

Traverser les frontières, voyager immobile dans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière

Thuy Aurélie Nguyen
Université du Québec à Rimouski

Résumé – Si les écritures migrantes du Québec ont d’abord été associées au déplacement, à l’errance et à la mobilité, certains ont depuis remis en question cette valorisation insistante de l’exil et de la déambulation. Dans cet article, l’auteure montre que le roman *L’énigme du retour* de Dany Laferrière aborde en effet des thèmes liés à l’expérience de l’exil et au deuil de l’origine, mais tout en appelant une compréhension critique renouvelée de l’idée d’ouverture et de déplacement. En alternant entre des moments de mobilité et d’autres d’immobilité, de repos, ce roman — qui se joue aussi des frontières entre la prose et la poésie — met en place une pensée de la frontière comme espace autonome et incontournable, offrant la possibilité d’une relance du mouvement, d’une traversée.

[...] *puisque'on écrit pour traverser clandestinement
les frontières à défaut de les effacer*¹.

Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*

Dès les premiers moments de leur définition dans les années 1980, les écritures migrantes ont été associées aux thèmes du déplacement et de l’errance et à une esthétique de la mobilité. Dans *L’écologie du réel*, Pierre Nepveu s’explique ainsi sur le terme *écriture migrante*, qu’il reprenait alors à Robert Berrouët-Oriol : « Écriture “migrante” de préférence à “immigrante” [...] [parce que] “migrante” insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l’expérience de l’exil². » Revenant sur cette période effervescente des années 1980 dans *Nous autres, les autres*, Régine Robin écrit : « Nous voulions un vrai métissage culturel, une imprégnation des cultures, un processus de

¹ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 17.

² Pierre Nepveu, *L’écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999 [1988], p. 233.

passage, de mouvement, de métamorphose³. » Dans *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Clément Moisan et Renate Hildebrand insistent encore sur le va-et-vient entre pays natal et pays d'accueil, sur le mouvement de déracinement et d'enracinement ainsi que sur l'éclatement des frontières qui caractérisent les « écritures migrantes⁴ ». En 2005, au moment d'un certain essoufflement des « écritures migrantes », Simon Harel remettait en question cette valorisation insistante de l'exil et de la déambulation, dénonçant dans *Les passages obligés de l'écriture migrante* « les discours euphoriques sur la migration⁵ ».

Sans rouvrir les nombreux débats auxquels ont donné lieu les écritures migrantes dans la dernière décennie, je m'intéresserai ici à une œuvre « migrante » qui définit de manière inusitée l'expérience de l'exil, offrant un contrepoids aux propositions inaugurales de Nepveu comme à celles, plus critiques, de Harel. Il s'agit de *L'énigme du retour* de Dany Laferrière. Ce roman, publié en 2009, est rangé sous la bannière des écritures « migrantes », en raison notamment des thèmes qu'il aborde, liés à l'expérience de l'exil et au deuil de l'origine. De fait, le récit retrace le parcours du sujet-narrateur, déclenché par la mort du père, qui l'amène à voyager de Montréal à Baradères en Haïti, en passant par New York. Si l'œuvre de Dany Laferrière s'inscrit effectivement dans les thématiques « migrantes » du déplacement, de l'exil et du retour au pays natal, j'aimerais montrer qu'elle en propose cependant un traitement singulier et inusité, qui, loin d'embrasser le déplacement et l'éclatement des frontières, appelle une compréhension critique renouvelée de l'idée d'ouverture et de déplacement.

En effet, le récit de *L'énigme du retour* est ponctué de moments de repos qui offrent un contrepoin t aux scènes de voyage et de déplacement effectif, de sorte que la composition d'ensemble du roman semble alterner entre des moments de mobilité et des moments d'immobilité. Ces moments d'immobilité, loin de mettre fin au voyage, apparaissent au contraire comme le lieu d'une traversée, le narrateur devenant alors

³ Régine Robin, *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal, 2011, p. 279.

⁴ Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, 2001, p. 97, 142 et 291.

⁵ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005, p. 51.

un « voyageur immobile » traversant l'espace et le temps. Je tenterai de montrer comment les moments d'immobilité qui ponctuent *L'énigme du retour* mettent ainsi en place une pensée de la frontière comme espace autonome et incontournable, permettant la suspension du mouvement tout en lui offrant la possibilité d'une relance. Point d'observation, lieu de transition, la frontière, dès lors, ne serait plus un obstacle au déplacement, mais un espace habitable permettant un « voyage immobile », condition de la continuité du voyage réel.

Le mouvement immobile

L'énigme du retour de Dany Laferrière se présente comme un roman, ainsi que le confirme son sous-titre générique. Placé sous le signe du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, avec lequel il engage un dialogue intertextuel à plusieurs niveaux (dès le titre et l'exergue « Au bout du petit matin⁶... »), le texte alterne les passages en prose et en poésie, brouillant ainsi les frontières entre les deux formes.

À l'image de la flânerie, les moments poétiques
participeraient alors de ces mouvements
immobiles qui dynamisent l'œuvre.

Au début du récit, le narrateur, qui avait quitté Port-au-Prince pour Montréal en 1976 à la suite de l'assassinat de son collègue journaliste Gasner Raymond, apprend la mort de son père, qu'il n'a jamais connu. Il décide alors de retourner sur son île natale, trente-trois ans après en être parti, mais entreprend d'abord un voyage-errance sur le continent américain. De Montréal, le narrateur suit le fleuve Saint-Laurent jusque dans l'est du Québec, comme pour mieux reconnaître le territoire avant de le quitter. Puis il prend le train pour New York, où son père habitait dans une petite chambre à Brooklyn depuis une vingtaine d'années. Il assiste aux funérailles de son père dans une église bondée de Manhattan

⁶ Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Paris, Le Livre de Poche, 2011 [2009]. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *ÉR*.

FRONTIÈRES

et s'étonne de ce que personne n'ait oublié cet homme qui a passé seul les dernières années de sa vie. Après cette première partie qui s'intitule « Lents préparatifs de départ » et qui se situe sous des latitudes tempérées, la deuxième partie, « Le retour », amène le narrateur en Haïti. Il se rend d'abord à Port-au-Prince, afin d'annoncer la terrible nouvelle à sa mère. Celle-ci, malgré son désir de rejoindre son époux, est toujours restée en Haïti; elle a vécu écartelée entre son pays, son mari et ses enfants pendant près de cinquante ans. Après avoir revu sa mère, le narrateur retrouve ensuite la trace des amis de jeunesse de son père, qui lui parlent de l'homme qu'il était, brillant, révolutionnaire. Enfin, le narrateur gagne Baradères, le village natal du père, où il accompagne, en quelque sorte, son âme au pays vaudou. La quête d'un fils sur les traces de son père prend alors les allures d'un voyage initiatique, voire mystique.

Le parcours de *L'énigme du retour* est ponctué par des moments d'immobilité ou de suspension qui ont en commun d'être consacrés à des pratiques élevées au rang de rituels. Parmi ces pratiques ritualisées figurent la lecture et l'écriture, la contemplation, le bain, le bercement, la rêverie, le sommeil et le rêve. Intimement liés entre eux, ces rituels suspendent le cours de la narration et ouvrent un espace-temps inusité.

La lecture et l'écriture

Indispensable au mouvement de la vie et de la pensée, la lecture permet de traverser les frontières. En apercevant un lecteur dans une librairie à Montréal, le narrateur écrit :

Il s'apprête à changer de siècle. / Là, sous mes yeux. /
Sans bruit. / J'ai toujours pensé / que c'était le livre qui
franchissait / les siècles pour parvenir jusqu'à nous. /
Jusqu'à ce que je comprenne / en voyant cet homme /
que c'est le lecteur qui fait le déplacement. / Ne nous
fions pas trop à cet objet couvert de signes / que nous
tenons en main / et qui n'est là que pour témoigner /
que le voyage a bien eu lieu. (*ÉR*, p. 31)

Le livre est donc cet objet qui permet au sujet de se déplacer dans le temps et l'espace tout en restant immobile, de se tenir aux frontières de

l'ici et de l'ailleurs, du passé et du présent. À travers les nombreux essais que Dany Laferrière a rédigés (*J'écris comme je vis* [2010], *L'art presque perdu de ne rien faire* [2012], *Journal d'un écrivain en pyjama* [2013]), on connaît l'importance pour lui de la bibliothèque, qui est en quelque sorte « ce pays rêvé où il a l'habitude de se réfugier pour échapper à la menaçante réalité⁷ ». Quant à la lecture, elle lui permet d'errer et de se perdre à loisir dans les marges du temps : « Mais le plus beau voyage dans le temps que je connaisse, c'est celui que procure la lecture. On vous croit dans cette pièce alors que vous vagabondez dans d'autres siècles⁸. »

Par ailleurs, un des éléments importants de la diégèse de *L'énigme du retour* est le « recueil gondolé de Césaire » (*ÉR*, p. 20) que le narrateur emporte partout avec lui, jusque dans son bain, avant de le glisser dans la sacoche de son neveu Dany au moment des adieux. « C'est avant de partir qu'on en a besoin. / Pas au retour. » (*ÉR*, p. 259) Ce livre voyageur accède au statut de legs ou d'héritage à la fin du récit, établissant ainsi une transmission générationnelle et littéraire entre le narrateur et son neveu, qui porte le même prénom que lui et veut « devenir un écrivain célèbre » (*ÉR*, p. 101). Si *Cahier d'un retour au pays natal* constitue la principale référence intertextuelle et, en tant qu'objet-livre, un élément diégétique important de *L'énigme du retour*, le narrateur s'interroge aussi sur les différences entre le retour martiniquais et le retour haïtien⁹, comme s'il mettait le texte de l'écrivain de la négritude à l'épreuve de son propre vécu. Tout au long du roman, il cite Césaire et le commente, l'admirant mais aussi remettant en question son interprétation du retour. Si la colère et la révolte sont très présentes dans le texte de Césaire — le narrateur en parle d'ailleurs comme d'un « bougre en colère » (*ÉR*, p. 78) —, elles n'apparaissent pas chez

⁷ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 79.

⁸ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, 2012, p. 97.

⁹ Le retour haïtien est différent, à bien des égards, du retour martiniquais. La Martinique est un département français d'outre-mer. Quand Aimé Césaire part étudier à Paris en 1931, il se rend en métropole. C'est un exil certes, mais un exil à l'intérieur d'un même pays : la France. Haïti, quant à elle, est une ancienne colonie française qui a obtenu son indépendance en 1804. Dany Laferrière s'exile en 1976, après l'assassinat de son collègue journaliste Gasner Raymond. Alors que la Martinique a un rapport d'identité trouble avec la métropole, Haïti a un problème de dictature et d'exil. Voir à ce sujet Lilian Pestre de Almeida, *Aimé Césaire. Une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2010, et l'entrevue de Dany Laferrière sur Audiolib, *L'énigme du retour*, livre audio suivi d'un entretien avec l'auteur, Paris, Audiolib, 2010.

Laferrière, qui utilise un ton plus flegmatique. Il est donc significatif que le narrateur se détache de « cet exemplaire fripé » du *Cabier* (ÉR, p. 56) au moment où lui-même achève son voyage initiatique. La figure tutélaire de Césaire plane sur le roman, habitant les rêves du narrateur et se superposant même à son père qu'il n'a pas connu; le père biologique et le père intellectuel se renvoient l'un à l'autre dans leurs incomplétudes.

L'écriture, largement abordée dans *L'énigme du retour*, notamment dans les entretiens du narrateur avec son neveu qui lui demande conseil pour écrire, s'inscrit également dans cette tension du voyage immobile. « Pour écrire un roman, j'explique à mon neveu / avec un sourire en coin / qu'il faut de bonnes fesses / car c'est un métier / comme celui de couturière / où l'on reste assis longtemps. » (ÉR, p. 102) Après cette description quelque peu pragmatique de la posture de l'écrivain, qui déconcerte son neveu, le narrateur poursuit, quelques lignes plus loin : « En effet on doit pouvoir se changer en / femme, plante ou pierre. / Les trois règnes sont requis » (ÉR, p. 103), ce qui remet immédiatement l'écrivain dans la mobilité, voire dans la métamorphose. L'écriture, comme la lecture, s'apparente donc à ce voyage immobile qui permet de traverser les frontières, donnant la chance d'aller « partout, dans des lieux exotiques comme dans des siècles disparus¹⁰ », de s'évader tout en restant dans « sa propre ville¹¹ ».

Le crépuscule

Le crépuscule — ce moment de la journée où une lumière faible et incertaine subsiste après le coucher du soleil, avant que la nuit ne soit complètement tombée — semble se prêter particulièrement à ces pratiques élevées au rang de rituels. Motif récurrent dans *L'énigme du retour*, il contribue à créer un sentiment d'incertitude et d'entre-deux. Le narrateur est frappé par « la lumière rasante sur les cheminées » (ÉR, p. 19), « les phares mélancoliques des voitures » (ÉR, p. 19), « la lumière bleutée » (ÉR, p. 17), « cette gaieté triste [qui lui] tombe dessus / toujours à la même heure » (ÉR, p. 51). Il a une sensibilité particulière

¹⁰ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 290.

¹¹ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, op. cit., p. 130.

pour ce clair-obscur aux résonances baudelairiennes, où les contraires que sont le jour et la nuit se frôlent et se côtoient. « J'aime bien cette étroite bande de temps / si peu fréquentée. » (*ÉR*, p. 19) La frontière entre le jour et la nuit devient donc un espace-temps à part entière, propice à l'état méditatif.

Le bain

L'eau, cet élément fluide qui passe d'un état à un autre si rapidement, est présente tout au long de *L'énigme du retour*, autant sous la forme de la glace, de la neige, du fleuve que de celle dans le bain, de la pluie tropicale, mais aussi de la sueur ou de l'urine : à la fois dans l'homme et dans le paysage. « Le seul endroit où je me sens parfaitement chez moi c'est dans cette eau brûlante qui achève de me ramollir les os. » (*ÉR*, p. 32) L'eau chaude du bain crée le sentiment d'être chez soi, atténuant ainsi la nostalgie de l'exil. Le bain est aussi primordial en ce qu'il contient, enveloppe, reconforte et sécurise dans les moments de perte de repères :

Quand je souris ainsi dans la pénombre / c'est que je me
sens perdu / et personne dans ce cas-là / ne pourra me
faire quitter / la baignoire rose où je me recroqueville
comme dans / un ventre rond rempli d'eau. (*ÉR*, p. 24-
25)

La nouvelle de la mort du père entraîne une perte de repères et annonce la fin d'un cycle. Le bain, métaphore du ventre maternel, ouvre le chemin du retour, de l'origine, et permet au narrateur de commencer son voyage tout en demeurant immobile. « Je me suis endormi dans la baignoire rose. / Cette vieille fatigue / dont je fais semblant d'ignorer la cause / m'a emporté / vers des territoires inédits. » (*ÉR*, p. 20)

Plus loin, le narrateur dit même que « l'eau favorise la rêverie qui, elle, annule le temps¹² ». Cette association de la rêverie, du crépuscule, du

¹² Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 27.

rituel du bain et de la suspension du temps pourrait être une référence au poème en prose « La Chambre double » de Baudelaire :

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle*, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu. / L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir. — C'est quelque chose de crépusculaire, de bleuâtre et de rosâtre; un rêve de volupté pendant une éclipse. [...] il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'Éternité qui règne¹³.

Si les mêmes éléments se retrouvent réunis dans *L'énigme du retour*, l'effet créé n'est pas le même que chez Baudelaire, où la rêverie *annihile* le temps : la chute n'en est que plus éprouvante quand le Temps reparaît et qu'il reprend sa « brutale dictature ». Chez Laferrière, plutôt, la rêverie qui accompagne le rituel du bain *annule* le temps, suspendant son cours. Plus apaisant et susceptible de revenir cycliquement, ce rituel se prolonge dans la durée et peut même donner lieu à d'étonnantes transformations alchimiques. Le narrateur devient ainsi « un animal aquatique » et lorsque l'eau de la baignoire se refroidit, il se « découvre même des branchies » (*ÉR*, p. 22). Le temps suspendu qui s'ouvre dans le bain offre au narrateur la possibilité de traverser librement les frontières (même celles imposées par la nature).

Le bercement

Le mouvement du bercement est récurrent dans *L'énigme du retour*. Le roman commence par un bain et finit dans un hamac. Entre ces deux moments qui invitent au repos se déroule un voyage-errance qui pourrait très bien être un rêve. Le bercement est ce mouvement de balancement destiné, en particulier, à apaiser et à endormir les enfants. Le narrateur se laisse bercer à plusieurs reprises : par la foule, par la musique, par le train de nuit qui l'emporte à New York, par les contes de son enfance qu'il se remémore, par le vent : « Bercé par la musique /

¹³ Charles Baudelaire, « La Chambre double », dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 280-281.

du vieux vent caraïbe. » (*ÉR*, p. 280) D'ailleurs, le hamac fait l'objet d'un court chapitre dans *L'art presque perdu de ne rien faire* :

Il ne suffit pas de s'y glisser pour trouver le sommeil. Le corps doit vouloir épouser les formes du hamac. Et l'esprit doit pouvoir se détendre. Dans un hamac : on ne pense pas, on ne médite pas, on reste simplement là. Devenir aussi léger qu'une feuille insouciant qui danse dans l'air¹⁴.

Le bercement qui ramène à l'enfance s'accompagne dans certaines scènes d'une présence bienveillante, maternelle, sans que l'on connaisse exactement la nature de cette présence. Le narrateur se laisse prendre en charge, il s'en remet à quelqu'un, comme l'enfant malade s'en remet à sa mère : « Une main douce / sur mon front apaise la fièvre. » (*ÉR*, p. 280)

La méditation, la contemplation

Parfois, l'éblouissement du narrateur face au paysage est si fort qu'il le saisit et suspend son mouvement et sa pensée. Le narrateur est alors traversé par la beauté qui le fait taire et le plonge dans un état de présence/absence :

Je n'étais durant cet après-midi de décembre / qu'une ombre derrière la fenêtre givrée / en train d'admirer / l'un des plus bouleversants spectacles de la nature. / Je regardais fasciné toute cette neige / qui ne cessait de tomber. (*ÉR*, p. 50)

« Personne n'a vu comme moi / tomber la neige de sa fenêtre / en gros flocons doux. » (*ÉR*, p. 51) Le narrateur n'est ni tout à fait séparé du paysage ni tout à fait confondu avec lui. L'état méditatif rejoint parfois l'état contemplatif, au sens où le narrateur s'oublie et disparaît dans le paysage, laissant son ombre derrière la fenêtre. Dans ces moments, le cours du temps est aboli : « Je voudrais perdre / toute conscience / de

¹⁴ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, op. cit., p. 68.

FRONTIÈRES

mon être / pour me fondre / dans la nature / et devenir une feuille, / un nuage / ou le jaune de l'arc-en-ciel. » (ÉR, p. 258) Mais ces moments sont rares : « C'est pas si facile que cela / d'être au même endroit / que son corps. / L'espace et le temps réunis. / Mon esprit commence à se reposer. » (ÉR, p. 181-182)

La rêverie, le sommeil, le rêve

La lecture, le bain et le bercement cèdent souvent la place à la rêverie et au sommeil : « Je lis près de la fenêtre givrée. / Un engourdissement m'envahit. / Je dépose le livre sur mon ventre. / Les mains jointes et la tête renversée. / Il ne se passera rien d'autre aujourd'hui. » (ÉR, p. 33) Pour le narrateur, le sommeil a plusieurs fonctions. Il permet d'échapper momentanément à la réalité : « Le sommeil reste ma seule façon d'esquiver le jour et les obligations qui l'accompagnent. » (ÉR, p. 35) Le sommeil permet aussi de traverser les frontières du temps, de rejoindre l'enfance et le pays natal : « Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté / un matin sans me retourner. » (ÉR, p. 22); « Aujourd'hui, je dors plutôt / afin de quitter mon corps / et calmer ma soif des visages d'autrefois. » (ÉR, p. 21) Quant à la rêverie, qui s'inscrit dans la lignée de Montaigne et de Rousseau, elle comporte une force créatrice, voire subversive, qui est loin d'être passive : « Balayer, parce qu'elle permet de rêver, / est une activité subversive. » (ÉR, p. 77) La somnolence, qui revient à plusieurs reprises au fil du roman, décrit bien cet entre-deux qu'affectionne le narrateur : « Je somnole entre aube et crépuscule. / Et dors le reste du temps. » (ÉR, p. 280) Cet état lui permet de naviguer entre la veille et le sommeil, entre le conscient et l'inconscient, et d'habiter cette zone intermédiaire, cette zone frontière. Le rêve, lui, est associé à l'enfance, à la grand-mère du narrateur et à la maison de Petit-Goâve : « Je rêvais chaque nuit dans mon enfance et je racontais mon rêve chaque matin à ma grand-mère. » (ÉR, p. 117) Élevé au rang de rituel, le rêve témoigne d'une certaine permanence dans la vie du narrateur et le rassure, même lorsqu'il devient cauchemar :

Mais je continue à faire les mêmes rêves n'importe où dans le monde. Dans toutes les chambres d'hôtel. C'est la seule chose qui n'a pas changé chez moi. Toujours le

même rituel : je me couche dans les draps blancs, lis un moment, puis éteins la lumière pour basculer dans un univers rempli de diables. (*ÉR*, p. 117)

Nous voyons bien comment le mouvement s'actualise dans cette apparente immobilité. Le narrateur ne bouge pas physiquement : il somnole, il lit ou prend un bain... et c'est dans ces moments de suspension qu'il traverse les frontières géographiques et temporelles. Ces moments de suspension, qui s'inscrivent dans un voyage initiatique, effectuent aussi des transitions, des reconfigurations, entre d'anciens repères qui ne fonctionnent plus et de nouveaux que le narrateur doit découvrir.

Scènes d'indétermination et hybridation des genres

Les moments de « mouvement immobile » que je viens de décrire se caractérisent par la suspension du cours de l'action qu'ils occasionnent. En cela, ils correspondent, sur le plan structurel, à certaines scènes de *L'énigme du retour*, dans lesquelles la narration bute, contrainte de s'arrêter pour se réorienter. En effet, les scènes d'action du roman sont parfois elles-mêmes minées de l'intérieur par une indétermination qui brouille les pistes et joue avec les frontières. Ces épisodes qui demeurent irrésolus sont récurrents dans *L'énigme du retour*, laissant la place au mystère. Dans l'impossibilité de trancher, le narrateur suspend ses jugements et se tient dans l'ouverture à tous les possibles.

Prenons, par exemple, l'épisode de la valise noire. Après les funérailles de son père à Manhattan, le narrateur se trouve face à une valise déposée par son père Windsor dans un coffre-fort de la Chase Manhattan Bank. Il n'arrivera pas à ouvrir cette valise : « Mes oncles comme hébétés / devant la porte d'acier. / Et moi plutôt léger / de n'avoir pas à porter un tel poids. / La valise des rêves avortés. » (*ÉR*, p. 68) Cette scène soulève la question de la transmission. Que peut-on hériter d'un père que l'on n'a pas connu? Celui-ci, en effet, a quitté Haïti, exilé par le dictateur François Duvalier (surnommé « Papa Doc »), alors que le narrateur avait quatre ou cinq ans. Avant son départ, le père était plus souvent dans le maquis qu'à la maison et le fils n'a aucun souvenir de lui, sinon celui qu'une ou deux photos en noir et blanc ont permis de forger. Même si, à ce moment du récit, le narrateur

semble penser que « le destin ne se transmet pas de père en fils » (ÉR, p. 70), on note toutefois que les correspondances entre les deux destinées sont troublantes. À la fin du récit, le narrateur se rend d'ailleurs à l'évidence : « Nous avons chacun notre 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. » (ÉR, p. 270-271) Mais pour l'heure, le narrateur renonce à percer le mystère : « Cette valise n'appartient qu'à lui. / Le poids de sa vie. » (ÉR, p. 70)

Plus tard, en Haïti, c'est une poule noire qui lui est donnée en cadeau par François, l'ami de jeunesse de Windsor, qui a quitté la ville et ses occupations politiques pour se retirer à la campagne et élever des poules. « À la place de la valise de mon père / restée dans cette banque de Manhattan / j'ai eu, comme héritage, une poule noire / de son meilleur ami. » (ÉR, p. 237) Ainsi, loin de s'éclaircir, l'héritage présumé devient de plus en plus mystérieux.

Le narrateur de *L'énigme du retour* se définit
fondamentalement comme un sujet traversant,
un sujet passant, passant dans le monde,
et passant dans ce monde.

Cette poule noire, dont il ne se séparera plus, semble être l'une des raisons pour lesquelles on l'associe à plusieurs reprises à un *lwa* (un esprit vaudou), en l'occurrence Legba. Alors que le narrateur se repose sur une tombe, un homme lui adresse la parole. « Legba. Il me confond avec le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible. Celui qui peut permettre de passer dans l'autre monde. » (ÉR, p. 273-274) « Maître de la "barrière" mystique qui sépare les hommes des esprits », Legba est dans la spiritualité vaudou celui qui peut ouvrir le chemin reliant les humains au divin ainsi que « le gardien des portes et des clôtures qui entourent les maisons¹⁵ ». C'est un *lwa* qui se retrouve dans la plupart des romans de Dany Laferrière, qui le présente

¹⁵ Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, Tel, 2010 [1958], p. 89.

ludiquement comme « le dieu des écrivains¹⁶ ». Si Legba est l'esprit vaudou qui se tient à la frontière du visible et de l'invisible, de la vie et de la mort, et autorise le passage d'un monde à l'autre, alors le narrateur peut bel et bien être confondu avec lui, car, comme lui, il se tient à la frontière. Sous le signe de Legba, celui qui permet de passer, il passe, il traverse. Le narrateur de *L'énigme du retour* se définit fondamentalement comme un sujet traversant, un sujet passant, passant dans le monde, et passant dans ce monde. Il habite les frontières pour mieux les traverser, à l'image de l'écrivain.

Dans son article « Exil et post-exil », dans lequel il aborde *L'énigme du retour*, Alexis Nouss attire l'attention sur la forme énigmatique de ce roman, qui contraste avec les livres précédents de Dany Laferrière. Il relève la succession « de brefs paragraphes apparaissant sur la page comme des strophes poétiques en vers libres [...] que viennent entrecouper des passages en prose romanesque usuelle¹⁷ ». Effectivement, le récit du voyage est fait de l'enchevêtrement de narrations et de passages poétiques versifiés. Ce partage dichotomique rappelle l'analogie développée par Paul Valéry¹⁸ dans son *Propos sur la poésie*, selon laquelle la poésie est à la prose ce que la danse est à la marche :

La marche comme la prose a toujours un objet précis. Elle est un acte dirigé *vers* quelque objet que notre but est de joindre. [...] La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes, mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque chose, ce n'est qu'un objet idéal, un état, une volupté, un fantôme de fleur, ou quelque ravissement de soi-même, un extrême de vie, une cime, un point suprême de l'être¹⁹.

¹⁶ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 101.

¹⁷ Alexis Nuselovici (Nouss), « Exil et post-exil », dans le séminaire « L'expérience de l'exil » du Collège d'études mondiales, n° 45, Paris, Fondation Maison des sciences de l'homme, 2013, p. 11.

¹⁸ À la suite de Malherbe et de Racan.

¹⁹ Paul Valéry, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1371.

FRONTIÈRES

La danse est très présente dans *L'énigme du retour* (j'ai relevé quatorze occurrences du verbe *danser*). Or si le mouvement de la danse, contrairement à celui de la marche, est non transitif, le narrateur, lui, ne privilégie ni l'un ni l'autre. Il associe d'ailleurs paradoxalement la danse à un état d'âme proche de la tristesse, comme dans le chapitre évoquant Marie, sa mère : « Je revois ma mère en train de danser / avec une chaise / dans la pénombre du petit salon. / Danser sa tristesse vers cinq heures / de l'après-midi. » (*ÉR*, p. 114) La flânerie, si chère au narrateur de *L'énigme du retour* — « Qui n'a pas flâné la nuit / dans une ville ne la connaît pas » (*ÉR*, p. 142) — serait peut-être une forme intermédiaire et hybride entre la marche et la danse, entre la transitivité et la non-transitivité, entre l'action et la contemplation, qui le rapprocherait, une fois de plus, de Baudelaire. À l'image de la flânerie, les moments poétiques participeraient alors de ces mouvements immobiles qui dynamisent l'œuvre.

Le narrateur ne bouge pas physiquement :
il somnole, il lit ou prend un bain...
et c'est dans ces moments de suspension
qu'il traverse les frontières géographiques
et temporelles.

Ainsi, les scènes d'indétermination qui ponctuent *L'énigme du retour* contribuent à suspendre le cours de l'action et à ouvrir sur le mystère, tandis que la forme hybride du roman alliant prose et poésie accentue encore la porosité des genres. En reliant le visible à l'invisible, la spiritualité vaudou, qui diffuse sa présence discrète mais constante tout au long de l'œuvre, permet de traverser les frontières métaphysiques entre la vie et la mort, entre l'humain et le divin.

Habiter les frontières

Comment habiter ce ténu et difficile entre-deux que constitue la frontière? Cet « entre » qui se déploie dans le roman comme un leitmotiv (entre le Québec et Haïti, entre le Nord et le Sud, entre la

prose et la poésie, entre le rêve et la réalité) pourrait être effrayant par le vide qu'il présuppose ou l'inconnu qu'il demande d'appriivoiser. Tout au long de *L'énigme du retour*, le narrateur, par l'entremise des moments du bain ou de la rêverie, donne des indications sur sa manière d'habiter la transition. « Dans une époque / où l'on apprend tout / sauf à faire face / à la tempête de la vie » (*ÉR*, p. 80), il me semble intéressant de s'y arrêter. À travers la poétique de la frontière qui se dessine dans *L'énigme du retour* se définit également une certaine éthique, une pratique de vie que je tenterai de circonscrire.

On remarque tout d'abord que le narrateur sait prendre le temps. Bain, rêverie et sieste demandent de ralentir le rythme, de faire une pause dans l'action. En cela, le narrateur rejoint l'auteur qui, dans *L'art presque perdu de ne rien faire*, fait l'éloge de la lenteur, de la sieste et expose avec volupté l'art de dormir dans un hamac ou celui de rester immobile « pour saisir autrement la vie²⁰ ». Il sait attendre lorsqu'il ne sait pas, il n'est ni pressé ni impatient. Face à l'ambiguïté, il est capable de suspendre ses jugements, ses attentes, ses croyances : « Je fais taire, chez moi, toute réflexion / même la plus intime / pour me laisser bercer par cette foule. » (*ÉR*, p. 261) Il sait aussi habiter le flou et l'incertitude, en ne cherchant pas à comprendre à tout prix : « Il faut parfois faire semblant de comprendre. C'est une manière rapide d'apprendre, car personne ne vous expliquera ici ce que vous êtes censé savoir. » (*ÉR*, p. 274)

Dans ce retour énigmatique, qui « pose des questions plus qu'il n'y répond²¹ », le narrateur, plutôt que de vouloir résoudre l'énigme à tout prix, laisse l'énigme le résoudre. Il consent à ce que la vie (et la mort) démêle ses propres nœuds. Dans les moments où il n'a plus de repères — et ils sont nombreux, mentionnons seulement l'épisode de la baignoire rose —, il s'abandonne à sa vulnérabilité, et se laisse réorienter par le monde extérieur, qu'il accueille entièrement. Il a une capacité à se laisser traverser qui fait sa force : une sorte de passivité active. Plutôt que d'éviter le moment exigeant de la transition, il plonge dedans comme dans l'eau de son bain. La transformation alchimique

²⁰ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, *op. cit.*, p. 25.

²¹ Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 11.

FRONTIÈRES

s'opère. Il ne cherche pas à s'accrocher à l'ancien monde qui n'a plus cours (cela manquerait d'élégance) ou à se propulser dans le nouveau de manière prématurée, mais s'en remet au mouvement de la vie, tantôt rapide, tantôt lent, comme le courant d'un fleuve : « Ma vie va en zigzag depuis ce coup de fil nocturne / m'annonçant la mort d'un homme / dont l'absence m'a modelé. / Je me laisse aller sachant / que ces détours ne seront pas vains. » (*ÉR*, p. 164)

En conclusion, on constate que les frontières, dans *L'énigme du retour*, existent et sont clairement marquées : le narrateur ne les conteste pas, ne cherche pas à les abolir ni à les repousser. Les frontières ne sont donc pas un espace de combat (au sens étymologique de *frons*); elles deviennent au contraire un espace où l'on baisse les armes. Les frontières existent comme des points d'appui, de transition, d'observation. Moments de repos, elles constituent des lieux de passage essentiels à la mobilité, à condition de savoir les habiter comme un espace à part entière. Habiter la frontière permet non seulement de relancer le mouvement, mais aussi d'actualiser le sujet qui consent à s'arrêter. La frontière est alors cet entre-deux, cet espace-temps suspendu, qui ouvre sur l'imaginaire et la rêverie, dans lesquels le sujet et le réel qu'il habite peuvent être reconfigurés en se traversant l'un l'autre. Un espace qui n'est ni dedans ni dehors; et dedans, et dehors. Le sujet se doit alors de passer, de traverser autant que de se laisser traverser. En ce sens, la poétique laferrienne est tout à fait singulière et se démarque au sein des « écritures migrantes », si celles-ci se caractérisent, comme leur nom l'indique, par leur attrait pour la mobilité et le déplacement. L'accent est mis constamment sur la tension paradoxale entre mouvement et immobilité, entre voyage et repos. Ces variations de rythme permettent au narrateur d'explorer la vitesse autant que la lenteur, et de créer, à la frontière des deux, un espace de contemplation.

Bibliographie

- Almeida, L. P. de (2010). *Aimé Césaire. Une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai ».
- Baudelaire, C. (1975). *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

- Césaire, A. (1983 [1939]). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.
- Charles, J. C. (2001). « L'enracinement », *Boutures*, vol. 1, n° 4, p. 37-41.
- Francis, C. W. et R. Viau [dir.] (2013). *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam, Rodopi.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard.
- Harel, S. (2005). *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ.
- Laferrière, D. (2010). *J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal.
- Laferrière, D. (2010). *L'énigme du retour*, livre audio suivi d'un entretien avec l'auteur, Paris, Audiolib.
- Laferrière, D. (2011 [2009]). *L'énigme du retour*, Paris, Le Livre de Poche.
- Laferrière, D. (2012). *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal.
- Laferrière, D. (2013). *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Laroche, M. (2000). *La double scène de la représentation : oralité et littérature dans la Caraïbe*, Port-au-Prince, Mémoire.
- Métraux, A. (2010 [1958]). *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, Tel.
- Moisan C. et R. Hildebrand (2001). *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene.
- Nepveu, P. (1999 [1988]). *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal.
- Nuselovici (Nouss), A. (2013). « Exil et post-exil », dans le séminaire « L'expérience de l'exil » du Collège d'études mondiales, n° 45, Paris, Fondation Maison des sciences de l'homme.
- Peressini, M. et R. Beauvoir-Dominique (2012). *Vodou, catalogue de l'exposition*, Ottawa, Musée canadien des civilisations.
- Robin, R. (2011). *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal.
- Valéry, P. (1957). *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».