire par le deuil du père biologique et le retour à la terre d'origine. Le narrateur remet de l'avant l'idée que les années d'exil sont inaltérables, il vit une expérience collective, celle de toute une génération d'exilés vivant une expérience du retour au pays natal commune. Le narrateur est maintenant du côté des étrangers : « Je descends dans la rue pour un bain dans ce fleuve humain [...] Cette foule ruminant la chair fraîche et naïve de tous ces exilés qui espèrent retrouver dans cette énergie les années d'absence. Je ne suis ni le premier ni le dernier »<sup>105</sup>. Selon Katell Colin-Thébaudeau, « ce regard très orienté sur la réalité haïtienne est le fait d'un narrateur qui, au fil de son séjour insulaire, n'en finit pas de se découvrir étranger »<sup>106</sup>. Le retour sur la terre d'origine est donc un moteur de création pour le narrateur, il sera plongé dans l'évocation de l'enfance et de l'adolescence. Selon Laure Martin, « l'écriture apparaît comme un moyen de consolation, mais non comme une solution pour résoudre le problème fondamental de l'être en exil »<sup>107</sup>.

Comment mieux cerner le genre fictionnel exilique de Dany Laferrière, celui qui pourtant, badin, se déclarera écrivain japonais dans l'œuvre au titre éponyme ? Selon Vincent Colonna, « l'autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une

---

<sup>105</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme de retour*, p. 83.

<sup>106</sup> COLIN-THÉBAUDEAU, Katell (2003), « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangeance*, vol. 36, no 71, p. 74.

<sup>107</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 83.

personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom) »<sup>108</sup>. Colonna soutient que, « [l']écrivain est au centre du texte [...], mais il transfigure son existence et son identité dans une histoire irréaliste »<sup>109</sup>. Chez Laferrière, l'autofiction lui permet de créer une identité mouvante à travers les récits alors que le personnage, son avatar, se dévoile peu à peu au lecteur. C'est en lien avec les personnages et avec les lieux d'ancrage que le narrateur pourra redéfinir son identité haïtienne. Chez Laferrière, le lecteur peut s'égarer à travers différents niveaux d'autoreprésentation fictionnelle. Parfois, l'avatar devient une représentation autofictionnelle de l'auteur lui-même mis en scène par le narrateur Vieux Os qui est présent dans toutes les œuvres situées en Haïti. Il est donc possible d'analyser le discours du personnage-avatar, celui-ci se replonge dans son passé en retournant au pays natal et tente une reterritorialisation, pour reprendre le néologisme de Gilles Deleuze.

Contrairement à la notion de paratopie, l'image de l'avatar est associée à une posture particulière et plus restreinte de l'auteur en représentation de soi. La paratopie, quant à elle, offre une perspective plus large et permet à l'auteur (et à ses personnages) de se positionner directement sur une scène d'énonciation, que ce soit à travers le milieu social, littéraire ou identitaire de l'auteur ou du personnage. Selon Régine Robin<sup>110</sup>, l'identité ne peut qu'être plurielle puisque le « je » n'est pas une valeur absolue. Laferrière s'intéresse à cette notion d'un sujet hétéromorphe en créant un personnage-narrateur multiple qui contribue à brouiller les frontières entre la fiction, le rêve et la réalité. Le narrateur se décline sous

---

<sup>108</sup> COLONNA, Vincent (2004), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Tristram, Auch, p. 30.

<sup>109</sup> *Ibid.* p. 75.

<sup>110</sup> ROBIN, Régine (2005), *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, Montréal, éditions XYZ, coll. « Documents », p. 47.

plusieurs facettes et fonctions narratives : il est écrivain, enfant, Vieux Os, jeune homme, exilé, ami, oncle, étranger ; son image est donc très mouvante. Il parle au nom de toute une génération d'exilés et raconte leur histoire à tous ; il s'agit d'une expérience collective. Le narrateur prendra donc la forme d'un guide à travers une multitude de points de vue et de discours sur la réalité haïtienne sans établir de pacte de vérité avec son lecteur. Laferrière dit lui-même :

Non seulement le narrateur de cet ouvrage n'est pas moi, mais *il y a intérêt* à ce que ce ne soit pas moi. C'est un narrateur générationnel : l'aventure que je raconte est arrivée à beaucoup de gens que j'ai connus, et plus largement à un bon cinquième de la population haïtienne qui a subi la dictature des deux Duvalier [...]. C'est toute une foule qui, depuis à peu près trente ans, parcourt le monde. J'ai voulu parler d'une situation générale en partant de mon expérience.<sup>111</sup>

### ***2.1.2 Petit-Goâve : lieu central de l'imaginaire***

Pour parler d'Haïti, le narrateur se replonge dans les lieux de son enfance. Petit-Goâve devient le lieu central de l'imaginaire de Laferrière. Pour redéfinir son identité, il lui faudra reprendre les relations interrompues avant l'exil. Il devra donc réapprendre à vivre auprès de la famille et aussi de la femme haïtienne. Dans *L'énigme du retour*, le chapitre intitulé « Choses et gens perdus »<sup>112</sup> témoigne de la réadaptation du narrateur, il se replonge dans cet univers spatio-temporel éloigné depuis plusieurs années. Son corps doit se réadapter au quotidien haïtien, il tente de reprendre contact avec Port-au-Prince, mais la ville le

---

<sup>111</sup> LAFERRIÈRE, Dany (2010) *D'encre et d'exil. Insulaires*, Rencontres internationales des écritures de l'exil, Paris, Bibliothèque publique d'information-centre Pompidou, p. 28-29.

<sup>112</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 145.

repousse et l'angoisse : « La foule me pousse vers la rue. Les voitures me frôlent. Je ruisselle déjà »<sup>113</sup>. Déconfit, il ajoute : « Je ne maîtrise plus rien. Toutes ces choses que j'avais évacuées de mon esprit là-bas pour éviter d'être ligoté par la nostalgie ont une présence concrète ici. Elles s'étaient réfugiées dans mon corps où le froid les avait gelées. Mon corps se réchauffe petit à petit. Et ma mémoire se dégèle jusqu'à devenir cette petite flaque d'eau dans le lit »<sup>114</sup>. Avec le temps, le narrateur se sent progressivement chez lui en Haïti, mais son corps aura besoin d'une adaptation supplémentaire ; par ailleurs, il est malade et doit rester confiné à l'hôtel pendant plusieurs jours dans *L'énigme du retour*. Lorsqu'il aura retrouvé son énergie, il pourra commencer son processus de réadaptation par la « re-crédation ». L'écrivain doit apprendre à reconnaître ce qui lui était familier. C'est à ce moment qu'il acceptera son statut d'étranger de retour au pays, même si cela se fait difficilement. Il pourra également accéder à ce statut grâce au support que ses proches lui procurent tout au long de son séjour, car ils sont très présents pour lui dans les moments de profonde introspection.

## 2.2 Figures féminines / Le rapport à la famille : patrie ou *matric* ?

La figure de la femme occupe une place majeure dans l'œuvre, que ce soit la présence de sa grand-mère Da, de ses tantes, de Marie ou même des jeunes filles haïtiennes comme Lisa ou Vava qui évoluent tout au long des romans qui se situent en Haïti. Le récit de l'enfance rappelle un milieu féminin très présent dans la société haïtienne et totalement

---

<sup>113</sup> *Ibid.* p. 157.

<sup>114</sup> *Ibid.* p. 145-146.

indissociable de la notion de famille. La mère est l'archétype du personnage protecteur. Marie Nelson Laferrière est un personnage littéraire présent dans la plupart des romans de son fils Dany Laferrière. Au fil des romans, elle est devenue un personnage mythique. Dans les œuvres qui se déroulent en Amérique du Nord, ce sont d'autres femmes qui prennent le relais maternel, pour la plupart des femmes blanches, mais la présence de Marie et de Da domine l'Autobiographie américaine. La grand-mère Da, quant à elle, est l'archétype du chef de famille. C'est un personnage très puissant, elle représente Petit-Goâve, l'enfance heureuse et lumineuse du jeune Laferrière, c'est une figure immobile et forte. Elle transmet les valeurs traditionnelles de la société au jeune Laferrière dont elle prend grand soin.

### ***2.2.1 Marie Nelson Laferrière : la mère***

La figure maternelle est présente dès le premier chapitre de *Pays sans chapeau*. Le personnage de Marie est le symbole de la réflexion, de la protection, de la sensibilité et de la force maternelle dans son entièreté. De plus, elle est indissociable du lieu. Marie donne l'impression de porter Port-au-Prince en elle. Elle est la porte-parole de la résistance, de la crainte, de la résilience, elle porte le poids de l'exil douloureux de son mari Windsor Kébert Laferrière et celui de son propre fils des années plus tard. Les hommes qu'elle aime ont tous deux été exilé par la dictature de Duvalier père et fils, tout au long de sa vie, ce sont eux qui occuperont le cœur de la vie de cette femme. Marie est très présente dans *Le goût des jeunes filles*, dans *Le cri des oiseaux fous* et dans *Pays sans chapeau* qui lui est d'ailleurs dédié :

À ma mère qui n'a jamais quitté son pays, même pour une minute, comme elle dit, car on ne quitte pas le chevet d'un grand malade.<sup>115</sup>

Dany Laferrière fait entrer sa mère dans la littérature-monde, elle qui n'a jamais quitté le chevet de son grand malade. « Elle s'est installée d'un bout à l'autre dans ce roman, où elle est comparée au pays lui-même. Ma mère, mon pays »<sup>116</sup>. Selon Dany Laferrière, sa mère infuse toute son œuvre, elle fait corps avec Port-au-Prince qui apparaît comme une sorte de rivale pour elle. Dans *L'énigme du retour*, Laferrière écrit : « Je ne cesse de revenir à elle dans mes écrits. Passant ma vie à interpréter le moindre nuage sur son front. Même à distance »<sup>117</sup>. Le poids de l'exil et de la distance s'est cruellement fait ressentir pendant toutes ces années pour cette femme qui a toujours refusé de quitter son pays :

Mon père a toujours désiré que ma mère le rejoigne là-bas. Malgré sa folle envie de le revoir, elle n'a pas voulu que ses enfants grandissent en exil. Elle voulait nous donner le sens du pays [...] Elle a tenu bon près d'un demi-siècle écartelée entre son homme, ses enfants et son pays.<sup>118</sup>

En la voyant assise dans la pénombre, les yeux brillants d'une sauvage intensité, je me suis demandé si elle n'avait pas vécu le drame de l'exil sans l'avoir connu. [...] celui qui reste au pays ne peut que tourner en rond dans un espace clos où chaque objet, chaque odeur, chaque saveur, lui rappellent l'absent.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> « La mère, plus grande que nature, de Dany Laferrière », En ligne : <http://ici.radio-canada.ca/tele/les-echangistes/site/segments/entrevue/24238/dany-laferriere-mere-litterature-mythe-romans,%20page%20consult%C3%A9e%20le%2012%20ao%C3%BBt%202017>, page consultée le 12 août 2017

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*. p. 114.

<sup>118</sup> *Ibid.* p.189

<sup>119</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Dany Laferrière à l'Académie française - Discours de réception*, p. 16.

Chez Laferrière, cette figure maternelle symbolise également un point d'attache en Haïti puisqu'il y retourne principalement pour rendre visite à sa mère. L'exil d'Haïti est aussi l'exil par rapport à sa mère(-patrie). La coupure de l'exil éloigne le narrateur de sa mère, mais aussi de son identité ancrée dans le sol haïtien. Laferrière écrit que Marie ne prononce jamais le nom de Montréal, le non-lieu par excellence selon la mère. Bien que cela soit peut-être un fruit de la plume créatrice et mythologique de Laferrière, le lecteur saisit bien que la mère se méfie de Montréal puisqu'elle lui a volé son fils et tant d'autres enfants de la patrie.

Ma mère ne dit jamais Montréal. Elle dit toujours là-bas.

- Pourquoi tu dis toujours là-bas, maman ?
  - Ah oui...
  - Oui, même dans tes lettres.
  - Parce que c'est là-bas.
  - Son nom, c'est Montréal.
  - Je ne sais pas de quoi tu parles.
  - J'ai vécu vingt ans là...
  - Je le sais que t'as vécu vingt ans là-bas.
  - Marie achète un calendrier chaque année, juste pour toi, lance tante Renée. Elle fait une croix sur chaque jour qui passe.
  - Je comprends, mais elle peut quand même dire Montréal.
  - Tu ne peux pas lui demander ça, dit simplement tante Renée.
- Ma mère garde le silence.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 28.

Laferrière a toujours été impressionné par cette force maternelle, par cette femme qui a su traverser les dures épreuves de la vie. Selon lui « ce sont les femmes qui payent le plein prix en Haïti »<sup>121</sup>. Les années d'exil de Laferrière père et fils pèsent sur les épaules de cette femme vieillissante. Lors de son discours de réception à l'Académie française en 2015, Laferrière fait l'éloge de cette femme formidable qui « conserve les traces des décennies noires de la dictature. [Comme une carte de mémoire, d] es sensations et des émotions sont stockées sous forme de cristaux de douleurs dans les replis de son corps »<sup>122</sup>.

Pour Laferrière, « l'exilé est beaucoup plus celui qui reste que celui qui part »<sup>123</sup>. Le questionnement identitaire lié à l'exil est un thème central chez Laferrière comme chez plusieurs auteurs ayant le statut d'*écrivain immigré*. Selon Nahâl Khaknégar, « la sphère de l'immigration comme module de la création romanesque semble constituer, sinon un défouloir, au moins une espèce de catharsis de la mémoire et de l'imaginaire entre "exil" et "extranéité" dans la langue de l'Autre. Ainsi, ils développent de manière générale les thèmes de l'identité et de l'altérité, ce qui vraisemblablement, leur permet de situer le Moi par rapport à l'Autre »<sup>124</sup>. Laferrière cite dans son discours de réception les paroles d'Émile Ollivier affirmant qu'il est Québécois le jour et Haïtien la nuit. Pour Laferrière, l'écrivain qui vit hors de sa terre natale est un *étrange animal*.

L'un des apports les plus significatifs de l'exil dans la littérature, c'est la notion du retour. D'autant plus intéressant qu'il s'avère impossible dans la réalité. On

---

<sup>121</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 118.

<sup>122</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Discours de réception*, p. 16.

<sup>123</sup> *Idem*.

<sup>124</sup> KHAKNÉGAR, Nahâl (2015) *L'exil comme épreuve littéraire*, L'Harmattan, Collection « Iran en transition », Paris, p. 38.

ne retourne pas au point de départ, le mouvement est incessant. Ces écrivains de l'exil ont donné un nouveau sens au mot *voyage*.<sup>125</sup>

Dans *Pays sans chapeau*, nous constatons une attitude de (sur)protection de la part de Marie, car le narrateur, bien qu'âgé de quarante-trois ans, est couvé par sa mère et sa tante comme s'il était encore enfant : elle porte sa valise<sup>126</sup>, repasse sa chemise, lui prépare à manger, lui prépare son bain, Vieux Os dort dans le lit de sa mère.

### **2.2.2 Grand-mère Da : l'enfance heureuse, Petit-Goâve**

Le récit de l'enfance est directement associé à la grand-mère Da qui s'affiche déjà dans *L'odeur du café*, le premier roman de l'Autobiographie américaine. C'est une femme généreuse, appréciée de tous, prévenante à l'égard de Vieux Os, mais aussi des habitants de Petit-Goâve à qui elle offre du café en échange des ragots du village. Da est une femme qui connaît les secrets vaudous, les rites de la société haïtienne, elle répond aux questions des enfants et suscite la réflexion chez Vieux Os, qui est curieux de tout. C'est elle qui l'initie à la Fête des morts, ce rite vaudou célébré le 2 novembre de chaque année où les gens vont prier leurs morts en leur apportant offrandes, nourriture, friandises ou alcool. Vieux Os y participe aussi. Cette journée initiatique est racontée dans l'album jeunesse *La fête des Morts*, publié en 2009. C'est d'ailleurs dans ce fameux cimetière de Petit-Goâve que Vieux Os rencontre Vava, cette jeune fille à la robe jaune qui deviendra son amour de jeunesse. Il y découvre également les dieux vaudous « dans cet Haïti de l'enfance où la

---

<sup>125</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Discours de réception*, p. 56.

<sup>126</sup> Les références suivantes sont tirées de *Pays sans chapeau*, p.17, p.32, p.27, p.109, p. 101.

mort est un papillon qui se pose sur les yeux de ceux qui aiment, et où l'amour assure la survie de ceux qui meurent »<sup>127</sup>. Tout au long de ses romans, Laferrière entretient, avec sa mère Marie, sa grand-mère Da, sa sœur Ketty et ses tantes, une affection réciproque. Cet univers spécifiquement féminin est synonyme de protection et de chaleur d'après l'auteure Marie-Judith Pierre-Lominy dans sa thèse intitulée « Dynamisme de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne au Québec »<sup>128</sup>. Selon elle :

Les images de la femme représentée à travers l'image extraordinaire de la grand-mère révèlent la hantise du souvenir du pays natal ou, en d'autres termes, du retour persistant au pays natal dans le quotidien de la société d'accueil.<sup>129</sup>

La présence constante des figures maternelles incarnées par la mère et la grand-mère viennent compenser l'absence du père dans l'enfance de Vieux Os. C'est une forme d'obsession de la figure féminine, car elle vient constamment hanter l'écriture de l'auteur. Nous savons que Windsor Kébert Laferrière fuit Haïti pour des raisons politiques sous le régime de François Duvalier en 1957. Cette enfance sans père à la maison impose au jeune Vieux Os une éducation entièrement féminine. Adolescent, Laferrière intégrera le Collège Sacré-Cœur de Port-au-Prince auprès duquel il recevra une éducation classique et religieuse. Dans l'imaginaire québécois, il n'est pas rare de voir l'image classique du grand-père assis sur la galerie de sa maison en train de regarder et de discuter avec les habitants du village, alors que chez Laferrière, cette image est remplacée par celle de Da

---

<sup>127</sup> LAFERRIÈRE, Dany, illustrations de Frédéric Normandin (2009), *La fête des morts*, Longueuil, La Bagnole, coll. « Taxi », p. 26.

<sup>128</sup> PIERRE-LOMINY, *op. cit.* p. 122-123.

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 129.

qui se tient sur la galerie de sa maison. La galerie occupe également une place de choix chez Laferrière, elle représente un lieu d'attache en Haïti, elle est associée au calme de Petit-Goâve et à l'amour maternel. C'est aussi le lieu de prédilection du jeune Vieux Os qui observe le paysage, les villageois, les fourmis, mais de façon plus générale, la galerie permet de voir « le monde ». Dans *L'odeur du café*, Laferrière utilise ces mots : « J'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province »<sup>130</sup>. Plus tard, cette image de la galerie s'associera davantage à la mère qui l'occupe également dans *Pays sans chapeau* : « Ma mère est encore assise sur la galerie, bien cachée derrière les lauriers en fleurs. De là, elle peut voir ce qui se passe dans la rue sans être vue »<sup>131</sup>. Laferrière démontre qu'il est profondément attaché à Petit-Goâve, lieu nourricier et générateur du récit de l'enfance. Le village est donc étroitement associé à la culture du pays d'origine, si bien qu'il y retournera plusieurs fois à l'âge adulte pour des rendez-vous culturels et même par la fenêtre du roman :

Je revois Da assise sur la galerie et moi à ses pieds en train de regarder les fourmis vaquer à leurs occupations. Les gens saluant Da qui leur offre une tasse de café. Vava, dans sa robe jaune, 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.<sup>132</sup>

D'ailleurs, en 2013, lors du 350<sup>e</sup> anniversaire de la ville, Laferrière fut accueilli en « roi » dans le village. Dans le cadre des *Rencontres québécoises en Haïti*, Laferrière fut de

---

<sup>130</sup> LAFERRIÈRE, Dany (2010), *L'odeur du café*, Montréal, TYPO, coll. « Typo roman », Montréal, p. 216.

<sup>131</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 100.

<sup>132</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 245.

passage à Petit-Goâve devant des milliers de personnes. L'auteur y a notamment parlé de son exil et de son choix de se plonger dans l'écriture :

J'ai connu la détresse des chambres d'hôtel. J'ai connu la joie aussi. Mes premiers lecteurs ont été des Québécois. J'ai failli tomber dans le piège de la célébrité. J'ai été sauvé par une petite pépite au fond de ma poche : Da et Petit-Goâve. En écrivant, je voulais revoir ma grand-mère. Je voulais revoir Petit-Goâve<sup>133</sup>.

Dans les romans, la mention de la ville de Petit-Goâve ravive pour l'auteur des souvenirs agréables. Ils marquent la résurgence de l'enfance heureuse comme le dit Vieux Os : « ses souvenirs précieux me font sentir, aujourd'hui, que cette enfance ne fut qu'une interminable saison ensoleillée, [...] Rien de plus éclatant qu'un soleil sous la pluie »<sup>134</sup>.

### 2.3 La multiplication du même : la quête du soi

L'univers laferrien est centré sur un « moi » en *re-devenir* et en *position de retour* investissant son « autobiographie américaine ». C'est un récit rétrospectif en prose qui le pousse vers une introspection personnelle et une quête de définition de son identité métissée. Chez Laferrière, ce « "moi" à la fois omniprésent et insaisissable, fuyant, multiple, polymorphe »<sup>135</sup> est le protagoniste par excellence de l'œuvre d'autofiction que Jacques Lecarme pourrait décrire comme un « moi multiple où auteur, narrateur et

---

<sup>133</sup> GUY, Chantal (2013) «Dany Laferrière de retour à Petit-Goâve». En ligne : LaPresse, <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201305/09/01-4649092-dany-laferriere-de-retour-a-petit-goave.php>, page consultée le 10 juillet 2017.

<sup>134</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 272.

<sup>135</sup> COLLECTIF, *Écriture de l'intime dans la littérature francophone du Canada (1980-2005)*, éditions Nota Bene, Coll. Sciences humaines/Littératures, Montréal, 2011, p. 8.

protagoniste partagent la même identité nominale, mais dont l'intitulé générique indique que c'est un roman »<sup>136</sup>. Dès le début de « l'autobiographie américaine », Laferrière brouille les pistes du pacte d'identité entre narrateur, auteur et personnage. L'auteur, à la manière de tant d'autres, annonce sans embarras : « J'écris sur moi-même »<sup>137</sup>, dans une entrevue avec Francine Bordeleau en 1994. Cela ne l'empêche pas pour autant de déformer la réalité, de puiser dans son imaginaire, de s'approprier une histoire vécue par un proche. Ainsi, il « ouvre la voie à un monde imaginaire qui combine librement traits de caractère, noms, événements et lieux, prises rapides et brins d'émotions »<sup>138</sup>. L'auteur prête sa voix à un narrateur très proche de lui qui semble, lui aussi, vivre de l'écriture. L'« autobiographie américaine » de Laferrière peut être comparée à un voyage initiatique du narrateur/auteur/personnage vers une identité nominale clairement définie à travers son *Odyssée*. En effet, tout commence par une duplicité ingénieuse de Laferrière qui inscrit le nom *Dany Laferrière* en paratexte de son « autobiographie » alors qu'il se nomme en réalité Windsor Klébert Laferrière ; Dany n'étant qu'un simple pseudonyme attribué par sa mère lorsqu'il était enfant. Comme l'avance Ursula Mathis-Moser : « L'attribution d'un faux nom ne reste pas sans influence sur le travail de l'auteur »<sup>139</sup>. L'auteur le constate lui-même et mentionne que dans [s]es « livres, le narrateur n'a pas d'identité propre : soit il n'a pas de nom, soit il porte un nom qui ressemble visiblement à un pseudonyme »<sup>140</sup>. Le narrateur/auteur/personnage cache donc au lecteur son identité nominale (son nom est

---

<sup>136</sup> *Ibid.* p. 157.

<sup>137</sup> BORDELEAU, Francine (1994), « Dany Laferrière sans arme et dangereux », revue *Lettres québécoises*, no 73, Printemps 1994, p. 9-10.

<sup>138</sup> *Idem.*

<sup>139</sup> COLLECTIF, *op. cit.* p. 159.

<sup>140</sup> BORDELEAU, *op. cit.* p. 10.

*personne*) ce qui lui donne la possibilité de se réinventer complètement aux yeux du lecteur, mais aussi par rapport à son pays natal. En effet, lorsque Dany Laferrière retourne en Haïti, il reprend le surnom « Vieux Os ». De retour chez lui, il ne peut plus jouer les *dandy*, il n'est pas tout à fait le journaliste, ni le père de famille, ni l'écrivain ou encore l'Académicien ; il reprend son rôle de fils, neveu, frère ou encore de l'ami perdu, déconnecté de son pays d'origine. C'est lors de ce retour aux sources qu'il entre en véritable confrontation avec lui-même : qui est-il vraiment ? Sous la multitude de prénoms qui lui sont octroyés, Laferrière explique que :

Vieux Os, c'est le personnage de l'enfance, celui de l'intimité. Ma grand-mère m'a appelé ainsi, ma mère a gardé ce surnom durant toute mon adolescence. Vieux, c'est le personnage que l'auteur a créé pour pouvoir survivre dans la jungle nord-américaine. On le sent vif comme un jeune tigre en chasse, mais, à l'intérieur de Vieux, Vieux Os continue de cheminer. C'est la part de tendresse. Dans *L'odeur du café*, le premier livre de cette *Autobiographie américaine*, le narrateur dit qu'on ne doit pas connaître son vrai nom, votre nom secret, car celui qui le connaîtra pourra faire de vous son esclave. Dans *Pays sans chapeau*, Vieux Os livre son vrai nom<sup>141</sup>.

Finalement, Ursula Mathis-Moser affirme que « Laferrière invente un jeu de noms vrais et secrets qui opère par déplacements à plusieurs niveaux, déconstruit le moi unitaire et le reconfigure sous de nouvelles formes »<sup>142</sup>. Ce dévoilement du nom dans *Pays sans chapeau* implique un retour à l'intimité qui permet au narrateur de se détacher du corps social et d'une posture à la fois publique et exilique. En effet, dans la mythologie haïtienne, dire son nom relève d'une décision tout à fait intime de se révéler, d'entrer dans l'intimité d'un

---

<sup>141</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 241.

<sup>142</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 160.

personnage et de montrer son véritable visage à l'autre.<sup>143</sup> Le retour en Haïti permet donc un retour à l'intime dans le temps et l'espace, le narrateur entre donc dans une « sorte de parenthèse temporelle et spatiale de l'individu »<sup>144</sup>. Le personnage/narrateur tentera de reconstruire son identité grâce à un procédé à la fois culturel typographique, sensoriel et spirituel.

Nous pouvons aisément constater que l'écriture laferrienne est très colorée, les paysages décrits se rapprochent d'un style de peinture naïf, aux points de fuite nombreux. Le narrateur se décrit lui-même comme un peintre : « On dirait un peintre primitif. Voilà, c'est ça, j'ai trouvé. Je suis un écrivain primitif » (*Pays sans chapeau*, p.14). Les décors qui l'entourent sont également liés à la peinture : « Un petit cimetière peint comme un tableau naïf » (*L'énigme du retour*, p.164). Les descriptions d'Haïti sont vivantes et charnelles, elles touchent directement le lecteur par leur densité et leur vitalité : « Le ciel bleu clair de Port-au-Prince. Quelques nuages çà et là. Un soleil flambant neuf en plein milieu » (*Pays sans chapeau*, p.17), « Je revois Da assise sur la galerie et moi à ses pieds en train de regarder les fourmis vaquer à leurs occupations » (*L'énigme du retour*, p.245), « Cette enfance ne fut qu'une interminable saison ensoleillée, bien que parfois pluvieuse. Rien de plus éclatant qu'un soleil sous la pluie » (*L'énigme du retour*, p.272). L'exploration de la pensée intime passe donc par un retour à la terre natale, mais également par un rapprochement du personnage/narrateur avec les gens qui entretiennent un rapport affectif

---

<sup>143</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 241.

<sup>144</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 153.

particulier avec lui. Entre autres, les romans haïtiens de Laferrière sont peuplés des personnages de son enfance et de son adolescence : Vava, Lisa, sa mère (Marie), sa grand-mère (Da), Raymond Gasner, Manu, Philippe par exemple avec qui le narrateur/personnage entretient des liens très forts. Selon les auteurs de l'introduction d'*Écritures de l'intime dans la littérature francophone du Canada*, le lecteur peut entrer dans « un exotisme du proche selon lequel le lieu le plus intime devient l'espace où l'individu fait l'expérience du détachement, mais pour mieux reconstruire un espace commun »<sup>145</sup>. Montréal apparaît comme la terre du recommencement, le lieu de tous les possibles et devient emblématique pour l'auteur. L'espace urbain de Montréal sera perçu comme un espace de réancrage de cette « dérive américaine », comme la surnomme Ursula Mathis-Moser, et « devient ainsi le lieu de l'initiation sexuelle, où la dérive spatiale s'accompagne de la dérive du corps et de l'esprit avant d'aboutir à une stabilisation relative à un choix délibéré d'un futur possible »<sup>146</sup>. Tout ceci nous amène aux lieux de l'intime, si l'écriture surgit de l'intimité la plus profonde de l'auteur, il la compare d'ailleurs « à un refuge, à un sol où poser le pied ou même à un chez -[s] oi »<sup>147</sup>, Mathis-Moser dira que « l'écrivain et ses doubles [le narrateur/personnage] transforment, par l'activité de l'écriture, les échos de l'intime en objet à lire <sup>148</sup> ». Les multiples évocations de la mémoire et du souvenir intime passent par le narrateur Vieux Os qui, comme mentionné précédemment, est le personnage de l'enfance et de l'intimité. Haïti agit comme lieu d'ancrage spatial dans les romans de l'« autobiographie américaine », ce lieu permettra de renouer avec un corps social qui lui

---

<sup>145</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>146</sup> *Ibid.* p. 164.

<sup>147</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>148</sup> *Idem*

est propre et sera associé à une mémoire collective. Ce territoire de l'enfance joue un rôle décisif pour le narrateur/personnage qui se déplace à travers ces lieux et amorce une recherche identitaire. Le narrateur/personnage dans *Pays sans chapeau* déclare revenir pour apprendre ce qu'il est devenu et connaître le sort de son pays (*Pays sans chapeau*, p.37). Il partira à la dérive à travers ces lieux pour y retrouver « les personnages, les lieux d'antan, [...] les blessures du pays. » En même temps s'effectue un voyage dans son propre moi, qui mène à la redécouverte du corps : « Je n'écris pas, je parle, on écrit avec son esprit. On parle avec son corps. Je ressens ce pays physiquement. Jusqu'au talon. Je reconnais, ici, chaque son, chaque cri, chaque rire, chaque silence. Je suis chez moi. » (*Pays sans chapeau*, p.13)<sup>149</sup>

## 2.4 L'énigme de la filiation

### 2.4.1 La mort du père : fin du cycle

Si dans *Pays sans chapeau*, le récit est centré sur le portrait de la mère. *L'énigme du retour*, pour sa part, présente la figure du père dont la mort occasionne le récit. Selon Yolaine Parisot, « tout un faisceau de résonnances unit en effet ces récits autour d'un double événement nodal : les exils politiques du père et du fils, qui partagent le même état civil — Windsor Klébert Laferrière —, se retrouvent, à vingt ans d'intervalle, dans la ligne de mire d'une dictature héréditaire – celle des Duvalier père et fils. »<sup>150</sup> Dans une situation d'exil,

---

<sup>149</sup> MATHIS-MOSER, Ursula (2003), *Dany Laferrière : la dérive américaine*, VLB Éditeur, coll. « Les champs de la culture n° 1 », Montréal, p. 120.

<sup>150</sup> PARISOT, Yolaine (2016) *Sous les yeux du père, lire le Cahier comme une proposition de retour sur l'énigme « Laferrière »* dans « La figure du père dans les littératures francophones », Volume 52, numéro 1, p. 91.

les souvenirs occupent une place importante dans la création identitaire du protagoniste et dans la volonté de conserver une trace de ce qui a déjà existé, ce qui permet de créer une nouvelle identité personnelle.

Dans *L'énigme du retour*, il s'agit de la mort de Windsor Laferrière, ce père que le narrateur n'a presque pas connu. Laferrière fils revient au pays natal avec l'intention d'accomplir une sorte de retour spirituel du père mort en exil et enterré dans un cimetière de New York. Partant de Port-au-Prince jusqu'à Baradères, le village natal du père, le narrateur tentera d'en apprendre davantage sur cet homme qui lui a donné naissance puis qui a disparu en exil. Laferrière père est né à Baradères, Laferrière fils à Petit-Goâve, « puis, chacun suit son chemin dans le vaste monde. Pour revenir au point de départ. [Son père lui] a donné naissance, [il s'] occupe de sa mort. Entre naissance et mort, [ils se sont] à peine croisés »<sup>151</sup>.

Le souvenir du père sert de point d'ancrage au fils qui revient au pays natal après des années d'absence. Lors de l'exil du narrateur alors âgé de vingt-trois ans, le père, lui-même exilé, sert d'exemple et de modèle ; il permettra au jeune narrateur de se rattacher à une figure paternelle absente, mais dont le courage face à l'exil demeure exemplaire. Cette figure du père absent domine le roman de Laferrière *L'énigme du retour*. Ce père, le narrateur ne le connaît pas autrement que par les récits rapportés. Il dira lui-même : « Je n'ai aucun souvenir de mon père qui ne sont qu'à moi. Il n'y a aucune photo de nous deux seuls

---

<sup>151</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 277.

ensemble sauf dans la mémoire de ma mère »<sup>152</sup>. Le retour spirituel du père au village natal permet au fils de faire le point sur ce rapport filial, de mieux comprendre la vie de cet homme condamné à fuir Haïti pour échapper à la dictature. Les destins de ces deux hommes sont intimement liés malgré eux, ils sont liés par la vie, mais encore plus, par la mort : « C'est en effet la mort, plus précisément la nécessité de fuir le carnage ordonné par le dictateur Duvalier fils (Baby Doc) qui contraint le jeune Windsor Laferrière à partager à vingt-trois ans le destin de son père : « À dix-neuf ans, je devenais journaliste en pleine dictature des Duvalier. Mon père, lui aussi journaliste, s'était fait expulser du pays par François Duvalier [ce père tout-puissant]. Son fils, Jean-Claude, me poussera à l'exil. Père et fils, présidents. Père et fils, exilés. Même destin » (*Pays sans chapeau*, p.129)<sup>153</sup>.

Dans *L'énigme du retour*, le narrateur ne se laisse pas aller au même ton nostalgique que dans ses romans du début de sa carrière tels *L'odeur du café*, *Le charme des après-midi sans fin* ou *Le goût des jeunes filles*. Maintenant adulte, c'est avec un certain recul et une plus grande assurance que Laferrière retourne en Haïti. Ses dernières réflexions avant de quitter Montréal révèlent à quel point il s'est enraciné au Québec : « Un dernier coup d'œil par le hublot de l'avion. Cette ville blanche et froide où j'ai connu mes plus fortes passions. Aujourd'hui la glace m'habite presque autant que le feu »<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> *Idem.*

<sup>153</sup> MIRAGLIA, Anne Marie (2011), « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière », *Voix et images*, vol. 36, no 2, p. 82.

<sup>154</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit.* *L'énigme du retour*, p. 76.

Adulte, il s'interroge avec sérieux et maturité sur le peuple haïtien, sur le temps, les souvenirs, l'exil, la mort et sur sa propre vie. Bon nombre de ses réflexions le ramènent à l'enfance : l'absence du père, l'enfance de ce garçon qui vivait dans les rues de Petit-Goâve qui aurait pu y rester et grandir dans son pays natal sans connaître cet étrange destin... Ce voyage de Montréal à Baradères lui permet de ramener l'esprit du défunt à ses racines, mais lui donne aussi l'opportunité d'en apprendre davantage sur cet homme, sur son pays, ses amis, sa famille et par le fait même, sur le vaudou haïtien. En effet, dans *L'énigme du retour*, le trajet vers le paradis de Baradères se fait sous la protection des dieux vaudous Legba, le dieu des morts, Baron Samedi, le dieu funèbre, Zaka, le dieu des paysans et Erzulie, la déesse à qui aucun homme ne peut résister. Rapidement, le narrateur se rendra compte qu'il ne suffit pas de parler créole ou de connaître les dieux vaudous pour se dire haïtien, il se sentira inlassablement étranger dans son propre pays, ce qui l'amène à penser : « Le temps passé ailleurs que dans son village natal est un temps qui ne peut être mesuré »<sup>155</sup>. Malgré les années qui passent, la maturité et l'accomplissement personnel obtenu dans son pays d'accueil, l'exil reste un souvenir douloureux : « Aujourd'hui cela fait trente-trois ans que je vis loin du regard de ma mère. Entre le voyage et le retour se trouve coincé ce temps pourri qui peut pousser à la folie »<sup>156</sup>. L'exil, la rupture, la distance et le manque servent de déclencheur à la revendication d'un espace de pensée, de création et de reconnaissance sociale. Dans l'ouvrage de Lucienne Nicolas, Laferrière avance ceci : « Il est certain que l'exil favorise cette insistance sur l'identité et la mémoire, et ce travail

---

<sup>155</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>156</sup> *Ibid.* p. 27.

sur une écriture enrichie par le besoin de représenter, de se rappeler, mais aussi d'expliquer, de questionner, de comparer, de faire voir »<sup>157</sup>.

La vie à Montréal a permis à Dany Laferrière de prendre pleinement conscience de son individualité et lui a donné le droit de décrire ce pays dévasté par la dictature et les catastrophes naturelles qu'est Haïti, mais en lui conférant une perspective externe. Le retour dans cet univers revisité maintes fois par l'écriture lui permet de réintégrer la ville natale par la fenêtre du roman : « En marchant ainsi dans cet univers que j'ai tant décrit, je n'ai plus l'impression d'être un écrivain, mais un arbre dans sa forêt. Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres simplement pour décrire un paysage, mais pour en faire encore partie »<sup>158</sup>. Il est ensuite nécessaire au narrateur de reprendre la vie telle qu'il l'a laissée plusieurs décennies plus tôt afin de tenter de rattraper le temps perdu hors de son pays. L'inscription de l'auteur dans une scénographie sociolittéraire est une façon pour lui de se rapprocher de son lieu nourricier par l'écriture. Cela s'inscrit directement dans le cadre théorique de Maingueneau et propose un ancrage idéal pour la paratopie temporelle.

En Haïti, le narrateur se rend compte que personne ne lui demande d'où il vient, où il est allé et ce qu'il y a fait ; chacun vit dans le moment présent, le passé et le futur ne comptent pas, le narrateur est simplement accueilli dans un présent haïtien où il n'aura à rendre de compte à personne. Ce sentiment d'être étranger dans sa ville natale permet au narrateur de porter un regard plus critique sur Haïti : « Chaque détail que je remarque, mais que les

---

<sup>157</sup> NICOLAS, *op. cit.* p. 203

<sup>158</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 155.

autres ne voient pas, apporte une nouvelle preuve que je ne suis plus de la région. Je n'aspire qu'à la fraîcheur de l'aube primitive »<sup>159</sup>. Cette constatation n'est pas à prendre à la légère, le narrateur se rend compte lui-même de cette distance qui le sépare des autres, de sa famille et de ses amis en Haïti : « Si je ne m'éloigne pas trop du cercle doré, c'est pour ne pas me sentir étranger dans ma propre ville. Je repousse chaque fois le moment de cette confrontation »<sup>160</sup>.

Pierre Ouellet, dans son ouvrage *Hors-temps : poétique de la posthistoire*, avance que l'exil agit comme « un temps qui n'est plus articulé dans sa structure chronologique entre un "avant" et un "après", mais qui reste à jamais "pendant", au sein même du passé le plus lointain, suspendu en une sorte de présence différée, dont la topologie de l'exil et de l'errance peut en effet être le support spatial le plus approprié »<sup>161</sup>. Il semble que dans ce cas-ci, l'exil de Laferrière constitue, toujours selon Pierre Ouellet, « une véritable fuite en avant qui prend vite la forme d'un retour ou d'un détour vers ses lieux de mémoire les plus enfouis »<sup>162</sup>. Il s'agit d'une « recherche du temps perdu », d'une volonté de rattraper le décalage temporel causé par l'exil, de reprendre le rythme haïtien afin d'établir une continuité s'opposant à cet exil qui entretient une rupture continue dans la transformation identitaire du narrateur. Sans cesse en mouvement spirituel ou physique, il devient impossible pour le narrateur d'établir une continuité dans le cycle du retour au pays natal,

---

<sup>159</sup> *Ibid.* p. 156.

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 173.

<sup>161</sup> OUELLET, Pierre (2008), *Hors-temps : poétique de la posthistoire*, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », Montréal, p. 95.

<sup>162</sup> *Idem.*

car la structure chronologique initiale n'existe plus, brisée une première fois par l'exil du père, puis une seconde fois par son propre exil en 1976.

En effet, l'enfance de Laferrière, bien qu'heureuse en compagnie de sa grand-mère Da à Petit-Gôave, a été marquée par l'absence du père exilé. Sous le régime Duvalier, bon nombre d'intellectuels haïtiens sont poussés à l'exil, il en va de même pour toute une génération d'hommes haïtiens. D'après Émile Ollivier, un auteur haïtien exilé à Montréal à la même époque que Dany Laferrière : « Je n'ai jamais vu mon père que de dos »<sup>163</sup>. Dans l'ouvrage de Joël Desrosiers, *Métaspora : essai sur les patries intimes*, plusieurs autres « ont inauguré dans leurs écrits un vaste cycle sur l'absence du père, décliné en romans, récits d'enfance, poésie qui éclairent des sentiments ambivalents et contradictoires envers le grand référent »<sup>164</sup>. Cette génération d'hommes exilés dans les années 1960 a été très active sur le plan culturel en créant d'importants espaces de diffusion culturels, des maisons d'éditions, des revues littéraires qui ont permis un accroissement des littératures de l'exil au Québec. Pour le fils qui n'a jamais connu son père, l'image paternelle lui est renvoyée par les autres, c'est à travers les yeux des autres que le fils peut cerner l'homme qu'a été son père. D'ailleurs, à plusieurs reprises dans *L'énigme du retour*, l'image du fils et celle du père se superposent.

Cette absence paternelle définit l'existence du fils, mais permettra aussi l'écriture d'Haïti : « Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres simplement pour décrire un paysage,

---

<sup>163</sup> DESROSIERS, Joël (2013), *Métaspora : essai sur les patries intimes*, Tryptique, Montréal p. 133 d'après Ollivier, Émile (1999) *Mille eaux*.

<sup>164</sup> *Ibid.* p. 133.

mais pour en faire encore partie » (ER, p.155). Le narrateur tente donc un réinvestissement et une réappropriation du territoire. Selon Anne Marie Miraglia, l'écriture permet à Laferrière fils de ne pas « sombrer comme son père dans la colère et dans la folie »<sup>165</sup> causées par l'exil. Il semble évident que « la migration et l'exil sont des phénomènes qui tourmentent l'humanité depuis l'aube »<sup>166</sup>, selon Desrosiers. Dans *L'énigme du retour*, les ressemblances entre les trois personnages masculins sont flagrantes. Premièrement, Laferrière fils et père portent le même prénom, le père semble planer au-dessus du fils telle une ombre, comme une sorte de prolongement de sa propre vie. Père et fils exilés, ils ont chacun leur dictateur : « Lui, c'est le père, Papa Doc. Moi, le fils, Baby Doc. Puis l'exil sans retour pour lui. Et ce retour énigmatique pour moi » (ER, p. 275). Dans *L'énigme du retour*, les personnages soulignent plusieurs ressemblances entre Laferrière père et fils. Entre autres lors de son court passage à New York pour assister à l'enterrement du père, l'ami du défunt, un coiffeur sur Church Street, observe rapidement leurs ressemblances : « Regardez, n'avais-je pas dit qu'ils étaient faits du même bois ? Il y a plein de sièges vides et il [Laferrière fils] est allé s'asseoir au coin, à la place de Windsor. C'est ici qu'il prenait son café, chaque matin depuis quarante ans » (ER, p. 67). Lors du voyage en Haïti, plusieurs anciens camarades du défunt père témoignent également de leurs similitudes : « Comme ça il est mort. [...] Ton père. [...] Tu es son portrait craché. Et c'était la seule raison pour venir me voir jusqu'ici » (ER, p.238). Les vieux camarades de Windsor Laferrière père reconnaissent rapidement le fils alors qu'ils ne l'ont pas vu depuis plusieurs décennies. Aussi, la mère du narrateur lui fait remarquer qu'ils ont plusieurs ressemblances

---

<sup>165</sup> MIRAGLIA, *op. cit.* p. 87.

<sup>166</sup> DESROSIERS, *op. cit.* p. 178.

physiques, entre autres la stature imposante, leur visage grave, ainsi que certaines ressemblances psychologiques : tous deux ont été impliqués dans le milieu culturel haïtien en tant qu'homme politique pour Laferrière père et journaliste pour le fils. Ils ont tous deux vécu un exil imposé par le danger de la dictature duvalierienne et ont vécu loin de leur pays natal.

#### ***2.4.2 Superposition des figures : le neveu***

Il en va de même pour le neveu de l'auteur qui porte le prénom Dany Charles, il est le double fictif de Dany Laferrière et sera un personnage récurrent des deux romans à l'étude. Comme son grand-père, son père et son oncle, Dany Charles devra choisir entre rester en Haïti ou partir, « choisir entre la mort et l'exil » (ER, p.103). Encore une fois, les figures paternelles ou masculines se superposent, c'est Laferrière fils qui remettra à Dany (le neveu) son vieil exemplaire du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, car comme il a pu lui-même en faire l'expérience : « C'est avant de partir qu'on en a besoin, pas au retour » (ER, p.264). Ce même neveu l'accompagnera lors de son voyage funéraire vers Baradères et confiera à son oncle, à défaut d'avoir un père, ses rêves d'exil, d'écriture, de succès et de gloire future.

Cette génération, comme la précédente, sait qu'elle ne pourra accomplir ses rêves si elle reste en Haïti. Ce désordre créé par la répétition des mêmes prénoms prouve que les choses n'ont pas changé en Haïti, que ce soit de la génération du grand-père, du fils ou du neveu ; il est encore question de fuite, d'exil, d'après la sœur du narrateur : « On ne savait pas si tu allais revenir, celui qui va en exil perd sa place [en Haïti] » (ER, p.106). Prenons d'ailleurs

cette discussion entre la Tante Ninine et le narrateur : « Il faut que tu sauves Dany. Je dois me sauver de quoi ? Je parle de ton neveu. Tu dois faire quelque chose pour lui. Il doit quitter ce pays. À quoi bon, [...] si c'est pour revenir trente-cinq ans plus tard comme moi ? » (ER, p.191) Effectivement, ce retour au pays natal est en quelque sorte une obligation, une finalité, car l'exilé a le devoir de revenir pour enterrer les siens : « On y revient toujours. Mort ou vif. [...] On naît quelque part. Si ça se trouve on va faire un tour dans le monde. Voir du pays, comme on dit. Y rester des années parfois. Mais, à la fin, on revient au point de départ » (ER, p.209). « Comme une volée d'oiseaux fous, nous sommes partis presque en même temps. Nous éparpillant partout sur la planète. Et là, maintenant, trente ans plus tard, ma génération amorce le retour » (ER, p. 161).

Le thème du retour dans *L'énigme* est fortement associé, nous l'avons vu, à la figure paternelle, mais aussi très marquée par la présence du poète martiniquais Aimé Césaire auquel le narrateur fait référence plus d'une dizaine de fois au cours du récit<sup>167</sup>. Cet intertexte contribue à rythmer ce voyage de retour au pays natal. Laferrière souligne d'ailleurs que ce *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire ne le quitte jamais. (ER, p. 58)

---

<sup>167</sup> Références à Aimé Césaire aux pages 14, 21, 33, 58, 59, 62, 66, 80, 248, 252, 263, 264 de *L'Énigme du retour*.

## 2.5 Aimé Césaire : père littéraire

Laferrière a le regard sans cesse tourné vers sa terre natale, ce lieu indicible d'où il a tiré sa créativité et son inspiration littéraire, dans son œuvre. Toutefois, chez d'autres auteurs de la diaspora haïtienne, le retour au pays natal est plutôt synonyme de grandes déceptions. Selon Yolaine Parisot, « le cliché photo, graphique flou du père fait simultanément signe vers l'absence et la folie d'un homme niant l'existence de ses enfants et vers l'attente d'une femme à laquelle le fils doit annoncer la mort de son époux exilé. Ce même cliché donne lieu à une véritable *ekphrasis* dans *Le cri des oiseaux fous* et sera repris comme motif poétique dans *L'énigme du retour* »<sup>168</sup>. Ce retour au quotidien haïtien que Laferrière nomme « le réel national » dans *L'énigme du retour* arrive comme une sorte de grand recommencement. L'annonce de la mort du père est présentée dès l'incipit : « La nouvelle coupe la nuit en deux. L'appel téléphonique fatal que tout homme d'âge mûr reçoit un jour. Mon père vient de mourir »<sup>169</sup>. Le narrateur retournera en Haïti pour l'enterrement *symbolique* de Windsor Laferrière puisque son corps est enterré dans un cimetière new-yorkais. Cette annonce amène l'auteur à se replonger dans son passé, à se relancer dans l'écriture et la création, mais aussi à se confronter à sa propre identité d'exilé, à son rapport avec le pays natal et plus largement à la mort. Selon Anne-Marie Miraglia, Laferrière fils entreprend ce retour au pays natal avec l'intention de ramener l'esprit ou l'âme du père sur sa terre d'origine et de faire le point sur sa propre existence.<sup>170</sup> Laferrière ajoute qu'il doit

---

<sup>168</sup> PARISOT, Yolaine (2016) *Sous les yeux du père, lire le Cahier comme une proposition de retour sur l'énigme « Laferrière »* dans « La figure du père dans les littératures francophones », Volume 52, numéro 1, p. 93.

<sup>169</sup> . LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 13.

<sup>170</sup> MIRAGLIA, *op. cit.* p. 81.

annoncer la mort de son père à sa mère Marie, car « mon père ne sera pas mort tant que cette femme ne saura pas la nouvelle. Elle est en ce moment assise sur sa galerie à Port-au-Prince en train de penser, une fois de plus, à lui. Ce qu'elle fait chaque jour depuis son départ »<sup>171</sup>.

Dans ses œuvres, Laferrière fait entrer le narrateur en dialogue implicite avec plusieurs pères fondateurs, que ce soit Magloire Saint-Aude dans *Le goût des jeunes filles* ou, dans le cas de ce nouveau voyage, par le poète martiniquais Aimé Césaire et son célèbre *Cahier d'un retour au pays natal*. Son recueil ne quitte pas Laferrière depuis son exil vers Montréal. Donc, dans *L'énigme du retour*, « une mort — celle du poète qui survint pendant l'écriture du roman — en appelle une autre – celle du père, antérieure et, comme on l'a dit, déjà mise en récit dans *Le cri des oiseaux fous*, et la figure du père se dédouble donc, à la faveur de la chronologie »<sup>172</sup>.

### 2.5.1 Connaître Aimé Césaire

Homme politique, penseur, poète et auteur, Césaire naît en 1926 en Martinique. Il est fondateur et principal représentant du mouvement littéraire de la négritude et de la décolonisation dès 1934 à Paris. Le terme *négritude* apparaît pour la première fois dans le journal *L'étudiant noir* fondé par Césaire et d'autres étudiants africains et antillais. Ce concept est développé en réaction à l'oppression culturelle du système colonial français et tente de faire reculer l'assimilation culturelle française pour valoriser la culture africaine

---

<sup>171</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit.* *L'énigme du retour*, p. 63-64.

<sup>172</sup> PARISOT, *op. cit.*, p. 95.

dans les Antilles. En réaction à l'idéologie coloniale des années 1930-1940, Césaire veut instaurer une vision humaniste et réduire toute forme d'avilissement. Le *Cahier d'un retour au pays natal* est écrit entre 1935 et 1938 et sera publié en 1939 ; il demeure un texte fondamental pour les militants de la décolonisation des Antilles et de l'Afrique. Ses idées et sa poésie ont fortement marqué les intellectuels de l'époque tels que André Breton, Frantz Fanon ou Édouard Glissant dans leurs luttes contre l'acculturation. Maire de Fort-de-France pendant 56 ans, Césaire se retire de la politique française en 2001, mais il restera une personnalité incontournable de l'histoire martiniquaise. Sollicité et influent, notamment durant la campagne politique présidentielle française de 2007, surnommé le « Nègre fondamental », Aimé Césaire est connu comme l'un des plus grands poètes du XXe siècle. Il s'éteint à Fort-de-France en avril 2008, laissant derrière lui plus d'une vingtaine d'œuvres. Suite au décès de cet homme engagé, Laferrière décide d'en faire le double littéraire de son père exilé et récemment décédé. Il construit donc un rapport textuel entre le personnage-narrateur et Césaire, considéré comme le père de la Négritude.

### ***2.5.2 Aimé Césaire dans L'énigme du retour***

Dès l'annonce de la mort de son père, Laferrière cite le recueil de Césaire qui ne l'a jamais quitté depuis une trentaine d'années : « La mort expire dans une blanche mare de

silence »<sup>173</sup>. Le *Cahier d'un retour au pays natal* sera cité plus d'une dizaine de fois dans *L'énigme du retour*<sup>174</sup>, où l'auteur consacre un chapitre entier au poète (p.58) :

Je voyage toujours avec le recueil de poèmes de Césaire. Je l'avais trouvé bien fade à la première lecture, il y a près de quarante ans. Un ami me l'avait prêté. Cela me semble aujourd'hui étrange que j'aie pu lire ça à quinze ans. [...] Les images percutantes de Césaire dansent maintenant sous mes yeux. [...] Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père<sup>175</sup>.

Anne Marie Miraglia, en réponse à la question de la superposition des images masculines, avance que :

[s]i Aimé Césaire et Windsor Laferrière père se superposent dans l'imagination du narrateur, c'est parce qu'à l'instar de Césaire, et à la différence du père, Windsor Laferrière fils trouve dans l'écriture la possibilité de sauvegarder l'essentiel de lui-même (et de son père) malgré la solitude et les difficultés de la vie<sup>176</sup>.

Pour le narrateur, l'image du père et du poète se confondent : « Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père. Le même sourire fané et cette façon de croiser les jambes qui rappelle les dandys d'après-guerre »<sup>177</sup>. L'image du père en tant qu'homme révolutionnaire

---

<sup>173</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 14.

<sup>174</sup> *Cahier d'un retour au pays natal*, cité dans *L'énigme du retour* aux pages : 14, 21, 33, 58, 59, 62, 66, 80, 248, 252, 263, 264).

<sup>175</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 59-60.

<sup>176</sup> MIRAGLIA, *op. cit.* p. 86.

<sup>177</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 33.

courageux se rapporte à la figure politique et sociale que représente Césaire pour les Haïtiens comme père fondateur de la négritude. Ces deux hommes occupent la figure de père spirituel, ils ont inspiré toute une génération de jeunes hommes et femmes, Laferrière mentionne que son père « restait le jeune homme qui s'était dressé un jour face au pouvoir abusif du général-président »<sup>178</sup>, de la même manière que Césaire s'insurgeant contre le pouvoir colonialiste des années 40. Le *Cahier* sert donc de médiateur entre le père et le fils et de fil conducteur au récit. Selon Miraglia, la mort du père du narrateur « rappelle un passage du *Cahier* où le poète de vingt-cinq ans réclame à la France le corps de Toussaint Louverture, héros national des Haïtiens, mort en France en 1804 après s'être battu pour la libération des esclaves et du pays. Le narrateur désire le retour de son père en Haïti autant que Césaire chante celui de Toussaint Louverture »<sup>179</sup>. Notons également que *L'énigme du retour* est publié en 2009, tout juste un an après la mort de Césaire. Dès l'exergue, Laferrière cite le poète avec cette courte phrase : « Au bout du matin... ». La voix de Césaire sera celle des exilés et des opprimés dans ce roman, tout comme le narrateur de Laferrière. Dans un entretien avec Jean Morency et Jimmy Thibeault, l'auteur avançait :

[I]l y a toujours deux narrateurs dans mes romans. Il y a un narrateur singulier, qui pourrait être moi, qui utilise des éléments autobiographiques liés à ma perception du monde. [...] Ensuite, il y a un narrateur collectif, qui porte le drame de ceux qui ont subi l'exil et qui, eux, ont fait le choix de se définir comme exilés.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> *Ibid.* p. 62.

<sup>179</sup> MIRAGLIA, *op. cit.* p. 86.

<sup>180</sup> MORENCY, Jean, THIBEAULT, Jimmy et LAFERRIÈRE, Dany (2011), « Entretien avec Dany Laferrière », *Revue Voix et Images*, vol. 36, n° 2, Hiver 2011, p. 18.

Bien que la présence du *Cahier* dans *L'énigme du retour* fasse figure d'hommage au disparu, parfois, nous pouvons y déceler une critique de la notion de négritude du poète. « Les images percutantes de Césaire dansent maintenant sous mes yeux. Et cette lancinante rage tient plus du désir de vivre dans la dignité que de la volonté de dénoncer la colonisation »<sup>181</sup>. Ching Selao, reconnaissant bien la critique adressée au poète, écrit :

Il semble y avoir chez Laferrière une volonté de dénoncer la voix collective du poète, son « engagement », et un désir de diminuer la portée contestataire de son œuvre, comme si l'aventure langagière et la dénonciation de la colonisation ne pouvaient pas aller de pair.<sup>182</sup>

Laferrière tient à rappeler qu'il n'est pas question d'hypertextualité dans *L'énigme du retour*<sup>183</sup> puisque le roman « n'opère aucune transformation du *Cahier* et, qui plus est, aurait très bien pu exister sans les références au *Cahier* »<sup>184</sup>. Ajoutons, selon Christiane Ndiaye, que « les textes *Cahier d'un retour au pays natal*, *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain et *Compère général soleil* de Jacques Stephen Alexis cités directement dans *L'énigme du retour* représentent les prototypes des récits de retour et sont comparables dans leur forme »<sup>185</sup>.

---

<sup>181</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit.* *L'énigme du retour*, p.60.

<sup>182</sup> SELAO, Ching (2016), « L'énigme des pères : Laferrière sans valise ni cahier » dans *Destins de l'héritage catholique*, Voix et Images, volume 41, n° 3, Printemps-Été 2016, p. 172.

<sup>183</sup> SROKA, *op. cit.* p. 154.

<sup>184</sup> SELAO, *op. cit.* p. 171-172.

<sup>185</sup> NDIAYE, Christiane (1996) « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal » dans *De paroles en figures*, Harmattan, Montréal, p. 143 à 150.

## 2.6 V. S. Naipaul dans *L'énigme du retour*

Le titre du roman en lui-même est lié au *Cahier* de Césaire, car Laferrière entreprend ce fameux retour au pays pour ramener son défunt père au pays natal ou bien afin d'accomplir lui-même ce rituel d'après exil. Par contre, ce titre est aussi associé à *L'énigme de l'arrivée* de V.S. Naipaul. Laferrière, à travers le *Cahier* de Césaire et *L'énigme de l'arrivée* de Naipaul, s'interroge sur les thèmes de l'arrivée et du retour et sur leurs représentations dans son écriture. L'entièreté de l'œuvre est un dialogue implicite entre Laferrière, Naipaul et Césaire.

V.S. Naipaul est un écrivain britannique d'origine hindoue, arrivé à Londres à l'âge de dix-huit ans afin de poursuivre ses études littéraires à Oxford. Il deviendra par la suite journaliste puis écrivain. Son roman *L'énigme de l'arrivée* à saveur autobiographique est publié en 1987. Ses ouvrages témoignent de l'aliénation des états postcoloniaux et des conflits entourant la corruption politique des pays colonisés. Il reçoit le Prix Nobel en 2001 pour « son œuvre singulière, son réalisme journalistique et son point de vue satirique de la société contemporaine »<sup>186</sup>. Naipaul est un auteur admiré par Laferrière, qui le citera à maintes reprises dans plusieurs de ses œuvres. D'ailleurs, lors de son entretien avec Ghila Sroka en 2010, Laferrière explique que la lecture de *L'énigme de l'arrivée* de Naipaul « où s'entremêlent fiction, mémoires et narration historique et qui décrit les failles de la société londonienne », a nourri sa réflexion sur la thématique du retour, « il en est arrivé à la

---

<sup>186</sup> « The Nobel Prize in Literature 2001 : V.S. Naipaul » En ligne : [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2001/bio-bibl-f.html](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2001/bio-bibl-f.html) , page consultée le 25 octobre 2017.

conclusion que le retour pouvait être plus énigmatique encore que l'arrivée : "Arriver quelque part, c'est normal. On s'installe dans la vie, on découvre et on fait ses marques. Mais revoir les choses et ne pas les reconnaître me semble plus énigmatique" »<sup>187</sup>. V.S. Naipaul et Laferrière semblent avoir plusieurs points communs dans leurs projets d'écriture :

Je songeais depuis des années à un livre comme *L'Énigme de l'arrivée*. La fable méditerranéenne qui m'était venue un jour ou deux après ma venue dans la vallée — l'histoire du voyageur, la ville étrange, la vie écoulée — s'était modifiée au fil des années. Le côté fable et le décor à l'antique avaient été abandonnés. L'histoire était devenue plus personnelle : mon voyage, le voyage de l'écrivain, l'écrivain défini par ses découvertes dans le domaine de l'écriture, par sa façon de voir plutôt que par ses aventures, l'écrivain et l'homme se séparant au début du voyage pour se rejoindre dans une deuxième vie juste avant la fin.<sup>188</sup>

Ces trois auteurs des Caraïbes ont vu leurs œuvres reconnues par les grandes capitales littéraires : Londres pour Naipaul, Paris pour Césaire et Laferrière. Leur centre symbolique demeure leur pays natal, bien que l'exiguïté des Caraïbes les ait poussés à l'exil chacun à leur tour. Le portrait de Naipaul demeure bien présent dans ce roman, ne serait-ce que par le titre, mais c'est tout de même la figure de Césaire qui domine l'œuvre dans un mouvement constant entre l'énigme de l'arrivée et l'angoisse du retour. Dans ses entretiens avec Ghila Sroka, Laferrière avance l'idée d'écrire dans la continuité de Césaire :

---

<sup>187</sup>SROKA, *op. cit.* p. 153.

<sup>188</sup> NAIPAUL, V.S. (2013), *L'Énigme de l'arrivée*, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », Paris, p. 36.

Faire un livre où on n'a pas à s'adresser à un ancien maître, un livre plus intime. [...] faire entendre quelque chose qui va au plus profond de soi, qui peut être traversé par l'histoire, par les questions sociales [...]. C'est une façon de dire que l'exil est vraiment fait de temps, du temps passé hors de chez soi. Il faut quand même traverser le temps pour en parler, s'installer dans l'absence, cela demande du temps.<sup>189</sup>

Le *Cahier* de Césaire occupe une place très importante pour le narrateur puisque c'est un objet fétiche qu'il a apporté d'Haïti lors de son premier voyage et avec lequel il voyagera constamment au cours de sa vie. Lors de cette dernière nuit à Port-au-Prince décrite dans *Le cri des oiseaux fous*, le narrateur n'a pas le temps de préparer sa valise, ce sera sa mère qui la lui apportera directement. Ce que la valise contient à ce moment précis sera ses derniers objets personnels haïtiens. Le *Cahier* servira de point d'ancrage au narrateur, c'est un des seuls souvenirs qu'il garde de son pays natal lorsqu'il débarque à Montréal en 1976. Si le *Cahier* lui fut utile au départ, le narrateur en aura grand besoin lorsqu'il quittera le Québec pour retourner en Haïti. Dans la première partie de *L'énigme*, le narrateur est encore à Montréal, il nous décrit les paysages froids et calmes du Québec, il nomme certains lieux connus tels que l'autoroute 40, les usines de Pointe-aux-Trembles, le tunnel Louis-Hyppolite Lafontaine (ER, p.19) il prend la route de la chaleur du soleil tropical, « vers ce pays qu' »[il a] quitté un matin sans [se] retourner »<sup>190</sup>, à l'instar d'Aimé Césaire qui a écrit le *Cahier* avant de rentrer en Martinique.

---

<sup>189</sup> SROKA, *op. cit.* p. 154.

<sup>190</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 23.

## 2.7 L'adieu au père et au *Cahier*

Lorsqu'il arrive en Haïti, le narrateur met le *Cahier* de côté, il a besoin de se réapproprier les lieux et de se défaire du poids de l'exil. Laferrière n'a plus envie de lire Césaire, il avoue avoir envie de lire « Lanza del Vasto [et avoir] besoin d'un homme serein et non d'un bougre en colère »<sup>191</sup>. Il se réintègre au pays natal lentement en observant le *pays retrouvé*. Comme nous le voyons également dans *Pays sans chapeau*, le déplacement de la figure du héros revenu d'exil est à reconstruire, le lieu est à réintégrer avant d'entamer le voyage jusqu'à Baradères. Ce n'est qu'à la fin de ce long périple que le narrateur y retrouve son héritage et son équilibre. Les adieux aux pères sont rendus possibles grâce à ce long cycle de mouvement et d'errance. Le processus de retour prend fin à Baradères, le village natal du père, puisque le fils peut enfin se positionner par rapport au passé de son père : il est là où il a été, au « lieu de tous les commencements »<sup>192</sup>. Il s'agit d'un retour concret au lieu du commencement. La fin de ce voyage de retour au pays permet également la transmission du *Cahier* que le narrateur « glisse dans la sacoche de son neveu »<sup>193</sup>. Ce geste de générativité est un passage de la connaissance à la prochaine génération. Selon Ching Selao :

Le *Cahier* symbolise ainsi le livre qui aide à préparer le retour, à l'anticiper, mais qui devient inutile une fois à Port-au-Prince. Dès lors, considérer son geste comme un « don » soulève cette question : son neveu rêve de quitter Haïti [...] pourquoi aurait-il besoin du *Cahier d'un retour au pays natal* ? [...] le narrateur révèle plutôt un besoin de se débarrasser du *Cahier* [...], un désir de déjouer la transmission des pères : celle d'un destin avorté qui a tristement fini

---

<sup>191</sup> *Ibid.* p. 80.

<sup>192</sup> *Ibid.* p. 255.

<sup>193</sup> *Ibid.* p. 264.

dans la folie et dans la solitude ; celle d'une œuvre incontournable qui demeure somme toute inaccessible ou à tout le moins obscure.<sup>194</sup>

Dany Charles, le neveu du narrateur, aura donc en main le recueil de Césaire, car « [c]est avant de partir qu'on en a besoin. Pas au retour »<sup>195</sup>. Finalement, il semble que le *Cahier* servira également à se préparer à habiter également le lieu de l'exil, à ressusciter la mémoire et à construire un nouvel avenir. La présence du poète en filigrane de l'œuvre témoigne de l'importance de ce texte pour l'auteur, mais aussi de la nécessité de la léguer aux générations futures. Toutefois, la vision politique militante du mouvement de la Négritude qu'inspire Césaire est remise en question dans le roman. Laferrière se détache progressivement de Césaire. Par l'écriture de *L'énigme du retour*, Dany Laferrière écrit une nouvelle version du retour au pays natal qui semble toucher plus directement la génération actuelle de jeunes adultes haïtiens. Il tente de passer le flambeau de la générativité à son neveu afin que la nouvelle génération haïtienne poursuive la lutte des intellectuels haïtiens. La volonté du narrateur de boucler cette boucle filiale est achevée, le deuil du père et de la terre natale ont finalement été accomplis.

Dans *Pays sans chapeau* par exemple, nous pouvons noter une réappropriation puis un déplacement de la figure du héros. Dans *L'énigme*, le retour étant finalement accompli, le narrateur remet le *Cahier* à son neveu pour que les réflexions de Césaire se fassent entendre auprès des générations futures d'exilés. Le narrateur revient au pays natal en tant que voyageur désirant réinvestir l'imaginaire du lieu retrouvé. Césaire dans le *Cahier* nous

---

<sup>194</sup> SELAO, *op. cit.* p. 173.

<sup>195</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 264.

dira : « Qui et quels nous sommes ? Admirable question ! À force de regarder les arbres, je suis devenu arbre [...] à force de penser au Congo, je suis devenu Congo bruissant de forêts et de fleuves »<sup>196</sup>. Chez Laferrière, sans forcément se placer au cœur de l'action, le narrateur garde un poste d'observation du pays ; plutôt que de vouloir le changer, il réinvestira le pays natal en se déplaçant jusqu'au village natif du père, c'est là qu'il pourra réinvestir l'équilibre de l'enfance. Césaire ajoute : « Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit »<sup>197</sup>. Simon Harel cite Naipaul en avançant ceci : « il faut avoir beaucoup voyagé afin que l'altérité se transforme en lieu de refuge. Il faut somme toute avoir beaucoup voyagé afin que l'épreuve de l'étranger fasse place à l'accueil de l'écrit »<sup>198</sup>. Nicoletta Armentano dans son essai « Peut-on en finir avec le roman migrant ? »<sup>199</sup>, aborde justement les références de Césaire dans *L'énigme du retour*. Selon elle, il semble évident que le narrateur se détache progressivement de cette source d'écriture et adopte une nouvelle attitude afin de pouvoir revisiter les lieux communs attachés au traitement du retour au pays. Lorsque *L'énigme du retour* se conclut, Laferrière père et Césaire ne sont plus que des souvenirs pour le narrateur. Pour Laure Martin, « l'impossibilité d'effacer son passé et ce qu'on a été, de l'oublier ou bien de l'accepter est source de crise. La mémoire est alors vécue comme un handicap, une tentation de l'immobilisme. [...] C'est lorsque le narrateur

---

<sup>196</sup> CÉSAIRE, Aimé (1983), *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence Africaine, coll. Poésie, Paris, p. 28.

<sup>197</sup> *Ibid.* CÉSAIRE, p. 57.

<sup>198</sup> HAREL, Simon (2002), « Demander refuge à la littérature : l'écriture expatriée de V.S. Naipaul » dans *Identités narratives, mémoire et perception*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, p. 18.

<sup>199</sup> ARMENTANO, Nicoletta (2013), « Peut-on en finir avec le roman migrant ? La réponse de Dany Laferrière en lecteur » dans Svante Lindberg (dir), *Le roman migrant au Québec et en Scandinavie*, Frankfurt am Main, éd. Peter Lang, 2013.

est réconcilié avec ses souvenirs qu'il se sent "léger" (*ER*, p.285, Grasset) ; réconcilié, mais pas plongé dans le passé, car un temps intemporel, l'éternité dont nous avons parlé s'installe »<sup>200</sup>.

## 2.8 L'exil : embrayage paratopique et reconstruction identitaire

En conclusion, l'exil permet l'embrayage paratopique et la reconstruction identitaire du narrateur. Ce voyage permet au narrateur de retourner à la création et de se réapproprier son pays natal. D'après Ursula Mathis-Moser<sup>201</sup>, Laferrière crée un jeu identitaire entre les noms des personnages. L'identité du narrateur est donc déconstruite puis retravaillée sous de nouvelles formes. Le véritable nom du narrateur sera dévoilé dans *Pays sans chapeau*, ceci implique une volonté d'entrer dans l'intimité et de montrer son véritable visage.<sup>202</sup> Le narrateur se nomme Windsor Klébert Laferrière, tout comme l'auteur, mais aussi comme son père exilé dans son enfance sous le régime Duvalier. Chez Laferrière, les identités sont floues et continuellement en reconstruction, dues à la réflexion identitaire causée par le retour. Rappelons que cette figure du père absent domine le roman *L'énigme du retour*, tandis que dans *Pays sans chapeau*, le récit est principalement orienté autour des figures maternelles très importantes pour le narrateur qui fut élevé par sa grand-mère à Petit-Goâve, puis par sa mère à Port-au-Prince durant son adolescence. La figure du père sera indissociable de celle de mentors pour l'auteur-narrateur tel qu'Aimé Césaire et son *Cahier*

---

<sup>200</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 83.

<sup>201</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 160.

<sup>202</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 241.

*d'un retour au pays natal* qui accompagne le narrateur durant ses années d'exils à Montréal et ses voyages en Haïti. Nous notons également des traces de l'auteur britannique V.S. Naipaul et de son œuvre *L'énigme de l'arrivée*, dont Laferrière reprend et modifie le titre. Plus loin dans l'œuvre, le questionnement identitaire devient également une réflexion sur le rapport filial entre le narrateur surnommé Dany et son jeune neveu Dany Charles, qui incarne cette nouvelle génération d'intellectuels haïtiens voulant fuir le pays. Le pays natal est devenu, pour le narrateur, à la fois un hors-lieu et un lieu fantasmé d'où l'émergence de la paratopie identitaire à travers le retour au pays natal. Pour Laferrière, le retour est synonyme d'un passage dans « un temps hors du temps inscrit dans nos gènes »<sup>203</sup>, ce qui servira d'ancrage idéal à la paratopie temporelle et nous permettra d'approfondir et d'explorer ce hors-temps.

---

<sup>203</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 39.

### Chapitre 3 : Temporalité et paratopie temporelle

Nous avons pu le constater dans le chapitre précédent, le retour physique et affectif de l'avatar littéraire de Dany Laferrière dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* ne suffit pas à effacer les années d'exil. Ce retour permet au narrateur de ces deux romans de se configurer une nouvelle place dans la société d'origine : soit celle du fils, du voyageur ou de l'écrivain, selon les interlocuteurs. Laure Martin, dans son mémoire *Figures du narrateur et représentations du monde dans deux romans de Dany Laferrière*, avance que « la fuite du temps et l'impossibilité du retour sont obsédantes dans nos deux romans : le temps présent ne semble habitable que de manière provisoire et parce qu'il procure une sensation d'éternité »<sup>204</sup>. La principale question demeure le positionnement du narrateur dans le temps et l'occupation physique du territoire. Laferrière propose une réécriture du réel et se permet une grande liberté dans la chronologie des événements. Le retour au pays natal implique des allers-retours constants entre le passé et le présent dans la narration. Laferrière construit une temporalité bien particulière dans ces deux romans, mais elle est également présente dans toute « l'autobiographie américaine ». Laure Martin explique que « les temporalités se définissent alors selon des temps humains, de l'individu à la génération jusqu'au vécu de l'instant présent et son rapport au passé et au futur »<sup>205</sup>. Le narrateur tente de réconcilier le temps passé en exil avec le temps présent du retour en Haïti, il apparaît très difficile pour lui de « vivre au présent ». Dans ce chapitre, nous essaierons de faire le point sur la construction des temporalités dans *Pays sans chapeau* et

---

<sup>204</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 80.

<sup>205</sup> *Ibid.* p. 106.

*L'énigme du retour* en se référant à la temporalité (auto)biographique et aux éléments rapportés dans le cadre de la narration ainsi qu'à l'expérience temporelle de l'auteur-narrateur en posture exilique.

### 3.1 Temporalité biographique

L'œuvre de Laferrière s'inscrit dans une temporalité par moments floue pour le lecteur et une véracité somme toute relative, malgré l'usage de biographèmes identifiables et de personnages et de lieux récurrents. Ursula Mathis-Moser souligne avec justesse qu'« il ne faut pas prendre au pied de la lettre et comme une autobiographie, comme une référence à une temporalité ou à des événements réels, la fiction créée par Dany Laferrière, à la fois dans ses romans, mais aussi dans ses entretiens »<sup>206</sup>. Laferrière prend d'ailleurs un certain plaisir à demeurer ambigu et insaisissable pour ses lecteurs. Dans les deux romans à l'étude, les narrateurs rentrent tous deux à Haïti après un long exil. Dans *Pays sans chapeau*, par exemple, le narrateur mentionne que son père est décédé depuis déjà douze ans<sup>207</sup>. Selon le tableau récapitulatif<sup>208</sup> mis en œuvre par Laure Martin, le narrateur aurait quarante-trois ans au moment de son retour dans *Pays sans chapeau*. Dans *L'énigme du retour*, le narrateur mentionne qu'il est en exil depuis trente-trois ans. Selon les faits rapportés, nous savons qu'il s'est exilé à l'âge de vingt-trois ans en 1976. Cela nous permet donc d'évaluer l'âge du narrateur à cinquante-cinq ou cinquante-six ans au moment de son retour en Haïti. Selon Ursula Mathis-Moser :

---

<sup>206</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 13.

<sup>207</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 243.

<sup>208</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 43.

*Pays sans chapeau* est le roman haïtien de la contemporanéité par laquelle lieu et temps de l'auteur-narrateur coïncident avec ceux du personnage. Au lieu de plonger dans la mémoire, le protagoniste est donc libre de s'immerger dans ce qui fait l'attrait et le mystère du pays [...] Après vingt ans d'absence, il retourne à ses origines, la maison de sa mère, expérience capitale du retour au pays.<sup>209</sup>

Les événements du récit semblent se succéder dans l'ordre chronologique, mais un flou subsiste quant à leur fixité dans le temps. Le lecteur peut déceler la progression des événements, notamment grâce aux indications temporelles nocturnes qui sont assez nombreuses : « la nuit existe dans ce pays. La nuit noire. La nuit mystique. »<sup>210</sup> C'est dans la nuit que se cachent les dangers d'Haïti : « Ce même pays est habité, la nuit, que de dieux, de diables, d'hommes changés en bêtes ».<sup>211</sup> C'est aussi dans cet espace liminaire, cette paratopie issue du fantasme collectif que circule *l'armée de zombies*. Les indices temporels portent davantage à confusion dans les chapitres du *pays rêvé* que dans ceux du *pays réel*. Par exemple, lorsque le narrateur entre au *pays sans chapeau*, il est indiqué qu'il arrive à l'aube<sup>212</sup>, une femme de l'au-delà lui explique qu'ici « il n'y a pas de différence entre le jour et la nuit »<sup>213</sup>. Après son voyage dans l'au-delà, on confirme au narrateur qu'il n'est parti que trente minutes, bien que ce voyage lui ait semblé extrêmement long.<sup>214</sup> Dans *L'énigme du retour*, après ses préparatifs liminaires au voyage, le narrateur ne fera plus mention du temps. L'impression de durée est pourtant très présente pour le lecteur. Il

---

<sup>209</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 119.

<sup>210</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 47.

<sup>211</sup> *Idem.*

<sup>212</sup> *Ibid.* p. 249.

<sup>213</sup> *Ibid.* p. 251.

<sup>214</sup> *Ibid.* p. 261.

semble clair que le temps passé hors du pays natal est ici « vécu dans une autre temporalité où la valeur des références temporelles change. Il s'avère alors impossible de combler ce “temps passé ailleurs que dans son village natal”. Celui-ci est comme déconnecté des références communes »<sup>215</sup>. Laferrière mentionne que « le temps ne se découpe plus en fines tranches de jours. C'est une masse compacte avec une densité plus grande que celle de la terre »<sup>216</sup>, il conclut que « le temps passé ailleurs que dans son village natal est un temps qui ne peut être mesuré. Un temps hors du temps inscrit dans nos gènes »<sup>217</sup>. Ce hors-temps s'exprime par une sensation de « temps suspendu », le narrateur développe une écriture au ralenti où le temps semble suspendu et immobilisé dans un espace de contemplation. Laure Martin explique que le « paysage est le lieu de la tranquillité par excellence »<sup>218</sup> ; nous pouvons noter la prose de certaines descriptions où l'absence de verbe montre l'inaction et la suspension du temps<sup>219</sup> : « On s'est arrêtés à cette guinguette près de la mer. Toiture de chaume. Pas de porte. Tout est exposé au vent. Six tables nues. La mer littéralement sous nos pieds »<sup>220</sup>. Le narrateur témoigne de l'« impression que dans ce pays on ne passe pas d'une ville à une autre, mais d'un monde à un autre »<sup>221</sup>. Cette impression rappelle ce mouvement constant entre les différentes temporalités où le narrateur tente d'évoluer et de réintégrer le moment présent.

---

<sup>215</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 49.

<sup>216</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 37.

<sup>217</sup> *Ibid.* p.39

<sup>218</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 49.

<sup>219</sup> *Idem.*

<sup>220</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 235.

<sup>221</sup> *Idem.*

### 3.2 Pays sans chapeau : le zombie

Dans *Pays sans chapeau*, l'auteur nous donne, dès le début du roman, la définition de l'expression « pays sans chapeau » qui signifie l'au-delà en haïtien, car comme l'écrit Laferrière : « personne n'a jamais été enterré avec son chapeau. »<sup>222</sup> Pour Dominique Maingueneau, la paratopie temporelle écarte le sujet d'un moment donné pour le propulser dans une temporalité différente ; il s'agit d'une sorte d'univers parallèle où la réalité et le rêve se chevauchent. Le narrateur entre donc dans le *pays rêvé*, par exemple, lorsque les souvenirs le frappent de plein fouet alors qu'il déambule dans les rues de Petit-Goâve et le ramènent aux souvenirs du passé. Les distorsions spatio-temporelles émergent dans la distinction que fera l'auteur, dans l'organisation même du roman, entre ses chapitres issus du *pays réel* et ceux qui explorent le *pays rêvé*. Par exemple, lorsque le narrateur vagabonde sur la place Saint-Anne de Port-au-Prince qu'il n'a pas vue depuis l'adolescence, il déclare : « Je m'étais promis de ne pas regarder la ville avec les yeux du passé. Les images d'hier cherchent sans cesse à se superposer à celles d'aujourd'hui. Je navigue dans deux temps »<sup>223</sup>. Selon Marie Judith Pierre-Lominy :

À travers ces descriptions, on perçoit l'ambivalence de la figure du pays natal qui rappelle le chronotope du carnivalesque (Bakhtine). En fait, il s'agit de l'opposition ou même du renversement de la beauté et la laideur qui s'inscrivent dans les romans [...] Chez Laferrière, on retrouve cette ambivalence aussi dans les permutations du jour et de la nuit et de la vie et de la mort. [...] De plus, il y a l'inscription de la culture haïtienne à travers certaines

---

<sup>222</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, incipit

<sup>223</sup> LAFERRIÈRE. *op. cit. L'énigme du retour*, p. 175.

croyances populaires, le rapport entre la religion catholique et le vaudou. Il s'agit de la coexistence, du va-et-vient, entre le pays réel et le pays réel qui est mis en scène.<sup>224</sup>

Le pays natal a une grande valeur émotionnelle pour Laferrière, ce rapport affectif se présente dans ce parallèle entre le rêve et le réel dans lequel le narrateur évolue. La mère du narrateur le met en garde contre les dangers du *pays rêvé* : « Un petit peuple se débat le jour pour survivre. Et ce même pays n'est habité, la nuit, que de dieux, de diables, d'homme changés en bêtes. Le pays réel : la lutte pour la survie. Et le pays rêvé : tous les fantasmes du peuple le plus mégalomane de la planète »<sup>225</sup>. Les fantasmes dont parle la mère du narrateur forment cette « armée de zombies. Ils sont des dizaines de milliers. [...] Ils ont réveillé tous les morts qui dormaient du sommeil du juste »<sup>226</sup>. En opposition, le jour symbolise la réalité. L'aspect carnavalesque de *Pays sans chapeau* est aussi visible dans la comparaison entre le vaudou et la religion catholique présente dans le roman. Les dieux vaudous rappellent les croyances populaires haïtiennes auxquelles le narrateur ne souscrit que par procuration. Les figures de la chrétienté et du vaudou s'opposent radicalement dans *L'énigme du retour*, le narrateur s'en rend compte lui-même lorsqu'il se rend à « Ville-Bonheur où règnent les deux vierges. Celle de la chrétienté s'appelle Marie Immaculée Conception. Et sa jumelle, qui trône dans le panthéon vaudou, c'est Erzulie Freda Dahomey. Des vierges assoiffées. L'une de sang, l'autre, de sperme »<sup>227</sup>. Cet univers rend

---

<sup>224</sup> PIERRE-LOMINY, *op. cit.* p. 133.

<sup>225</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 47.

<sup>226</sup> *Ibid.* p.49

<sup>227</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 233.

le narrateur perplexe par rapport à son pays natal, il n'est pas certain de croire à ces légendes anciennes, même si elles constituent un élément patrimonial essentiel.

Le zombie haïtien existe depuis longtemps dans la culture vaudoue, il est issu de l'histoire coloniale haïtienne. À l'époque, les sorciers vaudous agissaient en tant que juges et administraient des poisons aux esclaves prisonniers et condamnés qui les laissaient dans un état de mort apparente. Longtemps, les Haïtiens ont cru qu'il s'agissait de magie noire : un sorcier volant l'âme des mortels pour les rendre *demi-morts*, *demi-vivants*. Les États-Unis, qui occupent Haïti de 1915 à 1934, s'intéressent beaucoup à ces légendes ; ce seront eux qui populariseront la figure du zombie, notamment au cinéma. Pour les Haïtiens, les histoires de zombies sont très courantes. Le récit commence généralement par un empoisonnement qui crée un état de mort apparente dans lequel les fonctions vitales sont ralenties. En plus de cet état de mort apparente, ce poison rend les tissus nécrosés, donnant une impression de pourriture et laissant planer une odeur de mort. Le plus célèbre zombie haïtien est Clairvius Narcisse qui fut enterré en 1962 et reparut dix-huit ans plus tard. Ce n'est que dans les années 1980 que l'étude sur les zombies s'est tournée vers la science médicale. Ces cas de zombification sont encore un mystère en Haïti, mais la recherche médicale avance que ces cocktails empoisonnés seraient un mélange de toxines dont le principal ingrédient est la tétrodoxine<sup>228</sup>, une toxine extrêmement nocive pour la santé. Le zombie haïtien est fortement lié aux valeurs spirituelles et reste profondément ancré dans l'imaginaire d'Haïti.

---

<sup>228</sup> CHARLIER, Philippe (2015) *Enquête d'ailleurs – Les zombies d'Haïti*, épisode documentaire réalisé par Jean-Philippe Urbach, TV5, France, <https://www.youtube.com/watch?v=2FuUnY99Kc&t=954s>.

### 3.3 De l'imaginaire à la réalité : le réalisme merveilleux

Laferrière introduit donc un élément merveilleux à son roman et amène le lecteur en terrain inconnu en traversant cette frontière poreuse entre le rêve et la réalité. Par ailleurs, d'autres auteurs haïtiens, tels que René Depestre et Jacques Stephen Alexis, ont eux aussi qualifié de « réalisme merveilleux » ce passage décomplexé du réel vers le rêvé. L'aspect merveilleux permet de porter un regard critique sur la société haïtienne puisqu'elle présente « un monde à l'envers » où les zombies ont tous les pouvoirs et où les morts sont partout ; ce réalisme merveilleux permet de faire de la réalité haïtienne une métaphore d'un monde détraqué qui ne voit que si peu de valeur chez les vivants.

La structure de *Pays sans chapeau* se divise en chapitres qui se succèdent rapidement sous la forme d'anecdotes, de portraits ou de descriptions. Dans ce roman, nous pouvons compter onze chapitres dans le *pays réel* et le même nombre dans le *pays rêvé* ; l'avant-dernier chapitre se situe dans l'au-delà, lieu de prédilection des dieux du vaudou qui accompagnent le narrateur dans ce fameux *Pays sans chapeau*. Le dernier chapitre quant à lui, se situe dans l'interstice entre le rêve et le réel.

L'œuvre de Laferrière a souvent été caractérisée comme étant picturale, puisant à l'esthétique photographique. Écrite sous forme de fragments, l'œuvre rapporte une suite de réflexions personnelles qui apparaissent comme une sorte d'« album de photos jaunies qui se mettraient soudain à bouger »<sup>229</sup>. L'auteur ne déroge pas à ces caractéristiques dans

---

<sup>229</sup> DELAS, Daniel (1999), *Littérature des Caraïbes de langue française*, Nathan, Paris, p. 111

*L'odeur du café*, par exemple, où le texte est divisé en trente-huit chapitres, ni dans *Le goût des jeunes filles* où le roman oscille entre le journal intime de Marie-Michelle et les pensées de Vieux Os. Encore une fois, dans ce roman, l'auteur crée un certain glissement entre la réalité, les faits vérifiables et véridiques et la fiction, c'est-à-dire tout ce qui relève de la part d'invention du récit. Tandis que le *pays réel* rapporte des événements du quotidien qui semblent plausibles dans le cadre du récit — les retrouvailles avec la famille, les promenades dans les rues de Port-au-Prince, les descriptions de la ville, les rencontres avec d'autres personnages (la mendiante, Lisa, Philippe, Elsie, Manu, Antoinette) — le *pays rêvé* rapporte des conversations principalement orientées sur la présence de zombies en Haïti ; il est question de vaudou et du voyage dans l'au-delà du narrateur. C'est Lucrèce, le passeur des âmes qui l'accompagne. Le nom de Lucrèce est très significatif, car il renvoie au poète latin ayant avancé l'idée de la *matérialité des âmes* dans ses œuvres poétiques écrites à l'époque romaine. Suivant la philosophie d'Épicure, Lucrèce est le premier à développer une forme de révolution scientifique pour son époque.

*Le pays réel* est un espace sensible où les émotions et les souvenirs occupent une place de choix. En effet, nous pouvons noter que les odeurs y jouent un rôle très important. À plusieurs reprises, le narrateur souligne le fait qu'il ne se souvenait plus de l'odeur d'Haïti et que celle-ci lui avait manqué. L'importance du café des Palmes, celui qui lui rappelle sa grand-mère Da, se trouve au cœur de *L'odeur du café*. Le lieu et sa qualité olfactive revient dans *Pays sans chapeau* : « D'abord l'odeur. L'odeur du café des Palmes. Le meilleur café du monde, selon ma grand-mère. [...] J'approche la tasse fumante de mon nez. Toute mon enfance me monte à la tête »<sup>230</sup>. Le narrateur est également assailli par les odeurs de la

---

<sup>230</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 21.

ville : le cuir de la boutique du cordonnier où il faisait réparer ses chaussures ; l'odeur des plantes du jardin de Philippe. Son exil lui avait fait oublier l'odeur du pays, dorénavant « il lui faut simplement réapprendre à respirer, à sentir, à voir, à toucher les choses différemment »<sup>231</sup>. Le narrateur souhaite redevenir un enfant et retrouver cette vie d'avant comme si rien ne s'était passé en vingt ans d'absence. Les odeurs de l'enfance lui apportent une forme de réconfort et de sérénité, elles sont synonymes de nostalgie, mais elles sont aussi caractéristiques de Port-au-Prince et des souvenirs bien précis, sensoriels, de cette vie périlleuse que le narrateur a été forcé de quitter sous le régime dictatorial des Duvalier. Les odeurs servent de marqueurs mémoriels : les odeurs du café et des fleurs sont associées à l'enfance calme de Petit-Goâve, tandis que les odeurs fortes, la chaleur intense et les bruits agressifs renvoient au côté urbain de Port-au-Prince. Haïti est perçu comme une jungle :

J'installe ma vieille Remington dans ce quartier populaire, au milieu de cette foule en sueur. Foule hurlante. Cette cacophonie incessante, ce désordre permanent — je le ressens aujourd'hui — m'a quand même manqué ces dernières années. [...] Le silence n'existe à Port-au-Prince qu'entre une heure et trois heures du matin. [...] La vie ne peut être que publique dans cette métropole étonnamment surpeuplée (une ville construite pour à peine deux cent mille habitants qui se retrouve aujourd'hui avec près de deux millions d'hystériques).<sup>232</sup>

Cette chaleur finira par m'avoir. [...] L'odeur d'une mangue trop mûre qui vient d'exploser près de ma chaise m'étourdit presque. Quelques feuilles jaunes achèvent de se décomposer dans la cuvette d'eau au pied de l'oranger.

---

<sup>231</sup> *Ibid.* p. 13

<sup>232</sup> *Ibid.* p. 12

Une eau visqueuse. Au loin : le chien mort couvert de mouches noires de la tête aux pieds. Ce bruit incessant des mouches bourdonnantes.<sup>233</sup>

Ce qui frappe d'abord, c'est cette odeur. La ville pue. Plus d'un million de gens vivent dans une sorte de vase (ce mélange de boue noire, de détritiques 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, presque sur le pied du voisin. Toujours la foule.<sup>234</sup>

*Pays sans chapeau* oscille sans cesse entre la mythologie haïtienne qui trouve son articulation dans la cosmogonie du vaudou et la pensée « rationnelle » nord-américaine qui est devenue celle du narrateur après vingt ans d'exil, car il est maintenant loin des considérations religieuses haïtiennes avec lesquelles il sera confronté dans les chapitres du *pays rêvé*. Il fera face à l'omniprésence de la mythologie haïtienne, en particulier aux zombies de Bombardopolis. Tel que le souligne Katell Colin-Thébaudeau dans son article *Dany Laferrière exilé au Pays sans chapeau*, « plus qu'une variation sur les superstitions vaudoues, cette prospection du narrateur en territoire interdit est l'occasion pour l'auteur d'affirmer qu'Haïti est devenu un “pays sans chapeau”, c'est-à-dire une terre mortifère sur laquelle peine une population plus morte que vive »<sup>235</sup>.

Le recouplement final entre les *pays rêvé* et *réel* laisse croire que les deux mondes sont finalement liés ou bien indissociables pour le narrateur qui porte maintenant un regard

---

<sup>233</sup> *Ibid.* p. 36.

<sup>234</sup> *Ibid.* p. 68.

<sup>235</sup> COLIN-THÉBAUDEAU, Katell (2003), « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangeance*, vol. 36, no 71, p. 73.

extérieur sur son pays. Au même titre que le dieu Legba, le narrateur voyage entre les deux mondes, il devient donc lui-même l'un de ces zombies rentrés du pays des morts. Lucrèce, le parrain de tante Renée, est en fait la réincarnation du dieu Legba, celui qui conduit les vivants au pays des morts. Selon Nathalie Courcy, « le passage de ces deux personnages d'un univers à l'autre illustre la perméabilité de la frontière entre le pays des morts et celui des vivants et rend caduque la traditionnelle fragmentation de l'existence »<sup>236</sup>. Peu à peu, le narrateur plonge dans le *pays rêvé* et se questionne sur l'existence de cette armée de zombies. Sa mère lui suggère d'utiliser un miroir afin de s'assurer qu'il n'est pas en présence d'un mort, car ceux-ci n'ont pas de reflet dans le miroir. Le miroir ne reflète pas ce qui est de l'ordre du visible, mais plutôt les peurs de celui qui lui fait face. Ici, le miroir permet au narrateur de réfléchir sur sa propre identité, il est le lieu d'une construction identitaire. La mère du narrateur lui conseille de se regarder dans le miroir, non pas pour se voir lui-même, mais pour comprendre ce qui se trouve derrière lui, c'est-à-dire celui qu'il était avant l'exil. « Le miroir permet au narrateur de poser un regard inversé sur ses perceptions et de modifier sa posture au sein du monde »<sup>237</sup>. Il joue un rôle important pour le narrateur à ce moment-ci du roman, car il lui permet de réévaluer sa conception du *pays réel* et du *pays rêvé* au moment où il retourne en Haïti. À travers le miroir, Vieux Os se questionnera sur sa propre identité haïtienne d'exilé. À travers le reflet, il comprendra aussi que le pays a bien changé et qu'il en a beaucoup à apprendre avant de réinvestir son pays natal.

---

<sup>236</sup> COURCY, *op. cit.* p. 233.

<sup>237</sup> ANONYME, 2015, « Le miroir : entre vision, perception et réception ». En ligne : <http://figura.uqam.ca/actualite/appel-communication-le-miroir-entre-vision-perception-et-r-ception>, page consultée le 22 janvier 2018.

Dans le deuxième chapitre au *pays rêvé*, Marie annonce à son fils l'existence d'une armée de zombies :

Ils sont des dizaines de milliers. [...] Ils ont réveillé tous les morts qui dormaient du sommeil du juste. [...] On les entendait la nuit quand ils entraient dans Port-au-Prince. [...] Des files de gens qui marchaient tête baissée, tout en marmonnant dans un sabir incompréhensible des histoires épouvantables.<sup>238</sup>

Lucrèce, quant à lui, explique à Vieux Os que « la moitié des gens qu'il rencontre dans la rue sont ailleurs en même temps »<sup>239</sup>. Tout comme le narrateur semble reconnaître la présence de morts dans les rues de la ville : « Une sorte de poudre de talc. C'est ainsi que Da me décrivait les gens qui vivaient dans l'au-delà, au pays sans chapeau, exactement comme ceux que je croise en ce moment. Décharnés, de longs doigts secs, les yeux très grands dans des visages osseux, et surtout cette fine poussière sur presque tout le corps »<sup>240</sup>. Lorsque le narrateur accepte la proposition de Lucrèce de passer dans le *pays sans chapeau*, celui-ci est bien vite déçu, car l'au-delà apparaît beaucoup moins intéressant qu'il ne se l'était imaginé, il se retrouve simplement plongé dans *une chicane de famille*<sup>241</sup> entre les différents dieux, car la liminalité de ces dieux ne leur confère aucune distinction particulière, ils sont également dans cette dimension paratopique du *pays rêvé*. Selon Katell Colin-Thébaudeau dans son article *Dany Laferrrière exilé au Pays sans chapeau* :

La terre des dieux et celle des hommes ne font plus qu'une et, comble de l'ironie, le panthéon sublime des figures vaudoues tant attendu se révèle

---

<sup>238</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 49-50.

<sup>239</sup> *Ibid.* p. 115.

<sup>240</sup> *Ibid.* p. 69.

<sup>241</sup> *Ibid.* p. 264.

désespérément ordinaire. Cette fusion des espaces, du concret et du virtuel, pour cocasse qu'elle puisse apparaître sur le plan diégétique, n'en conduit pas moins le lecteur à conclure que Haïti, et tout son peuple avec elle, a déjà sombré dans les ténèbres du tombeau. Le voyage du narrateur au pays des ombres se fait ici métaphore de celui de son auteur dans l'enfer haïtien.<sup>242</sup>

Cette alternance dans le roman entre *pays rêvé* et *pays réel* témoigne à nouveau de ce refus du clivage entre réalité et imaginaire propre au genre romanesque de l'auteur. Les frontières entre la vérité et l'invention littéraire restent très floues. Selon Natalie Courcy, « le séjour du narrateur en Haïti le confronte à ses croyances personnelles et lui permet d'entreprendre une quête intérieure qui touche à la fois l'identité, la culture, la spiritualité, la langue et la logique »<sup>243</sup>.

Le réalisme laferrien se trouve ici dans la description d'un univers façonné par le quotidien décrit tout au long des deux romans.

### **3.4 La peinture naïve primitive**

L'écriture laferrienne est hautement colorée, les paysages décrits se rapprochent d'un style de peinture naïf, voire même cubiste ; les descriptions d'Haïti sont vivantes et charnelles, elles pénètrent le lecteur par leur densité et leur vitalité. L'exploration de la pensée intime passe donc par un retour à la terre natale, mais également par un rapprochement du personnage-narrateur avec les gens qui entretiennent un rapport affectif particulier avec lui.

---

<sup>242</sup> COLIN-THÉBAUDEAU, *op. cit.* p. 73.

<sup>243</sup> COURCY, *op. cit.* p. 234.

Entre autres, les romans haïtiens de Laferrière sont peuplés des personnages de son enfance et de son adolescence : Vava, Lisa, sa mère (Marie), sa grand-mère (Da), Raymond Gasner, Manu, Philippe par exemple, avec qui le protagoniste entretient des liens très forts. Selon les auteurs de l'introduction d'*Écritures de l'intime dans la littérature francophone du Canada*, le lecteur peut entrer dans « un *exotisme du proche* selon lequel le lieu le plus intime devient l'espace où l'individu fait l'expérience du détachement, mais pour mieux reconstruire un espace commun »<sup>244</sup>. Montréal apparaît comme la terre du recommencement, le lieu de tous les possibles et devient emblématique pour l'auteur. L'espace urbain de Montréal sera perçu comme un espace de « réancrage » à la suite de cette « dérive américaine », comme la nomme Ursula Mathis-Moser, et « devient ainsi le lieu de l'initiation sexuelle, où la dérive spatiale s'accompagne de la dérive du corps et de l'esprit avant d'aboutir à une stabilisation relative à un choix délibéré d'un futur possible »<sup>245</sup>. Ceci nous amène à réfléchir aux lieux de l'intime. Si l'écriture surgit de l'intimité la plus profonde de l'auteur, il la compare d'ailleurs « à un refuge, à un sol où poser le pied ou même à un chez-[s]oi »<sup>246</sup>, Mathis-Moser dira que « l'écrivain et ses doubles [le narrateur/personnage] transforment, par l'activité de l'écriture, les échos de l'intime en objet à lire »<sup>247</sup>. Les multiples évocations de la mémoire et du souvenir intime passent par le protagoniste Vieux Os qui, tel qu'évoqué plus tôt, est, malgré son nom à connotation ancienne, le personnage de l'enfance et de l'intimité. Haïti agit comme lieu d'ancrage spatial dans les romans de l'« autobiographie américaine ». Ce lieu permettra de

---

<sup>244</sup> PIERRE-LOMINY, *op. cit.* p. 7.

<sup>245</sup> *Ibid.* p. 164.

<sup>246</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>247</sup> *Idem.*

renouer avec un corps social qui lui est propre et sera associé à une mémoire collective, ce territoire de l'enfance jouera un rôle décisif pour le narrateur/personnage qui se déplace à travers ces lieux et amorce une recherche identitaire. Le narrateur dans *Pays sans chapeau* déclare revenir pour apprendre ce qu'il est devenu et pour connaître le sort de son pays (*Pays sans chapeau*, Lanctôt, p. 35). Il déambulera à travers ces lieux pour y retrouver « les personnages, les lieux d'antan, [...] les blessures du pays ». En même temps s'effectue un voyage dans son propre moi, qui mène à la redécouverte du corps : « Je n'écris pas, je parle », on écrit avec son esprit. On parle avec son corps. Je ressens ce pays physiquement. Jusqu'au talon. Je reconnais, ici, chaque son, chaque cri, chaque rire, chaque silence. Je suis chez moi » (*Pays*, p. 13)<sup>248</sup>.

Cette inscription constante dans le quotidien haïtien dans *Pays sans chapeau* et dans *L'énigme du retour* est intimement liée à cette écriture rapide sous forme de *flashes*, de saynètes ou d'images furtives juxtaposées propres à l'œuvre romanesque de Dany Laferrière, qui rappelle cette peinture primitive haïtienne à laquelle l'auteur fait souvent référence. Toute l'« Autobiographie américaine » est extrêmement influencée par la réflexion de l'auteur sur l'effet de l'image sur son imaginaire, plus précisément sur la peinture qui occupe une place importante :

Les peintres primitifs haïtiens m'ont donné ma plus grande leçon esthétique.  
Et c'est vrai que, quand j'écris, je tente de faire comme eux, c'est-à-dire que  
j'essaie d'intoxiquer le lecteur de façon qu'il ne puisse penser à un autre

---

<sup>248</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 120.

univers que celui que je lui propose. Je l’envahis. Je m’installe comme une évidence chez lui.<sup>249</sup>

La peinture primitive haïtienne remonte au 18<sup>e</sup> siècle, elle a d’abord été d’inspiration religieuse. La première académie de peinture est créée au 19<sup>e</sup> siècle, mais ce n’est qu’après la Seconde Guerre mondiale que les étudiants s’intéresseront au style naïf des peintres de rues. Le mouvement pictural des « naïfs Haïtiens » naîtra avec des figures telles qu’Hector Hyppolite dont les œuvres fascineront le poète français André Breton, Rigaud Benoit, Ossey Dubic ou Robert Saint-Brice. La peinture naïve haïtienne peint des scènes colorées de sujets populaires comme des places de marché, des rues, des maisons, des travailleurs, des paysages et s’inspire parfois du culte vaudou. Ces peintres ont été parmi les premiers ambassadeurs d’Haïti, car ils ont transmis l’image d’un pays coloré et mystique tandis que la presse internationale et les médias occidentaux mettaient en lumière la misère et la pauvreté du pays. De novembre 2014 à février 2015, à Paris, fut présentée la plus grande exposition d’art haïtien réunissant près de 170 œuvres de plus de soixante artistes haïtiens. Cette exposition présentait l’art haïtien sous quatre angles :

Les Sans-titres, qui présentent des scènes de vie quotidienne et des figures populaires ; les Esprits, qui explorent les tensions entre vaudou, catholicisme et symbolique maçonnique ; les Paysages, proposant des œuvres d’artistes considérés trop modernes dans les années 1950-1960 et mis à l’écart ; les Chefs, qui insistent sur la construction de l’identité à travers les figures du pouvoir intellectuel et politique.<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 132.

<sup>250</sup> AUZIAS, Dominique (2015), *Haïti, Nouvelle édition de l’Université*, coll. « Petit futé Country guide », Paris, p. 60.

L'intérêt pour la peinture haïtienne est très présent sur le marché de l'art international. Notons d'ailleurs la forte empreinte de Jean-Michel Basquiat qui est le principal représentant du courant néoexpressionniste new-yorkais. D'origine haïtienne et portoricaine, Basquiat a connu une carrière internationale et une collaboration fructueuse avec Andy Warhol avec qui il crée plus d'une centaine de toiles. Sa carrière s'achève brusquement à l'âge de vingt-huit ans en 1988. Laferrière fait référence à Basquiat dans plusieurs de ses textes, entre autres dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* où il mentionne avoir croisé par hasard un tableau signé Basquiat dont il dira : « Un seul tableau suffit pour nous rendre intimes »<sup>251</sup>. Il l'aborde également dans *J'écris comme je vis* et souligne que : « La peinture était un moyen pour lui d'atteindre à la gloire. Il voulait que son nom, chaque fois qu'on le prononce, réveille quelque chose chez les gens »<sup>252</sup>.

Pour Laferrière, l'œuvre créée en peinture primitive ne peut être analysée, car elle ne forme qu'un tout : c'est une expérience esthétique totale<sup>253</sup>.

Quand vous êtes devant un bon tableau primitif (j'adore le mot « primitif »), l'univers qui vous est proposé n'est pas un univers d'analyse, il n'y a rien à corriger, surtout pas à faire remarquer que ce petit bonhomme assis sur cette chaise n'est pas très bien dessiné. Ce n'est pas ainsi que cela passe ici.<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> LAFERRIÈRE Dany, (2013), *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Typo, coll. « Typo romans et autres fictions », Montréal, p. 170.

<sup>252</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 136.

<sup>253</sup> CALDERON, Jorge Antonio (2014) *L'ekphrasis dans les romans de Dany Laferrière*, Revue Analyses, vol. 9 numéro 1, Hiver 2014, p. 500.

<sup>254</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 132.

Chez Laferrière comme chez les peintres primitifs, tout dans cette œuvre est une question d'énergie, de mouvement ; il y a ce retour constant vers la source créatrice du personnage de l'écrivain. Dans *Pays sans chapeau*, le protagoniste déclare vouloir « parler d'Haïti tranquillement, longuement, [de] parler d'Haïti en Haïti »<sup>255</sup>, car pendant longtemps cela lui a été impossible. Jorge Antonio Calderon souligne également que cette « fragmentation de l'écriture rappelle les coups de pinceau des peintures naïves »<sup>256</sup>. Le corps haïtien est la figure dominante de ces deux œuvres où le narrateur semble replonger dans son *corps haïtien* mis de côté depuis son exil ; il ressent, sent, touche et voit le pays comme un enfant qui découvre le monde : « Je veux perdre la tête. Redevenir un gosse de quatre ans »<sup>257</sup>. Le corps haïtien du narrateur est normalisé dans sa ville natale alors qu'il est facilement identifiable au sein de sa ville d'accueil. La ville natale a une valeur métaphorique dans l'esthétique de l'auteur, il devient un « écrivain primitif » qui reprend le cours de sa vie où il l'avait laissé depuis son exil :

Je plonge, la tête la première, dans cette mer de sons familiers. Un air connu qu'on fredonne aisément, même si ça fait longtemps qu'on n'a pas entendu la chanson. [...] Je nage sans effort. [...] Mon esprit se repose enfin. [...] Les gestes, les sons, les rythmes, tout ça fait partie de ma chair. [...] Je suis chez moi.<sup>258</sup>

---

<sup>255</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 11.

<sup>256</sup> CALDERON, *op. cit.* p. 500.

<sup>257</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 14.

<sup>258</sup> *Ibid.* p. 84.

Ursula Mathis-Moser conclut que, pour Laferrière : « Écrire en Haïti signifie se laisser entraîner dans le tourbillon des sensations très souvent oubliées, perdre la tête et s'adonner au sentiment de bonheur et de plénitude »<sup>259</sup>.

### 3.5 La notion d'ekphrasis

Dany Laferrière privilégie une conception physique de l'art, et plus particulièrement de la littérature, comme le souligne Jorge Antonio Calderon ; c'est le corps qui prime et permet de partager les sensations et les émotions de l'auteur-narrateur. La notion d'ekphrasis avancée par Calderon occupe une place importante dans l'œuvre. Il s'agit de la mise en relief de l'émotion qui passe à travers une forme d'art, c'est l'intégration d'une œuvre dans une réflexion personnelle qui permet de créer une relation intersubjective entre l'œuvre et l'auteur. L'ekphrasis provoque la réflexion de l'auteur et du lecteur. À partir de cette écriture fragmentée, l'auteur laisse entrevoir au lecteur un récit en tableaux qui devient une représentation possible du point de vue du narrateur. Selon Calderon, il s'agit « d'une expérience des sensations provoquées par l'œuvre. [...] Laferrière utilise des mises en abîme dans ses romans. L'imaginaire de chaque artiste est nourri par celui d'une multitude d'autres artistes : ce sont là des phénomènes d'influence, d'intertextualité et d'intermédialité »<sup>260</sup>.

---

<sup>259</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 71.

<sup>260</sup> CALDERON, *op. cit.* p. 508.

Selon Irina Rajewsky<sup>261</sup>, l'intermédialité est un terme générique pour désigner un franchissement des frontières entre différents médias, que ce soit la musique, l'art pictural, le cinéma, etc. C'est également, selon Peter Wagner, « l'utilisation intertextuelle d'un médium dans un autre médium »<sup>262</sup>, il propose également le terme ekphrasis que Calderon reprendra en le définissant comme étant « la description poétique des œuvres d'art (principalement des tableaux) en mode littéraire »<sup>263</sup>. Dans l'œuvre de Laferrière, l'ekphrasis inclut l'interprétation des œuvres visuelles, mais aussi, une provocation, par le pictural, d'une réflexion de l'auteur sur sa création littéraire.<sup>264</sup>

L'écriture de Laferrière suit certains motifs de composition de la peinture primitive et renvoie, par ses nombreux points de fuite, à une abondante intertextualité qui démontre le fort bagage culturel de l'auteur. L'interdiscursivité du texte révèle la forte influence de l'art sur la culture de l'auteur-narrateur présente tant dans le texte que dans le paratexte. Il est également important de souligner les représentations picturales des couvertures de ses romans publiés au Serpent à plumes en France, chez VLB au Québec, chez Boréal Compact ou même TYPO. Bien que l'auteur n'ait pas forcément le choix des couvertures, celles-ci sont toujours représentatives de l'art pictural haïtien et donnent un un cadre de lecture à l'œuvre.

---

<sup>261</sup> RAJEWSKY, Irina O. (2005), « Intermediality, intertextuality and remediation : a literary perspective on intermediality », revue *Intermédialités*, numéro 6, Automne 2005.

<sup>262</sup> WAGNER, Peter (1996), *Icons, texts, iconotexts – Essays on Ekphrasis and intermediality*, New York, Walter de Gruyter.

<sup>263</sup> *Idem*.

<sup>264</sup> CALDERON, *op. cit.* p. 516.

### 3.6 Temporalité plurielle de l'auteur-narrateur

Dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour*, le morcèlement de l'univers du narrateur en fragments de récits permet à l'auteur-narrateur de présenter ses identités multiples, de les définir et de les assumer pleinement. Ces courts chapitres prennent la forme de petits tableaux permettant au protagoniste de partager efficacement son expérience du retour et de témoigner de son passage dans les lieux de l'enfance dans une esthétique qui reflète celle des artistes picturaux. Puisque la réappropriation du territoire haïtien se fait en partie par la création, les descriptions en courts textes permettent de comprendre l'évolution du personnage dans son quotidien et son envie de redécouvrir le pays natal. Nathalie Courcy rappelle que la « précision et la simplicité de la structure répétitive cachent une stratégie auctoriale qui déstabilise le lecteur. Les chapitres appartenant au pays réel et au pays rêvé ne sont pas élaborés de la même façon, ce qui sous-entend une fonction différente pour chaque regroupement, comme le démontre le tableau ci-dessous <sup>265</sup>» :

---

<sup>265</sup> COURCY, *op. cit.* p. 230.

Chapitre	Titre	Nombre de pages	Nombre de sections
1	Un écrivain primitif	3	1
2	Pays réel	16	20
3	Pays rêvé	2	1
4	Pays réel	4	9
5	Pays rêvé	5	1
6	Pays réel	6	7
7	Pays rêvé	3	1
8	Pays réel	2	3
9	Pays rêvé	3	1
10	Pays réel	4	1
11	Pays rêvé	6	9
12	Pays rêvé	5	1
13	Pays réel	9	10
14	Pays rêvé	3	1
15	Pays réel	10	7
16	Pays rêvé	5	1
17	Pays réel	11	10
18	Pays rêvé	6	1
19	Pays réel	21	20
20	Pays rêvé	5	1
21	Pays réel	10	5
22	Pays rêvé	4	1
23	Pays réel	24	23
24	Pays sans chapeau	19	14
25	Pays réel/Pays rêvé (Un peintre primitif)	1	1

**Légende :**

	<b>Pays réel</b>
	<b>Pays rêvé</b>
	<b>Autre</b>

Dans l'édition du roman empruntée pour cette recherche, le nombre de pages diffère légèrement puisqu'il s'agit de l'édition Boréal Compact (2006) et non de l'édition VLB (1996) étudiée par Nathalie Courcy. Ce tableau nous permet tout de même d'avoir un aperçu de la forme parcellaire du roman, de sa structure et de l'effet de symétrie (presque de synchronie) des deux « pays » à la fois évoqués et explorés. Nous pouvons noter dans

notre cas que les parties appartenant au *pays réel* font l'objet de onze chapitres réunissant un total de 140 pages tandis que le *pays rêvé* a le même nombre de chapitres, toutefois beaucoup plus courts et ne tenant qu'en 60 pages. Le narrateur-auteur donne donc une importance supplémentaire au monde réel. Par ailleurs, il faut également souligner l'importance des titres de chaque section. Le titre sert de thème et annonce la couleur de ce qui va suivre, par exemple : « Le souper » (p. 100) où Vieux Os se fait servir un bol d'Ovaltine par sa mère, « Un taxi » (p. 140) dans lequel le narrateur raconte le trajet en taxi jusqu'au morne Nelhio ou encore « L'ami retrouvé » (p. 164) où Vieux Os retrouve Philippe, son ami d'adolescence. Les chapitres du *pays rêvé* n'ont pas de titres précis, ils ne comportent donc qu'une seule section (voir tableau). Autant il nous apparaissait que les chapitres du *pays réel* avaient chacun un thème différent et clairement énoncé dans le titre, autant les chapitres du *pays rêvé* semblent tous suivre un seul et même thème : les zombies. Tout au long des chapitres, Vieux Os poursuit son enquête à propos des zombies en Haïti. Nathalie Courcy avance que :

La frontière entre les deux espaces n'est pas aussi perméable qu'elle en a l'air. Comme le suggère le tableau, la juxtaposition de deux chapitres rattachés au pays rêvé ainsi que la division d'un de ces chapitres en sections brèves, comme c'est normalement le cas pour les chapitres du pays réel, créent une zone tampon dans le livre. Le onzième chapitre, intitulé « Pays rêvé » et placé au centre du roman, raconte, par brèves sections, une promenade de Vieux Os dans la ville. Si l'on considère son contenu factuel, ce chapitre devrait appartenir au réel. La conclusion du chapitre révèle toutefois son importance dans le déroulement du récit intérieur. [...] Dans cet espace de dérèglement, la

structure établie est donc renversée et les univers séparés se fondent l'un dans l'autre.<sup>266</sup>

Ce voyage par l'écriture permet à l'auteur-narrateur de confronter son identité personnelle à l'idée d'une identité plurielle. Ce retour au pays natal est possible géographiquement, mais le retour complet aux sources est improbable malgré les tentatives de Vieux Os :

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'impression 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, comme si je ne les avais jamais quittés.<sup>267</sup>

Toujours selon Nathalie Courcy :

En prenant conscience de cette nécessaire mobilité et de ses multiples appartenances nationales, Vieux Os s'identifie avant tout comme « voyageur ». Où qu'il soit, en Haïti ou en Amérique du Nord, dans le monde des morts ou dans celui des vivants, dans le pays réel ou dans le pays rêvé, Vieux Os se trouve chez lui. [...] Le rêve déclaré de Dany Laferrière (Bordeleau, 1998) se réalise à la lecture de son livre et de l'ensemble de son œuvre.<sup>268</sup>

Cette confusion des perspectives (rêvée-réelle) est amplifiée par la cohabitation d'un univers tirant vers l'autoreprésentation et d'un univers romanesque. Dans les deux romans, le retour est moteur de création littéraire et le narrateur témoigne, tout au long du récit, du retour en Haïti et d'une remémoration des souvenirs de l'enfance.

---

<sup>266</sup> COURCY, *op. cit.* p. 229.

<sup>267</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. Pays sans chapeau*, p. 104-105.

<sup>268</sup> COURCY, *op. cit.* p. 235.

### 3.7 L'expérience temporelle

Dans les romans à l'étude, l'écriture procède à une réappropriation du temps et de l'espace de l'écrivain, qui lui permet de revenir au pays natal par le souvenir et la mémoire. L'écriture sert à sublimer les souvenirs du pays, conférant au pays natal une valeur mythique. L'écriture permet au protagoniste de s'éloigner des véritables dangers du pays, c'est une simple fenêtre ouverte sur son pays et non pas sur la réalité. C'est aussi une forme de revendication de l'espace haïtien, il s'agit d'un « lieu multiple » où le narrateur est à la fois rêveur, lecteur, voyageur et écrivain. Le pays natal a été pendant longtemps figé dans l'imagination de l'auteur-narrateur, ce qui implique une grande difficulté de réinvestissement du lieu, puisque ce lieu est resté en jachère pendant de nombreuses années dans l'esprit du narrateur. Il devra donc faire le deuil d'un pays qui n'est plus celui de son enfance. Le protagoniste devra accepter une nouvelle identité qui sera toujours celle d'un entre-deux temporel et spatial et tenter, dans les deux romans, de réunir cette double temporalité et vivre avec approfondissement, plutôt qu'écartèlement, son retour en Haïti. Il pense réussir cette tâche lorsqu'il est en convalescence à l'hôtel où il semble retrouver enfin la « mémoire d'Haïti »<sup>269</sup>. Telle une vague, les souvenirs de ce temps passé lui reviennent : « Ces souvenirs me parviennent en trois dimensions avec leurs couleurs, leurs odeurs et leurs saveurs »<sup>270</sup>. Comme le conclut Joanna Ducey,

Laferrrière transmet le message que sa réalité n'est pas limitée par les idées conventionnelles du temps ou de l'espace. Il perçoit le monde et la vie comme une quête éternelle dont le but est de trouver un ailleurs qui marie le rêve et la

---

<sup>269</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 145.

<sup>270</sup> *Idem.*

réalité en parfaite union. Pour le narrateur, la création de cet ailleurs peut se faire une fois qu'il accepte la continuation de la vie en admettant que, après deux générations d'hommes exilés et de femmes abandonnées, il faut inaugurer une troisième qui va, à son tour, rêver et vivre l'exil et le retour inévitables.<sup>271</sup>

Les deux romans ont un rapport au temps très personnel et intime, le narrateur est dans une situation « d'irréversibilité temporelle »<sup>272</sup> où le temps passé lui manque terriblement. Haïti est donc le lieu central de cette double temporalité dont nous parlions plus tôt, car il constitue le lieu du retour, mais aussi la métaphore de l'enfance. Dans les deux romans, Vieux Os tente de comprendre ce voyage dans un monde où se superposent les temps passé, présent et futur pour créer une temporalité totalement déroutante pour le narrateur. Laferrière devra répondre à l'énigme de l'espace-temps qui constitue le principal générateur de « tension » dans l'œuvre. Selon Jean Hérald Legagneur, cette réappropriation du temps passe par la volonté de « réaffirmer son intention de ne vivre ou de ne s'enfermer ni dans un ici, ni dans un ailleurs, ni dans un présent incertain ni un passé "pourri" »<sup>273</sup>.

Si l'espace est un des thèmes principaux des romans haïtiens de Dany Laferrière, il sert également de métaphore au temps, un autre aspect fondamental de l'énigme laferrière. La cicatrice temporelle de cet exil forcé confronte le narrateur à ses souvenirs d'enfance comme le témoigne cet extrait : « Et l'exil du temps est plus impitoyable que celui de

---

<sup>271</sup> DUCEY, Joanna (2012), « La perpétuité de l'exil et du retour dans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière ». En ligne : <https://www.lettres-et-arts.net/litteratures-francophones-etranangeres/enigme-retour-dany-laferriere+95>, page consultée le 22 janvier 2018.

<sup>272</sup> PARENT, Sabrina (2015), « Fables « intermédiales » du temps, entre « mémoire du futur » et « mémoire de l'oubli » : L'énigme du retour de Dany Laferrière et *Ghosts are Guests* de Myriam Hornard », *Revue Littérature, Textes et Cultures*, p. 4.

<sup>273</sup> LEGAGNEUR, Jean Hérald (2013), *L'énigme du retour de Dany Laferrière ou quand imaginaire et urgence du social se transforment en* Cahier d'un retour au pays natal, Voix plurielles, Université d'État d'Haïti, Haïti, p. 298.

l'espace. Mon enfance me manque plus cruellement que mon pays »<sup>274</sup>. Comme le souligne

Sabrina Parent :

Le temps généalogique est plutôt décrit comme temps répétitif : « Debout près de la porte, ma mère sourit. Elle a écouté trois générations d'hommes, si on compte mon père [et le neveu], présenter chacune une nouvelle version des mêmes faits. » (*L'énigme du retour*, p.139) [...] Tandis que la temporalité de la généalogie masculine s'établit sur le mode de la répétition, la temporalité liée à la mère est celle de l'irréversibilité. La figure maternelle se fait gardienne du temps, elle en inscrit la trace, y compris de façon littérale, dans le calendrier : « Seule une mère peut tenir pareil compte. La mienne a fait pendant trente-deux ans sur un calendrier Esso, une croix sur chaque jour passé sans me voir » (*L'énigme du retour*, p.39-40).<sup>275</sup>

Cet « entre-deux temporel » abordé précédemment est entièrement lié à l'expérience de l'exil et à cette situation particulière que Sabrina Parent nomme un « hors-temps »<sup>276</sup>, une sorte de « télescopage ou de collision temporelle »<sup>277</sup> où le narrateur semble coincé entre le présent et le passé, car les souvenirs du passé ressurgissent inconsciemment et envahissent le narrateur le rendant nostalgique et heureux : « On me vit aussi sourire dans mon sommeil. Comme l'enfant que je fus du temps heureux de ma grand-mère. Un temps enfin revenu. C'est la fin du voyage » (*L'énigme du retour*, p.286). Les nombreux souvenirs qui refont surface prouvent que le protagoniste entre de façon éphémère dans ce « hors-temps » qui lui apporte une forme de réconfort et de joie, suscitant de fortes

---

<sup>274</sup> LAFERRIÈRE, *op. cit. L'énigme du retour*, p. 75.

<sup>275</sup> PARENT, *op. cit.* p. 6.

<sup>276</sup> *Idem.*

<sup>277</sup> *Idem.*

émotions chez lui. Ces souvenirs sont principalement liés à des paysages ou des lieux que le narrateur redécouvre avec une nouvelle perception des choses. À un certain moment de *L'énigme du retour*, le narrateur fait la description d'une photographie de lui, âgé de six ans, en compagnie de son père. Cette photographie sert de catalyseur aux souvenirs d'enfance qui lui reviennent rapidement, bien qu'il n'ait pas tellement connu son père. Selon Sabrina Parent explique :

Pour le narrateur, la photographie convie à entrer dans une atemporalité bienfaisante. Regarder cette photo, c'est éprouver un plaisir : « Tout ce qu'il me reste, c'est le souvenir d'un moment de plaisir » (*L'énigme du retour*, p.38), c'est se remémorer un moment d'apaisement : « Pourtant si loin dans mon enfance, cette image m'apaise encore aujourd'hui » (*L'énigme du retour*, p.36), qui le soustrait du temps. En effet, c'est à cette occasion que passé et présent se rejoignent.<sup>278</sup>

Nous pouvons noter chez Laferrière l'importance de ce « hors-temps », car il reste le moteur de sa création littéraire. Il ouvre une fenêtre sur des images d'Épinal d'Haïti, un pays très différent de son équivalent contemporain. L'Haïti des souvenirs est doux, coloré et permet au narrateur d'adoucir les images du présent qui sont plus difficiles à accepter. Le narrateur rêve à l'Haïti de son enfance et le retransmet aux lecteurs par cette fenêtre givrée, colorée sur le passé.

Nous l'avons vu, les deux romans de Laferrière abordent une période différente dans la vie du narrateur-auteur, la première à l'âge de quarante-trois ans puis à cinquante-cinq ans lors

---

<sup>278</sup> *Ibid.* p. 8.

de la mort du père. Le cycle temporel établi dans « l'autobiographie américaine » semble complété avec *L'énigme du retour*. Selon Laure Martin :

Ces deux retours s'inscrivent dans une représentation spatio-temporelle qui est avant tout celle du narrateur, de son vécu et de ses sens. [...] Dany Laferrière utilise la référence à un temps calendaire, à la cartographie pour créer l'illusion d'un narrateur qui s'est construit une représentation du monde ancrée dans le réel, mais aussi dans l'imaginaire.<sup>279</sup>

L'écriture de cette « autobiographie » semble permettre à l'auteur de mettre en scène la gestion des multiples espaces temps dans lesquels il évolue depuis son exil vers Montréal en 1976. *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* proposent aux lecteurs un accord entre le pays rêvé et le pays réel qui amène un profond questionnement sur les notions d'espace et de temps, mais permettant d'initier un véritable retour physique au pays natal. Vieux Os est un personnage de l'entre-deux ; lors de son premier retour en Haïti dans *Pays sans chapeau*, il aura passé autant de temps en exil que dans son pays natal, il devra reprendre racine et tenter une réconciliation des espaces-temps.

---

<sup>279</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 52.

## Conclusion

« L'autobiographe américaine » de Dany Laferrière explore, dans de nombreux romans, l'énigme de l'exil d'un écrivain par qui le pays et l'écriture existent précisément depuis une posture paratopique. Le projet d'écriture se manifeste comme étant une course pour « rattraper le temps »<sup>280</sup> où le protagoniste tente de récupérer cette distance du temps imposé par l'exil. Ce retour au pays natal permet au narrateur de se rendre compte de l'aspect insaisissable du temps qui passe lorsque l'on est forcé de vivre en exil, coupé de ses origines culturelles et sociales. Ce mouvement constant entre le passé, le présent et le temps retrouvé crée un effet de palimpseste dans l'œuvre de Laferrière et dans la vie du narrateur des romans étudiés.

Dans *Pays sans chapeau*, le narrateur se positionne d'abord en tant qu'observateur de ce qui l'entoure ; il recueille les données qui lui permettront de mieux comprendre son pays natal. Il tente de mieux saisir le mystère entourant cette armée de zombies qui envahit la ville de Port-au-Prince et se laisse amener dans *le pays sans chapeau*, c'est-à-dire dans l'au-delà, par le Dieu Legba. Les chapitres suivent une disposition alternant le *pays rêvé* et le *pays réel*, qui crée une structure éclatée rappelant la prose de *L'odeur du café*, publié en 1991. Nous notons également la présence dominante de la mère du narrateur dans ce roman ; c'est elle qui l'aidera à réinvestir la ville de Port-au-Prince, puisqu'elle n'a jamais quitté Haïti et connaît la ville par cœur. Grâce aux personnages familiers du narrateur, il

---

<sup>280</sup> MAGNIER, *op. cit.* p. 202.

revisite les lieux du passé et accomplit une prise de conscience importante en tant qu'exilé : le véritable retour au pays natal est impossible pour celui qui a dû fuir en exil, car l'exil a profondément changé la nature même du narrateur. L'auteur peint un tableau d'Haïti, il y aborde les conflits sociaux et politiques et cette difficulté de réinvestir les lieux du passé.

Dans le deuxième roman à l'étude, *L'énigme du retour*, le narrateur occupe le rôle du nomade, il retourne en Haïti suite au décès de son père. La lecture du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire accompagne le narrateur tout au long de son voyage et facilite l'entrée dans l'univers haïtien par sa poésie et ses descriptions du pays. Les nombreuses références intertextuelles laissent croire que Césaire occupe une place privilégiée dans l'imaginaire du narrateur et lui permettra de retrouver une figure littéraire masculine dans cet univers haïtien où les femmes ont tant occupé la place première, au cœur du foyer et de l'imaginaire affectif. À son tour, le narrateur léguera le recueil de Césaire à son propre neveu éponyme, ce jeune homme représentant une nouvelle génération d'Haïtiens qui désirent quitter le pays. Les deux romans multiplient les enjeux paratopiques pour le protagoniste, qui se trouve lui-même en positionnement paratopique de par son statut d'exilé tentant de réintégrer son pays natal.

Le premier chapitre introduit l'auteur et sa posture exilique. Nous avons abordé la topique du lieu et la réappropriation du territoire de l'enfance. Effectivement, chez Laferrière, nous distinguons les trois axes du triangle migratoire haïtien : la « métropole »<sup>281</sup> évoquée par Port-au-Prince — la ville de l'adolescence, la « ville » symbolisée par Montréal — la ville

---

<sup>281</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 100.

de l'exil et la « petite-ville » représentée par Petit-Goâve — la ville de l'enfance en Haïti. Le concept de paratopie de Maingueneau nous a permis d'analyser les œuvres à l'étude selon la notion de paratopie spatiale. Dans le discours littéraire de Laferrrière, le personnage-narrateur est un personnage paratopique qui tente de se réintégrer à la société haïtienne lors de son retour en Haïti. Il est donc question de la topique du lieu qui devient le point de convergence du retour du personnage au pays natal dans les œuvres du corpus. Lorsque le narrateur retourne en Haïti dans *Pays sans chapeau* et dans *L'énigme du retour*, Vieux Os comprend que le retour au pays natal est inévitable, il va donc tenter de réintégrer le lieu paratopique où la réalité et le fantasmé se fusionnent. La disjonction entre ces deux postures donne lieu à l'acte de création qui deviendra par la suite acte de réconciliation. Rapidement, le narrateur se rend compte que les images du passé et du présent se superposent dans sa mémoire.

Le retour à l'intimité du narrateur implique un retour à la terre natale, mais il sera également possible grâce à un rapprochement avec les gens qui ont entretenu un rapport affectif particulier avec lui, par exemple, les personnages de son enfance et de son adolescence : sa mère (Marie), sa grand-mère (Da), Raymond Gasner, Lisa, Manu et Philippe avec qui le narrateur-personnage entretient des liens très forts dans les deux œuvres du corpus. Également, la structure binaire de *Pays sans chapeau* propose une alternance quasi symétrique, à quelques exceptions près, entre le *pays rêvé* et le *pays réel* dans lesquels le narrateur évolue. Le *pays rêvé* entraîne le lecteur dans un univers merveilleux où la mythologie vaudou occupe une place importante, tandis que le *pays réel* nous plonge dans le quotidien haïtien. Cette coexistence des deux univers témoigne d'une « instabilité socio-

économique et politique récurrente dans le pays d'origine »<sup>282</sup>. Dans les deux romans à l'étude, le narrateur tente de se réinscrire dans le présent haïtien à travers l'écriture, car c'est le seul lieu où *pays rêvé* et *pays réel* peuvent s'inscrire en même temps. Il rejoint donc le présent grâce à l'écriture, qui lui ouvrira le chemin du retour au pays natal.

Dans le deuxième chapitre, nous abordons l'identité du narrateur exilé. Les questionnements identitaires sont très présents dans les romans de « l'autobiographie américaine ». Le narrateur crée une image de lui aux multiples visages, c'est dans ce non-lieu représenté par le pays natal que la prise de parole sera enfin possible à travers une paratopie identitaire, spatiale ou temporelle. Nous avons donc abordé dans ce chapitre, la paratopie identitaire ainsi que la figure de la mère qui occupe une place majeure dans l'œuvre. Marie Laferrière est devenue un personnage essentiel de l'œuvre de Laferrière tout comme Da, la grand-mère, de laquelle le récit de l'enfance est indissociable. Par ailleurs, la forte présence des figures féminines dans l'œuvre rappelle l'absence du père, d'abord forcé à l'exil. Dans le roman *L'énigme du retour*, c'est la mort du père qui provoque le récit. Outre l'énigme identitaire qu'implique le retour, l'énigme de la filiation demeure omniprésente chez Laferrière. Le narrateur deviendra une figure paternelle pour son jeune neveu Dany Charles, qui rêve d'avoir le même succès littéraire que son oncle. Il entre dans un acte de générativité et devient un passeur lorsqu'il lègue à son neveu le *Cahier du retour au pays natal* d'Aimé Césaire, qui à son tour inspirera une nouvelle génération de jeunes intellectuels haïtiens. Il est aussi possible de comprendre la présence

---

<sup>282</sup> PIERRE-LOMINY, *op. cit.* p. 132.

en filigrane de Césaire dans l'œuvre de Laferrière, ce poète martiniquais qui prend la forme d'un guide spirituel pour le protagoniste. L'exil permet donc l'embranchement paratopique, la reconstruction identitaire du protagoniste et la recherche de sa véritable place. Rappelons que, selon Maingueneau, «l'auteur est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, délimiter un territoire à travers son errance même»<sup>283</sup> Chez Laferrière, c'est l'auteur-narrateur qui viendra à délimiter et à occuper de nombreux territoires par son errance.

Dans une volonté d'aborder la paratopie temporelle dans les deux romans à l'étude, le troisième chapitre propose une réflexion sur le positionnement du narrateur dans le temps. La temporalité des œuvres est floue et mouvementée, les éléments semblent se suivre selon un ordre chronologique, tout en évitant tout indice temporel fixe. Le temps est insaisissable et impossible à rattraper pour celui qui est parti en exil. Les passages au *pays rêvé* entrent dans une temporalité différente des moments au *pays réel*. Il s'agit d'une dimension irréelle où la mythologie vaudou vient modifier la logique des événements. Laferrière s'approche d'un certain réalisme merveilleux avec la présence des zombies et de dieux vaudous. L'alternance dans le roman entre *pays rêvé* et *pays réel* témoigne à nouveau de ce clivage entre réalité et imaginaire propre au genre romanesque de l'auteur permettant la cohabitation entre la réalité et l'imaginaire. Les deux romans ont un rapport au temps très personnel et intime, le narrateur se trouve dans une situation «d'irréversibilité

---

<sup>283</sup> MAINGUENEAU, *op. cit. Trouver sa place dans le champ littéraire*, p.29

temporelle »<sup>284</sup>. Haïti est donc le lieu central de cette double temporalité, car il constitue le lieu du retour.

Nous nous rendons compte que seule l'écriture amène un espoir de réconciliation pour le narrateur, car le temps présent restera à jamais fragmentaire sans l'apport d'une patiente reconstruction, par l'acte de création, des souvenirs manquants et des expériences à jamais perdues. Selon Laure Martin, « le retour heureux mis en scène dans *Pays sans chapeau* est en partie démenti dans *L'énigme du retour* où la nostalgie et le désir d'un retour aux origines, à l'enfance, prennent le pas sur le pays présent. La mémoire, productrice de représentations, joue un rôle primordial dans cette incapacité à vivre au "présent" »<sup>285</sup>.

L'intérêt pour la mémoire dans les œuvres des auteurs de la diaspora haïtienne peut orienter de futures recherches sur le sujet. À ce propos, Stanley Péan — romancier haïtien montréalais — à l'occasion de son retour à Montréal avance ceci : « Je quitte Haïti, ni plus québécois ou haïtien qu'avant, mais avec la conviction d'être plus humain. J'en rapporte des images jumelles, l'envers et l'endroit d'une réalité paradoxale, l'humiliation d'un peuple et son refus de se laisser dérober de sa dignité »<sup>286</sup>. Il demeure essentiel d'aborder le travail de ces auteurs du déracinement hantés par le pays natal. Les romans de la migration peuvent aujourd'hui dépasser les frontières en élargissant le champ littéraire sans cesse en mouvement afin de nous proposer une lecture du déracinement, mais aussi une

---

<sup>284</sup> PARENT, *op. cit.* p. 4.

<sup>285</sup> MARTIN, *op. cit.* p. 106.

<sup>286</sup> NICOLAS, *op. cit.* p.354 citant le documentaire de Pierre Bastien avec Stanley Péan dans *Carnet d'un Black en Haïti* (1998).

parole d'espérance<sup>287</sup>. Joëlle Vitiello dans son analyse *Poétiques haïtiennes-québécoises* décrit le rôle d'Haïti ainsi :

Haïti occupe une double fonction : absente, elle est le lieu même du manque, d'où va surgir l'écriture ; présente, elle se dévoile dans son aliénation, d'où la nécessité de l'exorciser, voire de lui substituer une Haïti idéale dont on pourrait éprouver la nostalgie sans les douleurs de l'ambivalence ressentie envers une terre-mère victimisée et brutale à la fois. De ce rapport déchirant à l'île originelle naît l'écriture, tentative perpétuelle de réconciliation des mémoires affective, « culturelle » et « collective ».<sup>288</sup>

Nous l'avons démontré à travers ces pages, l'œuvre de Laferrière est un exemple parfait pour illustrer les écritures migrantes et les identités culturelles de ces « écrivains haïtiens du dehors »<sup>289</sup>. L'expérience douloureuse et stimulante de l'exil, la dérive du temps et les enjeux paratopiques de l'altérité et du lieu façonnent « l'autobiographie américaine » et amènent cette signature caractéristique de l'œuvre laferrière ; l'écriture subtile et poétique d'un écrivain né en Haïti, passant par Miami, vivant à Paris et publiant à Montréal.

Plusieurs questions se dégagent de cette recherche, par exemple où se situe Dany Laferrière dans l'institution littéraire à présent ? Au cours de sa vie, Laferrière a circulé à travers différents milieux sociaux (ouvrier, chroniqueur, présentateur télévisé, journaliste, auteur, académicien) jusqu'à occuper une importante fonction culturelle suite à son élection à l'Académie française, en 2013, lui conférant un capital culturel important et le positionnant au cœur institutionnel de la littérature française. L'auteur a vécu lui-même un déplacement

---

<sup>287</sup> *Ibid.* p. 354.

<sup>288</sup> MATHIS-MOSER, *op. cit.* p. 282.

<sup>289</sup> *Idem.*

symbolique et acquis un statut canonique aussi important qu'immuable. Il sera dorénavant « un immortel ». Par sa présence à l'Académie, Laferrière rapproche Haïti et le Québec de la métropole française ; il prouve, aux yeux de la France, que la littérature francophone non seulement n'a pas de frontières, mais qu'elle peut être multiple, transnationale et atteindre sa maturité hors de la métropole. Depuis quelques années, Laferrière est publié chez Grasset en France, ce qui consolide largement sa réputation en tant qu'auteur. Il est certainement l'écrivain haïtien le plus médiatisé, mais aussi le plus présent sur la place publique ; notons également qu'il est le seul académicien québécois représenté à l'Académie française. En constant déplacement entre les pôles de sa vie, Port-au-Prince, Montréal et Miami, Laferrière peut maintenant ajouter la capitale française où il demeure maintenant. Depuis son élection, outre son *Discours de Réception à l'Académie*, Laferrière a publié *Tout ce qu'on ne te dira pas Mongo* chez Mémoire d'encrier en 2015 et *Mythologies américaines* chez Grasset en 2016, qui rassemble les premiers romans de l'auteur ainsi qu'un inédit. En avril 2018, il publie *Autoportrait de Paris avec chat* aux Éditions du Boréal au Québec et chez Grasset en France. La critique annonce déjà le succès de ce livre qualifié d'*ovni littéraire*<sup>290</sup> et de *chef d'œuvre d'école buissonnière*<sup>291</sup>. Par la forme même de ce livre, Laferrière effectue directement un retour à l'enfance. Ce récit est entièrement dessiné à la main avec des feutres de couleurs, le dessin est enfantin et l'écriture parfois illisible. Le public attendait de Dany Laferrière « un grand livre d'académicien », au lieu de cela, il ramène son public jusqu'à l'enfance de l'art<sup>292</sup> : le

---

<sup>290</sup> AÏSSAOUI, Mohammed, 2018, <http://www.lefigaro.fr/livres/2018/03/29/03005-20180329ARTFIG00030--autoportrait-de-paris-avec-chat-de-dany-laferriere-l-art-de-faire-lire-avec-des-dessins.php>, page consultée le 7 mai 2018.

<sup>291</sup> ANONYME, 2018, <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/livres/autoportrait-paris-avec-chat-2598.html>, page consultée le 7 mai 2018

<sup>292</sup> LAFERRIÈRE, Dany (2018) *Autoportrait de Paris avec chat*, Montréal, Boréal, p. 314.

dessin. Il s'agit donc d'un retour vers soi et vers la création artistique, car, comme le disait Cocteau, l'écriture n'est que du dessin organisé.<sup>293</sup> Avec la publication de cet ouvrage d'art naïf, de labeur paradoxal pour un Académicien, Laferrière se repositionne dans une posture paratopique singulière sur la scène énonciative en réponse à son nouveau statut d'académicien. Cet ouvrage sur le retour en enfance et sur le plaisir de l'écriture manuscrite, à la fois fluide et laborieuse semble mettre en scène la poétisation du retour et répondre directement à plusieurs questionnements soulevés dans ce mémoire.

---

<sup>293</sup> *Idem.*

## Bibliographie

### 1. Œuvres

#### 1.1 Corpus principal

LAFERRIÈRE, Dany (2006), *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, coll. « Compact n° 185 », 275 p.

LAFERRIÈRE, Dany (2010), *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, coll. « Compact n° 224 », 296 p.

#### 1.2 Corpus secondaire

LAFERRIÈRE, Dany (1997), *La chair du maître*, Montréal, Lanctôt,

———, (1998), *Éroshima*. Montréal, Typo, coll. « Typo — Roman, n° 132 », 142 p.

———, (2004), *Le goût des jeunes filles*, Montréal, VLB Éditeurs, coll. « Roman », Montréal, 331 p.

———, (2005), *Les années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 194 p.

———, (2005), *Je suis fatigué*, Montréal, Typo, coll. « romans et autre fiction », 222 p.

———, (2006). *Vers le sud*, Montréal, Boréal, 250 p.

———, (2009), *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », n° 202, 262 p.

———, (2010). *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer ?* Montréal, TYPO, coll. « Typo roman », 175 p.

———, (2010), *L'odeur du café*, Montréal, TYPO, coll. « Typo roman », 240 p.

———, (2010), *Le charme des après-midi sans fin*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact n° 188 », 248 p.

———, (2010), *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact n° 211 », 352 p.

———, (2010), Scénario du film *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact n° 218 », 145 p.

———, (2011), *Tout bouge autour de moi*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 159 p.

———, (2012), *Chronique de la dérive douce*, Montréal, Boréal, 216 p.

———, (2013), *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Montréal, Typo, coll. « Typo romans et autres fictions », 224 p.

———, (2013), *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact, n° 256 », 208 p.

———, (2013), *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 320 p.

———, (2015), *Tout ce qu'on ne te dira pas Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 304 p.

———, (2015), *Dany Laferrière à l'Académie française : discours de réception*, Montréal, Boréal, 84 p.

———, (2018) *Autoportrait de Paris avec chat*, Montréal, Boréal, 316 p.

CÉSAIRE, Aimé (1983), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, coll. Poésie, 157 p.

NAIPAUL, V.S. (2013), *L'Énigme de l'arrivée*, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 497 p.

### ***1.3 Corpus théorique***

COLLECTIF (2011), *Écriture de l'intime dans la littérature francophone du Canada (1980-2005)*, Montréal, Nota Bene, Coll. « Sciences humaines/Littératures », 222 p.

COLLECTIF (2013) *Bonjour voisine*, sous la direction de Marie Hélène Poitras, Montréal, Mémoire d'Encrier, coll. « Chronique », 490 p.

COLLECTIF (2014) *La rage de V.S. Naipaul : essai-dictée* sous la direction de Simon Harel, Nicolas Lévesque et Catherine Mavrikakis, Montréal, Nota Bene, 251 p.

ARMENTANO, Nicoletta (2013), « Peut-on en finir avec le roman migrant ? La réponse de Dany Laferrière en lecteur » dans Svante Lindberg (dir), *Le roman migrant au Québec et en Scandinavie*, Frankfurt am Main, éd. Peter Lang, p.35 à 51.

AUZIAS, Dominique (2015), *Haïti, Nouvelle édition de l'Université*, Paris, coll. « Petit futé Country guide », 240 p.

BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël (1989), *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 127 p.

BORDELEAU, Francine (1993), compte rendu de la revue *Lettres québécoises*, no 70, Été 1993, p. 21.

———, (1994), « Dany Laferrière sans arme et dangereux », revue *Lettres québécoises*, no 73, Printemps 1994, p.9-10

CALDERON, Jorge Antonio (2014) *L'ekphrasis dans les romans de Dany Laferrière*, *Revue Analyses*, vol. 9 numéro 1, Hiver 2014, 26 p.

COLIN-THÉBAUDEAU, Katell (2003), « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangeance*, vol. 36, no 71, p. 63-77.

COLONNA, Vincent (2004), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 250 p.

COURCY, Nathalie (2002), « La culture haïtienne au Québec : interaction ou confrontation ? Étude de la réception critique de l'œuvre de Dany Laferrière » in *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 53-70.

———, (2004), « Le goût des jeunes filles de Dany Laferrière : du chaos à la reconstruction de sens » in *Présence francophone : Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain*. Department of Modern Languages and Literatures, College of the Holy Cross, Worcester, p. 84-94.

———, (2006), « La traversée du *Pays sans chapeau* : (Con) fusion des mondes, vérités multiples et identités plurielles » in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, p.225-238.

CORNEAU, Émilie (2016), « La construction de l'imaginaire du retour dans *Pays sans chapeau* et *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », Université de Montréal, 122 p.

DELAS, Daniel (1999), *Littérature des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan, 128 p.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975) *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 259 p.

DESROSIERS, Joël (2013), *Métaspora : essai sur les patries intimes*, Montréal, Tryptique, 320 p.

DURVYE, Catherine (2001), *Les réécritures*, Paris, Ellipses, 141 p.

ÉCO, Umberto (1985 [1979]), *Lector in fabula*, Paris, Grasset, coll. « Biblio essai », 314 p.

FANON, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 240 p.

GENETTE, Gérard (1993), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 578 p.

GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 388 p.

ÉTIENNE, Gérard (2007) *La femme noire dans le discours littéraire haïtien : éléments d'anthroposémiologie*, Côte-Saint-Luc, Du Marais, 300 p.

GLISSANT, Édouard (2000), *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie, n° 347 », 184 p.

HAREL, Simon, HOGIKYAN, Nellie et PETERSON, Michel (2013), *La survivance en héritage : passages de Janine Altounian au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 295 p.

HAREL, Simon (2002), « Demander refuge à la littérature : l'écriture expatriée de V.S. Naipaul » dans *Identités narratives, mémoire et perception*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 323 p.

JONASSAINT, Jean (1986) *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers Haïtiens de l'exil*, Paris et Montréal, Arcantère et Presses de l'Université de Montréal, coll. « Voix au chapitre », 271 p.

KHAKNÉGAR, Nahâl (2015) *L'exil comme épreuve littéraire*, Paris, L'Harmattan, Collection « Iran en transition », 239 p.

LAFERRIÈRE, Dany (2010) *D'encre et d'exil*, Insulaires, Rencontres internationales des écritures de l'exil, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, p. 28-29.

———, (2009) illustrations de Frédéric Normandin, *La fête des morts*, Longueuil, Éditions de la Bagnole, coll. « Taxi », 42 p.

———, (1996), « La lettre et l'image (correspondance avec Monique Proulx) », *Dialogue d'île en île, de Montréal à Haïti*, Montréal, Éditions du CIDIHCA/Radio-Canada, p. 32-52.

LAFERRIÈRE, Dany et SROKA, Ghila (2010), *Dany Laferrière : entretiens avec Ghila Sroka*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 217 p.

LANDOWSKI, Éric (1997), *Présences de l'autre*, Paris, Presses universitaires de France, 250 p.

LEGAGNEUR, Jean Hérald (2013), *L'énigme du retour de Dany Laferrière ou quand imaginaire et urgence du social se transforment en* Cahier d'un retour au pays natal, Port-au-Prince, Voix plurielles, Université d'État d'Haïti, p.295-311

MAGNIER, Bernard (2010), *Entretiens avec Dany Laferrière : J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal, coll. « Compact n° 217 », 264 p.

MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire – Paratopies et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 262 p.

———, (2010) *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 358 p.

———, (2009), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Points, coll. « Essais n° 618 », 143 p.

———, (2016), *Trouver sa place dans le champ littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia, coll. « Au cœur des textes no. 30 », 187 p.

MARTIN, Laure (2010-2011) *Figures du narrateur et représentations du monde dans deux romans de Dany Laferrière : Pays sans chapeau et L'énigme du retour*, Grenoble, Mémoire de recherche, Université Stendhal, 117 p.

MATHIS-MOSER, Ursula (2003), *Dany Laferrière : la dérive américaine*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Les champs de la culture n° 1 », 338 p.

MIRAGLIA, Anne Marie (2011), « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière », *Voix et images*, vol. 36, no 2, p. 81-92.

MIQUELON, Alexie (2012), « Lire la littérature migrante au secondaire/Pays sans chapeau » *Imaginer l'Apocalypse*, Numéro 165, Printemps 2012, Québec français, 3 p.

MOISAN, Clément et HILDEBRAND, Renate (2001), « Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997) », Québec, Nota Bene, coll. « Études », 363 p.

MORENCY, Jean, THIBEAULT, Jimmy et LAFERRIÈRE, Dany (2011), « Entretien avec Dany Laferrière », Revue *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, Hiver 2011, p.15-23.

NDIAYE, Christiane (2004), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », 278 p.

———, (1996) « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal » dans *De paroles en figures*, Montréal, L'Harmattan, 177 p.

———, (2011) *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, édition du CIDIHCA (Montréal), Port-au-Prince, Université d'État d'Haïti, coll. « Discours et conférences », 50 p.

NEPVEU, Pierre (1998) *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, p. 281

NICOLAS, Lucienne (2002), *Espace urbain dans les romans les romans de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 304 p.

OLLIVIER, Émile (2014), *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact, n° 27 », 264 p.

———, (1999), *Mille eaux*, Paris, Gallimard, coll. « Haute enfance », 172 p.

OUELLET, Pierre (2008), *Hors-temps : poétique de la posthistoire*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 378 p.

PARÉ, François (2001), *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 230 p.

PARENT, Sabrina (2015) *Fables « intermédiales » du temps, entre « mémoire du futur » et « mémoire de l'oubli » : L'énigme du retour de Dany Laferrière et Ghosts are Guests de Myriam Hornard*, Revue Littérature, Textes et Cultures, 22 p.

PARISOT, Yolaine (2016) *Sous les yeux du père, lire le Cahier comme une proposition de retour sur l'énigme « Laferrière »* dans « La figure du père dans les littératures francophones », Volume 52, numéro 1, p. 91-106.

PERY-BORISSOV, Valeria (2014) « Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire », *Argumentation et Analyse du discours*, Université de Tel-Aviv, 21 p.

PHELPS, Anthony (2013), *Des fleurs pour les héros*, Paris, Le temps des cerises, 217 p.

PIERRE-LOMINY, Marie Judith (2015), *Dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne au Québec : une analyse sociologique des romans de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier*, Montréal, Thèse de doctorat à l'Université du Québec à Montréal, 234 p.

RAJEWSKY, Irina O. (2005), « Intermediality, intertextuality and remediation : a literary perspective on intermediality », revue *Intermedialités*, numéro 6, Automne 2005, p. 43-64.

RICCEUR, Paul (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 675 p.

ROBIN, Régine (2005), *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 287 p.

SATYRE, Joubert (2004), « La Caraïbe » dans *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », 278 p.

SELAO, Ching (2016), « L'énigme des pères : Laferrière sans valise ni cahier » dans *Destins de l'héritage catholique*, Voix et Images, volume 41, n° 3, Printemps-Été 2016, p. 163-177.

THOMAS, Joël (2010) *Exils : de la déchéance à l'échéance : figures de l'exil dans L'Énéide*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 216 p.

TREMBLAY, Roseline (2004) *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois 1960-1995*, Montréal, Hurtubise, coll. « Les cahiers du Québec — littérature, n° 138 », 600 p.

VITIELLO, Joëlle (1995), « Poétiques haïtiennes-québécoises : D. Laferrière, É. Ollivier et G. Étienne » in Pierre Laurette et Hans-George Rupreche (dir.), *Poétiques et imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, p.349-359.

WAGNER, Peter (1996), *Icons, texts, iconotexts – Essays on Ekphrasis and intermediality*, New York, Walter de Gruyter, 426 p.

## 2. Médiagraphie

ANONYME, 2018, <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/livres/autoprotrait-paris-avec-chat-2598.html>, page consultée le 7 mai 2018

ANONYME, 2017, « La mère, plus grande que nature, de Dany Laferrière ». En ligne : <http://ici.radio-canada.ca/tele/les-echangistes/site/segments/entrevue/24238/dany-laferriere-mere-litterature-mythe-romans>, page consultée le 12 août 2017

ANONYME, 2015, « Le miroir : entre vision, perception et réception ». En ligne : <http://figura.uqam.ca/actualite/appel-communication-le-miroir-entre-vision-perception-et-r-ception>, page consultée le 22 janvier 2018

ANONYME, 2013, « Dany Laferrière : *J'écris comme je vis* ». En ligne : <https://www.letemps.ch/culture/dany-laferriere-jecris-vis>, page consultée le 13 mai 2017

ANONYME, 2005, « The Nobel Prize in Literature 2001 : V.S. Naipaul » En ligne : [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2001/bio-bibl-f.html](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2001/bio-bibl-f.html), page consultée le 25 octobre 2017

AÏSSAOUI, Mohammed, 2018, <http://www.lefigaro.fr/livres/2018/03/29/03005-20180329ARTFIG00030--autoprotrait-de-paris-avec-chat-de-dany-laferriere-l-art-de-faire-lire-avec-des-dessins.php>, page consultée le 7 mai 2018.

CHARLIER, Philippe (2015) *Enquête d'ailleurs – Les zombies d'Haïti*, épisode documentaire réalisé par Jean-Philippe Urbach, TV5, France. En ligne : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_2FuUnY99Kc&t=954s](https://www.youtube.com/watch?v=_2FuUnY99Kc&t=954s)

DUCEY, Joanna (2012), « La perpétuité de l'exil et du retour dans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière ». En ligne : <https://www.lettres-et-arts.net/litteratures-francophones-etrangeres/enigme-retour-dany-laferriere+95>, page consultée le 22 janvier 2018

GUY, Chantal (2013) « Dany Laferrière de retour à Petit-Goâve ». En ligne : LaPresse, <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201305/09/01-4649092-dany-laferriere-de-retour-a-petit-goave.php>, page consultée le 10 juillet 2017