

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POUR UNE GÉOPOÉTIQUE CLIMATIQUE : LE NOMADISME DANS
« L'AUTOBIOGRAPHIE AMÉRICAINE » DE DANY LAFERRIÈRE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JOANNIE BÉLISLE

MAI 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci Rachel.

Merci tout d'abord à Rachel Bouvet qui a dirigé ce mémoire avec intérêt et qui a su m'apporter la rigueur, mais également les ressources nécessaires pour mener à terme cette recherche. Merci pour ta patience, ta confiance, mais surtout tes connaissances.

Merci Haïti.

Merci à Rodney Saint-Éloi (et l'équipe de Mémoire d'encrier) qui nous a épaulé dans ce projet fou d'aller en Haïti tourner un moyen métrage pour rencontrer ces auteurs qui sont restés ou retournés vivre là-bas. Merci Rodney pour les contacts et toutes les réponses à mes questions. Merci à Évelyne Trouillot d'une part de nous avoir fait découvrir le Centre culturel Anne-Marie Morisset, mais également, pour vos réponses justes et d'une force tranquille. Merci à Yannick Lahens pour ce regard actuel sur les questions d'insularité, de culture et de la langue en Haïti aujourd'hui. Merci à Emilie Prophète pour la femme de tête que vous êtes et pour nous avoir fait découvrir le silence. Merci à Evains Wêche pour cette visite imaginaire à Jérémie. Merci à Michel Soukar pour cette dose d'histoire passionnante. Finalement merci à vous Frankétienne pour nous avoir laissé entrer dans votre maison-musée, pour cette vive entrevue, mais également pour ce rire d'enfant.

Merci également à Jordanny, Paul et Smith qui nous ont accueillis à bras ouverts, qui nous ont hébergés, nous ont promenés dans la ville et qui ont assuré notre sécurité malgré les temps difficiles que traversait Port-au-Prince lors de notre visite. Merci à Maxo et à Féé (et à Lollipop) de nous avoir accueillis dans votre maison. On garde un souvenir précieux de Jacmel.

Merci.

Merci à ma famille et tous mes amis pour le soutien. Un merci particulier à toi Vincent pour ton soutien, ta patience, ton amour, mais surtout, merci d'être embarqué dans l'aventure haïtienne avec moi.

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION – UNE AMÉRIQUE MÉTISSE	1
CHAPITRE I – SAISIR L’ESPACE AUTREMENT.....	10
1.1 Vers une approche géopoétique.....	12
1.2 Notion de paysage.....	14
1.3 Entre errance et nomadisme.....	18
1.4 Rhizome et créolisation.....	20
1.5 Géographie humaniste et discours romanesque.....	23
CHAPITRE II – DE LA MÉMOIRE INSULAIRE À LA DÉRIVE AMÉRICAINNE	29
2.1 La mémoire haïtienne	30
2.1.1. La mémoire-espace	30
2.1.2. La maison.....	34
2.1.3 Le paysage ancrage	38
2.1.4 Insularité : l’île comme extension	43
2.2 La dérive américaine.....	47
2.2.1 L’exil, une dérive d’île en île	47
2.2.2 Altérité climatique.....	51
2.2.3 L’Amérique et l’Autre.....	55
2.2.4 Paysages américains.....	58
CHAPITRE III – LE RETOUR, ENTRE PAYS RÉEL ET PAYS RÊVÉ	63
3.1 Le retour.....	64
3.2 Du Nord au Sud : dualité entre l’ici et l’ailleurs.....	69
3.3 Question de langage : créole et insularité	72
3.4 L’idée du lieu	77

3.5 Pays réel, pays rêvé.....	80
3.6 Quand les frontières se brouillent	84
3.7 Le nomadisme circulaire chez Laferrière	89
CONCLUSION – VERS UNE DIASPORA OUTRE AMÉRIQUE	96
BIBLIOGRAPHIE.....	101

RÉSUMÉ

La littérature migrante fait aujourd'hui partie du corpus québécois et participe à un vaste champ d'études. Des auteurs haïtiens comme Dany Laferrière, Émile Ollivier, ainsi que Rodney Saint-Éloi ont su se démarquer sur la scène littéraire montréalaise, voire mondiale. Le migrant porte un regard sur notre société qui nous permet de nous percevoir autrement. L'écriture de Dany Laferrière trace le parcours d'une dérive empreinte de nomadisme à travers le continent américain. Comment l'Amérique de Nord et ses espaces nordiques – et plus précisément Montréal – sont-ils investis et perçus par cet auteur du « Sud »? Comment la posture du nomadisme, suivant un parcours d'île en île, altère-t-elle le regard et le rapport du sujet à l'espace, dans « l'autobiographie américaine » de Dany Laferrière? C'est avec une approche géopoétique dite « climatique » qu'est menée l'analyse de ces textes. Nous développons l'hypothèse que le passage du Sud au Nord – Haïti à Montréal –, entraîne notamment une nordicisation du sujet. Le but de notre recherche est d'observer le glissement de la posture d'errance à la posture nomade chez le sujet laferrien. Les questions de créolisation et de métissage, à la lumière des *Poétiques* d'Édouard Glissant, sont également abordées à travers l'expérience du retour au pays natal.

Afin d'observer et d'analyser l'influence que le passage d'Haïti à Montréal exerce sur le protagoniste en posture d'exil, quatre des romans de « l'autobiographie américaine » laferrienne sont à l'étude : *L'odeur du café* (1991), *Chronique de la dérive douce* (1993), *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* (1994) et *Pays sans chapeau* (1996).

La notion d'espace prend une place de plus en plus importante aujourd'hui dans un monde marqué par l'urgence de repenser la façon d'habiter et de percevoir le monde. Le tournant spatial dans les sciences humaines et sociales dans les années 1990 ainsi que l'apparition d'approches comme la géopoétique, la géocritique et l'écocritique motivent entre autres les réflexions concernant l'organisation sociale de l'espace. Les notions de mouvement, de parcours, de paysage et d'insularité sont intrinsèques à la géopoétique. *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard ainsi que la notion de paysage chez Michel Collot nous permettent ici d'explorer les paysages qui constituent la mémoire du sujet laferrien. Le voyage, l'exil, le quotidien et l'urbanité sont autant de thèmes présents dans les romans de Laferrière, où l'espace prédomine. Cette recherche apportera un nouveau regard sur son œuvre, en plus de contribuer à la réflexion géopoétique et plus précisément, aux recherches sur le nomadisme dans la littérature.

Mots clés : espace, errance, nomadisme, géopoétique, mémoire, paysage, nordicité, insularité, créolisation, Haïti, Québec, Dany Laferrière.

INTRODUCTION

UNE AMÉRIQUE MÉTISSE

Dans l'ouvrage *Amériques*, les géographes Jean Morisset et Éric Waddell questionnent l'Amérique francophone et le rapport au territoire de cet archipel intercontinental. Par Amérique francophone les deux auteurs entendent bien sûr le Québec, les communautés francophones du Canada et des États-Unis, mais également les îles de la Caraïbe; c'est ce qui nous intéresse ici. Il va sans dire que la question du métissage dans *Amériques* est mise à l'avant-plan :

Sans plus savoir que le fleuve géant [le Saint-Laurent] conduisait directement au cœur même du continent, sans plus savoir qu'il s'était métissé avec des peuples-frères et des instances aborigènes animés d'une même interrogation devant l'univers et d'une même plénitude spirituelle face au défi de la Déconquête. Ce Québec qui aura essaimé au point de faire germer branches et rhizomes, de l'Arctique au Mexique, de la Caraïbe au Pacifique, qui aura donné naissance à un peuple nouveau, le peuple métis, participé à la création de nouveaux créoles – le jargon chinook et le métchiff –, et qui oublie tout cela, quelquefois, lorsque ses alliés d'une autre époque et ses héritiers d'un avenir pourtant commun viennent frapper à sa porte¹ !

Si nos histoires semblent de prime abord bien différentes, les destins des différentes communautés francophones d'Amérique sont plus près que nous le croyons. Le « Franco » est en Amérique un « personnage de l'entre-deux, éternel métis² ». Selon Morisset, cette francophonie qui n'a pas su s'unir à travers ce vaste territoire, explique entre autres notre identité morcelée, éclatée. Nous oublions souvent que la Caraïbe et le Canada francophone ont en commun d'avoir été victimes du grand ethnocide dont l'Amérique et ses multiples conquêtes sont synonymes³. Or, la culture, et par le fait même l'écriture, sont autant de moyens, de modes

¹ Jean Morisset et Éric Waddell, *Amériques*, Montréal, L'Hexagone, 2000, p. 13.

² Jean Morisset, « Une Amérique sans nom : post-scriptum pour un cinquième centenaire » dans *Amériques*, *op. cit.*, p. 21.

³ Éric Waddell, « Je haïs l'Amérique... Et pourtant! », dans *Amériques*, *op. cit.*, p. 49.

d'expression, qui ont permis à ces identités morcelées de s'exprimer pour se retrouver et exister. Éric Waddell s'exprime ainsi sur ce sujet :

[...] les « Français d'Amérique » partagent leur drame et leur destin avec d'autres peuples du continent, notamment les Amérindiens et les Noirs, auxquels s'ajoutent les Métis et les Chicanos. Tous ces peuples connaissent l'assimilation. Tous ont été aspirés par le courant anglo-saxon. Tous ont éclaté en même temps qu'ils donnaient naissance à des manifestations culturelles exceptionnelles pour attester de leur lucidité, pour assumer, sinon dépasser leur impuissance devant la mort certaine⁴.

Ces manifestations culturelles métissées sont nées de la diversité exceptionnelle des identités ethniques en Amérique – diversité due aux conquêtes, au colonialisme et aux diverses vagues d'immigration. Puisque nous sommes issus du métissage, il y a justement au Québec cette question de la double identité. Les Canadiens français sont depuis longtemps coincés dans une quête identitaire mal définie. Selon Jean Morisset, ce malaise, voire ce mal-être, découle de notre identité partagée à la fois entre le colonisateur et le colonisé⁵ – colonisé métis des peuples autochtones – : « Ainsi sont-ils destinés à errer entre un lieu d'origine et un lieu d'arrivée presque invisibles parce que perçus et vécus comme presque illégitimes⁶. » Bien sûr la question identitaire dans les Caraïbes est influencée par la colonisation, mais ne découle pas d'une double identité partagée entre la position de colonisateur et celle de colonisé. Elle s'alimente plutôt d'une dynamique entre la perte du pays d'origine et la difficulté à s'enraciner sur ces îles de l'Amérique. C'est-à-dire que les identités haïtiennes, martiniquaises et guadeloupéennes sont à la fois africaines, françaises et américaines. Si Haïti a mené une guerre pour l'indépendance en 1804, d'autres îles comme la Martinique par exemple, ont longtemps été sous la gouverne française. D'ailleurs, Aimé Césaire fait partie de ceux qui ont participé à émanciper, voire libérer la Martinique des politiques françaises.

Haïti et le Québec entretiennent depuis longtemps déjà des relations politiques et culturelles propices à l'échange. De fait, la littérature migrante occupe aujourd'hui une place

⁴ *Ibid*, p. 52-53.

⁵ Éric Waddell, « Le désir géographique et la réalité Québec-Amérique », *op. cit.*, p. 94.

⁶ *Ibid*. p. 98.

de plus en plus importante dans le corpus québécois, faisant ainsi partie d'un vaste champ d'études.

À partir du tournant des années quatre-vingt, une variété de voix et de discours critiques trouvent de nouveaux lieux de publication au Québec, d'abord dans la revue *Dérives*, fondée en 1975 et animée par le poète et essayiste d'origine haïtienne Jean Jonassaint, dans la revue *Moebius*, fondée en 1977, et chez l'éditeur Guernica à partir de 1979. Ces discours trouveront un écho critique dans *Spirale*, fondée en 1979, mais surtout, de 1983 à 1996, dans le magazine transculturel *Vice versa*, dans lequel apparaît pour la première fois, sous la plume du poète Robert Berrouët-Oriol, l'expression « écritures migrantes⁷ ».

Les auteurs haïtiens – on peut penser bien sûr à Dany Laferrière, mais également à Anthony Phelps, Émile Ollivier (décédé en 2003), ainsi qu'à Rodney St-Éloi, poète et fondateur de la maison d'édition Mémoire d'encrier – ont su se démarquer sur la scène littéraire montréalaise, voire mondiale. Dans cette vaste diaspora haïtienne, l'œuvre de Laferrière propose un parcours empreint d'errance bien sûr, mais surtout de nomadisme. Cet auteur qui arrive à Montréal en 1976⁸ s'inscrit dans la deuxième vague d'immigration haïtienne au Québec. Nous tenterons de comprendre comment l'Amérique du Nord et ses espaces nordiques – et plus précisément Montréal – sont investis et perçus par cet auteur du « Sud ».

L'approche géopoétique nous semblait toute désignée pour tenter de comprendre les modalités de parcours de l'œuvre laferrière. Elle nous a permis en effet d'étudier le rapport au territoire, au climat et à l'Autre à travers le prisme littéraire, mais également géographique et philosophique. Le but de notre étude est de questionner la littérature haïtienne ainsi que le rapport de la diaspora au territoire québécois. Pour ce faire, nous reviendrons aux premières œuvres de Laferrière – parues dans les années 1990 – qui constituent ce que l'auteur nomme

⁷ Daniel Chartier, « Les origines de la littérature migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. XXVII, no. 2, hiver 2002, p. 304.

⁸ Dany Laferrière, et par le fait même le protagoniste de ses romans, fait partie de la deuxième vague d'immigrants haïtiens. La première vague coïncide avec la dictature de Duvalier père, élu en 1957, qui survient vers la fin des années 1950 et le début des années 1960. « Bientôt, les membres d'Haïti Littéraire que sont Roland Morisseau, Gérard Étienne, Anthony Phelps, Émile Ollivier, René Philoctète et Serge Legagneur se retrouvent à Montréal, où ils poursuivront leur travail littéraire et culturel [...]. » Laferrière s'exile alors que Duvalier fils est au pouvoir, arrivant donc au Québec dans la deuxième moitié des années 1970. Voir Sean Mills, *Une place au soleil. Haïti, les Haïtiens et le Québec*, trad. de l'anglais par Hélène Paré Montréal, Mémoire d'encrier, 2016, p.111.

son « autobiographie américaine ». Notre corpus est composé de quatre romans : *L'odeur du café*⁹ (1991), le roman de la mémoire haïtienne ; *Chronique de la dérive douce*¹⁰ (1994) ainsi que *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*¹¹ (1993), les romans de l'errance et de la dérive américaine; et finalement *Pays sans chapeau*¹² (1996), le roman du retour au pays natal.

Le premier roman à l'étude est le récit de l'enfance et de la mémoire insulaire. Nous avons choisi *L'odeur du café* puisqu'il compose la genèse de l'imaginaire laferrien à travers, entre autres, l'image de la grand-mère Da sur la galerie de la maison familiale de Petit-Goâve, avec à ses côtés, le sujet enfant. C'est essentiellement à partir de ce roman que nous développerons l'idée de l'image poétique comme paysage-ancrage. Nous pourrions ainsi tenter d'une part de comprendre comment nous habitons l'espace et comment d'autre part, les paysages nous habitent à leur tour. *Chronique de la dérive douce* marque l'exil et par le fait même le commencement du cycle nomade laferrien. Le climat influence le mode d'habiter et c'est à travers la nordicisation du sujet laferrien que nous pourrions l'observer. À ce premier roman nord-américain de notre corpus s'ajoute *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, où Laferrière questionne les valeurs et les clichés de sa nouvelle terre d'accueil. S'amorce alors une dérive à travers les vastes territoires des États-Unis, où sont remis en question des rapports d'altérité, c'est-à-dire la relation à l'Autre, mais également à l'espace habité. Suite à cette dérive à travers les États-Unis survient le retour, celui du premier retour

⁹ Dany Laferrière, *L'odeur du café*, Montréal, Typo, 1999 [1991], 240 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle OD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁰ Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, Boréal, 2012 [1994], 216 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹¹ Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, Typo, 2013, 220 p. Dans le cadre de cette recherche, nous travaillerons avec l'édition de Typo qui reprend celle de 2002 revue par l'éditeur VLB, préalablement paru en 1993. Vu la longueur du titre, nous utiliserons seulement l'intitulé *Cette grenade ...?* au moment de nommer le roman et ce afin d'assurer une lecture plus fluide. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CG, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹² Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2006 [1996], 280 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

au pays d'origine dans le roman *Pays sans chapeau*. La dichotomie entre pays réel et pays rêvé dans ce roman donnera l'occasion de concevoir le nomade comme un être des frontières. L'analyse de la construction romanesque de *Pays sans chapeau* nous permettra d'explorer les différents espaces haïtiens.

Si les thèmes de l'exil et de l'errance par rapport à la nouvelle terre d'accueil sont souvent abordés dans les études sur la littérature migrante, le thème du retour au pays natal est moins présent. Avant d'aller plus loin, il est nécessaire de s'interroger sur ce que recouvre exactement l'expression « littérature migrante ». Dans un article intitulé « Les origines de la littérature migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », Daniel Chartier expose les distinctions entre les différentes littératures liées à l'immigration :

L'écriture migrante représente plutôt dans l'histoire de la littérature québécoise un courant littéraire, qu'il faut distinguer de concepts qui lui sont apparentés : la littérature ethnique, qui renvoie à des éléments biographiques liés à l'appartenance culturelle, sans qu'il y ait pour autant nécessité d'un passage migratoire; la littérature de l'immigration, un corpus thématique qui traite des problématiques migratoires ; la littérature de l'exil, qui peut prendre, selon les cas, la forme de la biographie, de l'essai ou du récit de voyage; la littérature de diaspora, œuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l'institution littéraire du pays d'origine ; la littérature immigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante, mais souvent fertile de l'immigration et enfin la littérature migrante, qui se définit par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie, et qui est reçue comme une série dans la littérature¹³.

La littérature migrante est définie ici par le mouvement et l'hybridité. Il serait donc approprié d'affirmer que, ces catégories n'étant pas étanches, les œuvres de Laferrière appartiennent à la fois à la littérature migrante et à la littérature de l'exil. Or ces catégories définies par Chartier s'appliquent à une littérature d'auteurs étrangers écrivant et publiant au Québec. Le mouvement, l'hybridation et le récit viatique, caractéristiques de ces œuvres migrantes, sont souvent perçus et analysés à sens unique, c'est-à-dire selon notre perspective nord-américaine.

¹³ Daniel Chartier, « Les origines de la littérature migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *op. cit.*, p. 305.

La littérature du retour, du pays d'accueil vers les Caraïbes dans le cas échéant, est alors moins observée.

Cahier d'un retour au pays natal se place comme ouvrage phare de la littérature du retour dans les Caraïbes. Aimé Césaire offre une œuvre pamphlétaire qui revendique une certaine réalité difficile de la Martinique de l'époque et qui marque également un retour définitif sur l'île natale. Quant à Laferrière, il offre dans *Pays sans chapeau* – mais aussi dans *L'énigme du retour*¹⁴ – une écriture de l'espace insulaire, dont le lecteur fait une expérience sensible au même rythme que le protagoniste. On ne sent dans ces deux romans du retour, aucune finitude, mais plutôt un mouvement qui s'inscrit dans un parcours circulaire propre à l'œuvre laferrienne. *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire offre, tout comme *Pays sans chapeau*, une poésie influencée par le regard pluriel dû à l'exil de l'auteur¹⁵. Une esthétique commune s'impose dans la littérature des Caraïbes, celle du symbolisme, que l'on retrouve également dans les peintures primitives haïtiennes. Des termes comme « surréalisme » ou encore « réalisme magique » ont été utilisés pour tenter d'expliquer cette esthétique de création dans les Antilles¹⁶. Si Césaire est revenu en Martinique pour y rester, Laferrière a plutôt continué son parcours, sur le continent américain et au-delà. Beaucoup d'auteurs choisissent d'habiter la terre de l'exil – qu'elle soit au Canada, en France, voire aux États-Unis – ; on peut penser à Émile Ollivier, Rodney Saint-Éloi, Anthony Phelps. Tandis que d'autres, comme Évelyne Trouillot et Yannick Lahens, font partie de ces auteures qui sont revenues en Haïti pour y rester.

En ce qui concerne la critique laferrienne, Ursula Mathis-Moser a ouvert la voie avec une monographie intitulée *Dany Laferrière : La dérive américaine*¹⁷, dans laquelle elle privilégie la dimension biographique de l'œuvre, tandis que Jana Evans Brazier a commencé à explorer de son côté la figure nomade – basée sur les théories du « Traité de nomadologie » de Gilles

¹⁴ Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009, 296 p.

¹⁵ Michael Edward Horn, *La plurivocalité dans le "Cahier d'un retour au pays natal" d'Aimé Césaire*, Montréal, mémoire de maîtrise, Université McGill, 1999, p. 38.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière : La dérive américaine*, Montréal, VLB, coll. « Les champs de la culture », 2003, 344 p.

Deleuze et Félix Guattari – comme élément d’une littérature migrante¹⁸. Or, la figure nomade est essentiellement utilisée, chez Braziel, pour expliquer la relation à l’Autre et plus précisément, la relation entre l’homme noir et la femme blanche. Malgré l’ampleur des travaux faits sur l’œuvre de Dany Laferrière¹⁹, l’étude de l’espace dans l’œuvre laferrienne – au sens où l’entend la géopoétique – n’y a pas été approfondie. Par travail géopoétique, nous entendons ici une analyse exhaustive des modalités de parcours dans une approche pluridisciplinaire qui puise ses sources dans la littérature, mais également et plus largement dans toute forme d’art, ainsi que dans la géographie et la philosophie. Ce que nous proposons dans cette recherche concerne la notion de dérive spatiale à travers la figure de l’errance et sa transformation en une figure du nomade au fil des œuvres. Nous examinerons comment l’espace et les modalités du parcours influencent et finalement construisent le protagoniste laferrien ainsi que le récit. Dany Laferrière étant reconnu pour son refus des étiquettes, – liées au territoire comme à la langue – c’est la construction de l’espace en elle-même qui nous intéresse, plutôt que le rapport à la vie de l’auteur. En d’autres termes, il nous semble nécessaire pour la présente recherche de faire une distinction entre les faits textuels et la perception de l’auteur ; c’est-à-dire de distinguer le sujet laferrien de l’aspect autobiographique de l’œuvre et donc du regard de l’auteur lui-même. Explorer la question de l’autofiction dans l’œuvre laferrienne pourrait facilement donner lieu à une étude en soi, ce qui n’est pas la perspective privilégiée dans ce mémoire.

Le premier des trois chapitres s’assure d’apporter un bagage géopoétique nécessaire à la compréhension des théories et concepts utilisés dans le cadre de cette recherche. L’explication de notre approche, à travers les concepts de paysage, de parcours et de l’habiter, permettront de réfléchir au nomadisme littéraire – notion au centre de notre problématique. Si nous observons ici la transformation de la figure de l’errance qui devient celle du nomade, c’est que ces deux figures, si elles se côtoient, présentent des différences majeures. La compréhension

¹⁸ Jana Evans Braziel, « From Port-au-Prince to Montréal to Miami : Trans-American Nomads in Dany Laferrière’s Migratory Texts », *Callaloo*, vol. XXVI, no. 1, Winter 2003, p. 235-251.

¹⁹ Un vaste champ d’études et de travaux critiques porte sur l’œuvre laferrienne. Entre autres les travaux d’Ursula Mathis-Moser (*op. cit.*) et Jana Evans Braziel (*op. cit.*), mais également la monographie signée Benjamin M. Vasile (*Dany Laferrière. L’autodidacte et le processus de création*, Paris, L’Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 288 p.) ainsi que dans les divers articles de Nathalie Courcy, Anne Vassal, etc.

de ces termes sera essentielle tout au long de notre recherche et c'est à travers les concepts d'intériorité, d'extériorité et de frontières abordés dans le « Traité de nomadologie » de Gilles Deleuze et Félix Guattari, que nous pourrions les clarifier. Pour compléter, les théories du rhizome ainsi que la « poétique de la relation » d'Édouard Glissant nourriront notre réflexion sur l'altérité comme « relation » à un espace culturel donné.

La notion de paysage, ainsi que le lien qui unit littérature et géographie sont nécessaires dans l'approche géopoétique. À travers les théories de Michel Collot et François Jullien nous observerons le rapport entre le sujet et son environnement. C'est en fait notre capacité à habiter l'espace, à interagir avec le lieu qui nous intéresse ici. Ce qui nous mène à poser la question suivante : le langage poétique permet-il d'habiter l'espace autrement, c'est-à-dire l'espace du roman lui-même, voire l'espace imaginaire ?

Le second chapitre propose de penser la nordicisation du sujet comme le passage du Sud au Nord – passage d'île en île depuis Haïti jusqu'à Montréal – dans les romans laferriens. Pour ce faire, nous commencerons d'abord par une réflexion sur la mémoire des lieux à travers le roman de l'enfance haïtienne, *L'odeur du café*. Nous tenterons de comprendre l'image poétique et les paysages insulaires à la lumière de la *Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard. Par la suite, nous approfondirons les questions de l'errance, de l'hivernité et de l'américanité à travers l'imaginaire du Nord québécois dans les romans *Chronique de la dérive douce* et *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*. Nous étudierons la dichotomie entre le sud et le nord, ce qui nous permettra de démontrer qu'il y a une appréhension culturelle, mais également climatique de l'espace dans les romans laferriens. Pour mieux penser le rapport d'altérité entre le sujet exilé du sud et le climat nordique, nous réfléchirons à la relation possible entre le climat et la configuration culturelle. En d'autres termes, il s'agira de mettre en corrélation les différentes réalités climatiques – entre autres les quatre saisons – opposant Haïti et Montréal pour relever les variations culturelles dans la façon d'habiter l'espace. Pour ce faire, nous utiliserons la notion de point d'ancrage, permettant d'analyser les paysages qui nous ont formés, qui nous habitent et qui altèrent notre vision du monde.

Le troisième et dernier chapitre servira à clore la boucle du nomadisme. Nous observerons donc la figure nomade à travers le retour au pays natal dans le roman *Pays sans chapeau*. Les

modalités du parcours de cet ensemble d'œuvres constituant « l'autobiographie américaine » témoignent d'une circularité expliquant notre posture de recherche. Nous tenterons de démontrer au fil de ces trois chapitres qu'une dérive cyclique est à l'œuvre depuis l'enfance haïtienne (*L'odeur du café*), suivie de l'errance à travers l'Amérique (*Chronique de la dérive douce*, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*) et qui entraîne un retour vers la terre natale (*Pays sans chapeau*). Comment la posture d'errance déclenchée par l'exil se transforme-t-elle à travers le retour au pays natal? Afin de mieux comprendre l'aspect circulaire du nomadisme, nous reprendrons la réflexion d'Édouard Glissant dans sa « poétique de la relation » pour aborder le « surgissement des possibles » qui motivent le mouvement vers l'ailleurs. Nous interrogerons également le décalage qui survient lors du retour au pays natal entre l'idée du lieu travaillée par la mémoire et le lieu réel. Nous pourrions ainsi mieux comprendre le regard et l'expérience sensible vécue par le protagoniste laferrien.

CHAPITRE I

SAISIR L'ESPACE AUTREMENT

Si la temporalité et l'historicité ont longtemps primé sur les notions d'espace, le tournant spatial dans les sciences humaines et sociales apparu dans les années 1990 marque aujourd'hui la recherche littéraire²⁰. Conséquemment, plusieurs questionnements se sont développés par rapport à l'immensité de l'espace, cherchant à comprendre notre façon de l'aborder et de l'organiser. On retrouve chez certains géographes comme Éric Dardel et Marc Brosseau, ainsi que dans la géographie humaniste, un intérêt pour la littérature, leur permettant ainsi une meilleure compréhension d'une relation entre le sujet et l'espace.

En raison du tournant spatial, la théorie littéraire s'est elle aussi intéressée à la géographie – ainsi qu'à l'urbanisme – pour mieux comprendre l'espace du texte; c'est-à-dire à la fois l'espace dans le récit et le récit comme espace en soi. C'est dans ce contexte de dialogue interdisciplinaire qu'est né le mouvement géopoétique, fondé par le poète Kenneth White, qui a créé l'Institut international de Géopoétique en 1989. Depuis, le mouvement géopoétique s'est progressivement « archipelisé » à travers les continents. Les ateliers et groupes constituant l'archipel, interconnectés par une même vision, un même souffle, progressent et évoluent à travers leur réalité et le monde qui les entoure. D'abord pensée dans son ouvrage *L'Esprit nomade*²¹, c'est *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*²², paru en 1994, qui guide la dimension théorique de cette approche transdisciplinaire qui questionne et repense l'espace et plus précisément, le rapport au monde et l'expérience sensible de la terre. Cette approche est considérée d'autant plus d'actualité – tout comme l'écocritique et la géocritique

²⁰ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2014, 280 p.

²¹ Kenneth White, *L'Esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987, 310 p.

²² Kenneth White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 362 p.

– dans un monde marqué par l’urgence de repenser l’espace et la façon de l’habiter. En d’autres termes, quel usage fait-on du monde aujourd’hui? C’est une question qui traverse les époques et les frontières. Et nous croyons que la littérature peut nous aider à y répondre.

Une autre question se pose : pourquoi accorder une place prédominante à la spatialité, face à la temporalité qui comme nous l’avons mentionné précédemment, a toujours primé dans les études et la création littéraires en plus des sciences humaines et sociales en général? La « simple » description romanesque a longtemps servi à camper le décor dans lequel se déroule l’action. L’espace ne tenait alors qu’un rôle d’ornementation. Or, force est d’admettre que la frontière entre la description et l’action narrative est plus complexe qu’il ne paraît. Par exemple, une action comme un déplacement survient nécessairement dans l’espace. Dans d’autres cas, l’espace tient un rôle clé dans la compréhension même de l’œuvre. D’ailleurs, Bertrand Westphal a su démontrer que la figure du labyrinthe chez Borges est en fait une spatialisation de la temporalité, puisque l’espace du labyrinthe (dans *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*) sert en fait à illustrer les multiples possibilités et relativités du temps²³. Qu’en est-il des récits viatiques? L’écriture est dans ce cas, motivée par le mouvement dans l’espace même, les lieux transcendent alors le « simple » statut de décor.

La géopoétique, que nous utilisons pour la présente recherche, propose entre autres de réfléchir au mouvement dans l’espace romanesque d’une part et plus précisément aux modalités du parcours – donc les modalités qui régissent le chemin tracé par ce mouvement spatial – d’autre part. Le sujet laferrien se déplace d’île en île – d’Haïti à Montréal – et dérive à travers le continent américain certes, mais ce sont les causes et les résultantes de ce voyage qui nous intéressent plus précisément. Il semble impossible, si on y réfléchit bien, de détacher l’action de l’espace dans lequel elle se déploie. Nous proposons donc de repenser le rapport entre le sujet et le monde et plus précisément, le rapport entre le sujet, le langage et le monde, puisque c’est à travers les mots qu’est pensée cette relation entre l’être et l’espace.

Au cours de ce chapitre, nous aborderons les notions de mouvement, de parcours, de paysage et d’archipel, des notions constitutives de la géopoétique et essentielles à notre analyse. Nous verrons aussi comment, tout au long du parcours tracé à travers l’œuvre de Dany

²³ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 34.

Lafferrière, le sujet se retrouve confronté à l'altérité, qu'elle soit humaine, culturelle ou climatique. C'est à partir du concept de rhizome pensé par les philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari, qu'Édouard Glissant développe ses théories d'une poétique de la relation et du « Tout-monde ». Ces notions s'ajouteront à notre assise théorique géopoétique, nous permettant de mieux saisir les concepts d'errance et de nomadisme au cours des chapitres suivants.

1.1 Vers une approche géopoétique

Afin de mieux expliquer les bases de notre approche, penchons-nous d'abord sur le terme *géopoétique* lui-même, un néologisme tentant d'unir deux réalités théoriques qui auparavant ne communiquaient point; c'est-à-dire l'activité de l'esprit humain (poétique) et la notion d'espace (géographie)²⁴. Dans *Le Plateau de l'Albatros*, White dépeint la notion de « culture » comme présente dans tous les esprits d'un même groupe. Utilisant l'exemple de l'Agora au temps de la Grèce Antique ou l'image du Christ au Moyen Age, White pose la question aujourd'hui – dépassant même le grand concept de nation – à l'ère de la mondialisation : quelle pourrait être cette grande culture planétaire commune à tous?

[...] la terre même, sur laquelle nous tentons de vivre, et sans laquelle il n'y a pas de monde viable. À la base du mot *monde*, comme à celle du mot *cosmos*, on trouve la notion de beauté et de fertilité [...] Or un monde, c'est ce qui émerge du rapport entre l'esprit et la terre. Quand ce rapport est inepte et insensible, on n'a, effectivement que l'immonde²⁵.

Un rapport sensible et intelligent est donc nécessaire, selon White, pour qu'il y ait un « monde habitable » à proprement parler. Ce monde doit être pensé comme un espace commun, comme partie prenante de notre culture, de notre existence. La géopoétique naît, entre autres, d'un regard critique que porte White sur notre mode d'habiter actuel. En d'autres termes, Terre et culture devraient être perçus comme des synonymes. La racine étymologique du préfixe *géo* désigne la terre en soi, cette planète sur laquelle nous vivons et qui rend le monde possible : « Le travail géopoétique viserait à explorer les chemins de ce rapport sensible et intelligent à la terre,

²⁴ Kenneth White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, op. cit.

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

amenant à la longue, peut-être, une culture au sens fort du mot²⁶. » Le suffixe *poétique* quant à lui se rapporte au terme *poesis* – que l'on retrouve chez Aristote comme pratique fondatrice, aujourd'hui à la base de la classification des genres littéraires, par exemple –, comme l'intelligence sensible, qu'elle soit création littéraire, artistique, scientifique ou philosophique²⁷. L'approche géopoétique tente donc d'articuler sa pensée entre le mouvement, à la fois du corps et de l'esprit, dans l'espace physique; et une poétique du monde, à travers un discours d'ouverture, tourné vers le dehors. Avec la fluidité du corps, vient celle de l'esprit²⁸. C'est notre rapport sensible avec la planète en tant qu'être intelligent, voire en tant que société intelligente, qui crée notre environnement, le monde et ses paysages. C'est par notre perception et notre façon d'habiter l'espace que nous créons et transformons les lieux. De ce fait, nous prônerons, tout au long de ce mémoire, un rapport nécessaire entre sujet et espace. En d'autres termes, pour « être au monde » il ne suffit point de se placer comme simple observateur, mais plutôt de faire « acte de paysage » pour mieux réfléchir et repenser l'espace à travers l'expérience du lieu.

Comme le rappelle Rachel Bouvet dans son ouvrage *Vers une approche géopoétique*²⁹, plusieurs penseurs ont développé l'idée d'une causalité ou d'une corrélation entre mouvement dans l'espace et mouvement de l'esprit. On peut penser entre autres à Heidegger et Nietzsche³⁰, mais plus proche de nous, à Michel Collot dans son ouvrage *La Pensée-paysage*³¹. Le corps est présenté chez Collot comme un trait d'union entre l'espace et l'esprit puisque le paysage est construit selon le point de vue, c'est-à-dire selon la perspective et la perception subjective d'un sujet donné. La subjectivité spatiale, c'est-à-dire notre façon de percevoir, vivre et penser le monde, est nécessairement influencée par notre culture, notre lieu d'origine, voire l'époque à

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire, op. cit.*, p. 106.

²⁸ Nous résumons ici la pensée de Kenneth White qui paraphrase ici l'écrivain et dramaturge Jean Duvignaud. Kenneth White, *L'Esprit nomade, op. cit.*, p. 48.

²⁹ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segelan, J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, 261 p.

³⁰ *Ibid.*, p. 23.

³¹ Michel Collot, *La Pensée-paysage*, Arles, Actes Sud, 2011, 283 p.

laquelle nous vivons. L'idée d'un lieu est, plus précisément, formée par la pensée qui se place elle-même et nécessairement dans l'espace puisque le corps, point d'attache de la pensée, ne peut exister que dans la combinaison d'un espace-temps. Ce corps percevant et perceptible devient un espace en soi, espace d'une pensée nécessaire à l'expérience sensible du lieu. Collot explique : « La redéfinition de la conscience comme "être au monde" suppose qu'elle se spatialise [...] L'ancrage de la conscience dans un corps lui-même situé dans le monde conduit à lui reconnaître une certaine spatialité³². » Le dynamisme à la fois de la conscience et du mouvement produit par le sujet dans un environnement donné fait du lieu un espace vécu. De ce fait, c'est principalement le terme *relation*, entre le sujet et le monde extérieur, que nous considérerons essentiel à notre approche pour ainsi mieux réfléchir au mode de l'habiter ainsi qu'à l'acte de paysage.

1.2 Notion de paysage

La notion de paysage n'est apparue que récemment dans l'histoire de la langue française, plus précisément à l'aube des temps modernes³³. À une certaine époque en Europe, le terme est essentiellement utilisé pour désigner les jardins, évoquant un art de précision et de symétrie. Tandis qu'aujourd'hui, le terme *paysage* évoque généralement l'idée d'une vue spectaculaire, voire panoramique, d'une vaste étendue dont la principale composante serait la nature, idéalement sauvage. Un sentiment d'immensité se dégage également de cette perception face au territoire – qui est souvent celle du touriste où paysage et panorama semblent soudainement devenir synonymes – où la ligne d'horizon varie selon le point de vue et porte le regard vers le lointain. Tout comme nous avons tendance à attendre de la littérature scandinave une certaine nordicité, nous espérons encore trouver en Amérique du Nord, une littérature à saveur de conquête et de vastes territoires. L'idée de nature sauvage dans l'imaginaire collectif occidental, comme une promesse de la littérature américaine par exemple, semble faire écho à l'immensité du territoire qu'offre l'Amérique du Nord.

³² *Ibid.*, p. 35.

³³ *Ibid.*, p. 57.

Or, rares sont ceux qui, face à l'imaginaire du paysage, perçoivent plutôt sa dimension urbaine et habitable. Pourtant, le concept de paysage est une construction sociale; sa présence dans le langage et sa définition varient donc selon le contexte social et géographique. Augustin Berque, dans « Paysage, milieu, histoire³⁴ », fait le constat que les pratiques de l'espace, dont celles du paysage et du parcours, diffèrent selon les sociétés. Il y a, plus précisément, une dimension culturelle à l'espace qui peut créer un décalage quant à la compréhension spatiale et la façon d'habiter un lieu.

Les gens (y compris des historiens de l'art, des ethnologues, des philosophes et d'autres connaisseurs de la chose culturelle) croient volontiers que tout être humain jouit de la beauté des paysages, et que la nature en elle-même ne peut qu'être belle [...] penser ainsi n'est que projeter sur autrui nos propres façons de voir [...] Le sens de la nature et plus particulièrement le sens du paysage, pour une large part, sont une élaboration culturelle, c'est-à-dire qu'on les apprend³⁵.

C'est en fait une question de perception et d'interprétation dont l'influence première serait la façon de construire et d'aménager l'espace, et donc la façon de l'habiter. En Chine par exemple – toujours selon Berque –, le mouvement et l'harmonie relationnelle des différents éléments sont essentiels à sa construction. C'est l'intention ainsi que l'essence du paysage qui importent plutôt que son extériorité. L'artiste ou l'écrivain – puisque le paysage en Chine naît d'abord dans la littérature, avant de se manifester dans la peinture – fait appel au « champ commun de l'imaginaire³⁶ » suggérant une représentation, plutôt qu'une production mimétique de la chose paysagère, laissant ainsi place à la subjectivité du regard du créateur d'une part, mais également du spectateur ou du lecteur. L'Occident et les Beaux-Arts ont plutôt cantonné le « paysage », au moyen de règles et de géométries précises et statiques, dans un cadre où l'artiste se plaçait en observateur passif. L'artiste reproduisait alors le paysage qui s'offrait à lui. Mais le tournant spatial participera à changer les mentalités :

³⁴ Augustin Berque, « Paysage, milieu histoire », dans Augustin Berque, dir., *cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 11-29.

³⁵ *Ibid.*, p. 15.

³⁶ *Ibid.*, p. 20.

Ce qui compte, c'est moins le type d'espace, naturel ou cultivé, rural ou urbain, que le regard porté sur lui : la ville devient paysage dès qu'elle est perçue par un sujet comme insérée dans son environnement et formant avec lui un ensemble dont la cohérence sensible est porteuse de sens³⁷.

Nous avons mentionné ci-haut cette relation nécessaire entre le corps percevant et sensible avec le lieu, pour qu'il y ait construction du paysage. Or, cette relation entre le corps, l'esprit et l'espace est définie chez Collot comme la *spatialité de la pensée* : « Si le paysage donne à penser, la pensée se déploie comme paysage³⁸. » Les lieux qui constituent l'espace sont chargés d'une symbolique sociale, d'une « épaisseur » sensible et historique sur laquelle se campe par exemple, l'action romanesque. Dans *La Pensée-paysage*, Collot considère que la dimension d'investissement et de perspective assurée par le sujet percevant est nécessaire à la formation de paysage.

Dans son article « Sous les pavés, la géopoétique », Frank Doriac expose cette nécessité de repenser la ville par l'art aujourd'hui. L'artiste deviendrait l'outil nécessaire à la création de l'œuvre dont le matériau premier est en fait la ville même :

En parcourant la ville de diverses façons, en la considérant comme une matière première qu'il peut malaxer et forger à loisir, l'artiste crée géopoétiquement la ville, par l'écriture de ses pas et de ses traces. Le corps mobile de l'artiste devient ainsi l'outil qui fabrique le lieu urbain³⁹.

L'artiste devient alors créateur de paysages urbains dont il fait lui-même partie. Il est nécessaire d'aborder cette vision géopoétique de la ville ici puisque le paysage urbain constitue, en majeure partie, l'œuvre laferrienne. Si le milieu rural est omniprésent dans les romans de la mémoire – ceux de l'enfance à Petit-Goâve – ce sont Port-Au-Prince et Montréal qui dominent l'espace romanesque. Et c'est pourquoi nous plaçons à l'avant-plan de cette recherche, dès le premier

³⁷ Michel Collot, *La Pensée-paysage*, *op. cit.*, p. 69.

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³⁹ Frank Doriac, « Sous les pavés, la géopoétique », dans Georges Amar, Rachel Bouvet et Jean-Paul Loubes (dir. publ.), *Ville et géopoétique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Colloques & Rencontres », 2016, p. 81.

chapitre, la dimension urbaine du paysage ainsi que les possibilités géopoétiques qui en découlent.

Pour White, l'esprit de notre époque étouffe, faute d'espace : « Notre temps manque singulièrement d'espace et de respiration⁴⁰. » Mais quelle en est la cause exacte? Nos sociétés, de plus en plus stériles, continuent de se codifier et de se sédentariser. Maintenant arrivées « au bout de l'autoroute de l'Occident », le rapport à l'espace est aujourd'hui à repenser et ce, incessamment.

Pour un esprit lucide et qui a le sens du possible, rares sont les époques de l'histoire humaine qui ont été réellement satisfaisantes, encore moins réjouissantes. Le sentiment général, la sensation générale que l'on peut avoir de la nôtre, en cette fin du XXe siècle, est celle d'un néant – un néant rempli de bruit et de fureur, de discours moralisants, de statistiques sociologiques, d'amas de pseudo-culture, de sentimentalité sirupeuse, le tout sur fond d'ennui existentiel. [...] Nous sommes arrivés au bout de l'autoroute, du chemin du faire de l'Occident⁴¹.

L'historicité vectorielle tant prônée depuis le siècle des Lumières semble révolue. Utilisant le concept du nomade intellectuel pour désigner cet être capable de quitter l'autoroute de l'histoire – cet espace strié et codifié par l'État⁴² –, White propose des trajectoires et des pistes de pensée différentes. La géopoétique propose donc de quitter les balises culturelles habituelles, pour ainsi entrer dans une relation d'altérité avec son environnement, en pensant l'espace par le biais de l'expérience sensible du lieu. Pour ce faire, il faut quitter les grands boulevards et « les autoroutes de la pensée⁴³ » pour plutôt emprunter les chemins accidentés et inexplorés qui nous permettront de découvrir de nouveaux paysages. La figure nomade énonce et articule l'espace par le mouvement du corps et de l'esprit. Une nomadisation intellectuelle permettrait donc d'évoluer, de perfectionner et d'enrichir l'esprit à travers le principe de circularité, plutôt que

⁴⁰ Kenneth White, *L'Esprit nomade*, *op. cit.*, p. 9.

⁴¹ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 21.

⁴² Nous utiliserons, tout au long de cette analyse, le concept d'espace strié s'opposant à celui de l'espace lisse. Ces notions ont été développées, entre autres, par Deleuze et Guattari dans le chapitre « Traité de nomadologie », dans l'ouvrage *Mille plateaux*. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Les Éditions de minuit, coll. « critique », 1980, 646 p.

⁴³ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 21.

selon une idée rectiligne de finitude. L'errance et le nomadisme sont des modes de vie à travers lesquels le sujet pose des actions puisque la dimension spatiale est primordiale, voire indissociable de sa pratique. Ce sont le mouvement et la relation au territoire qui régissent le mode de vie nomade et qui permettent d'analyser les modalités du parcours.

1.3 Entre errance et nomadisme

Gilles Deleuze et Félix Guattari, à travers leur géophilosophie, leur théorie du rhizome et leur concept de déterritorialisation, ont contribué au tournant spatial. Dans leur « Traité de nomadologie », un des chapitres constituant l'ouvrage *Mille Plateaux*⁴⁴, les deux philosophes proposent un raisonnement analogique entre la machine de guerre et le nomadisme qu'ils opposent ensuite à la structure de l'État et à son organisation militaire. La binarité devient alors un concept majeur – sur lequel sont basées nos sociétés occidentales – qui a pour effet de construire un milieu d'intériorité, contrairement aux sociétés nomades fonctionnant plutôt sur le principe d'extériorité. Par *binarité* est sous-entendu ici ce rapport d'opposition entre *Je* et *l'Autre*; ce dernier se positionnant inévitablement comme étranger. Ce rapport d'opposition se retrouve généralement dans les sociétés sédentaires de racines ataviques. En découlent des sociétés fermées à la culture de l'autre, ce qui crée alors des milieux « d'intériorité ». En d'autres termes, toujours selon Deleuze et Guattari, les sociétés sédentaires sont fermées sur elles-mêmes, s'opposant ainsi à l'étranger (intériorité), alors que les sociétés nomades sont ouvertes, tournées vers le dehors (extériorité). Par l'encadrement, au moyen de codes et de règles qui forment cette structure organisée, l'Occident s'acharne à réduire les milieux d'extériorité pure encore possibles. À ceci Deleuze et Guattari opposent l'irréductibilité de la machine de guerre – donc du nomadisme dans le cas échéant – et sa capacité à s'adapter et à se métamorphoser, ceci étant possible grâce à son caractère d'ouverture. Subséquemment, le système binaire régit nos sociétés sédentaires tandis que le système des peuples nomades serait plutôt rhizomatique. À la manière de la racine rhizome, le nomade est tourné vers l'extérieur et part à la rencontre de *l'Autre*, empruntant plusieurs chemins, s'ouvrant ainsi au champ des possibles.

⁴⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*

Toujours selon cette idée de « binarité », Deleuze et Guattari opposent l'espace « strié », qui serait celui de l'État organisé, mesuré, stratifié de façon métrique, à l'espace « lisse » et ouvert, c'est-à-dire sans frontière. Le premier permet de contenir les turbulences qui pourraient survenir dans son espace, tandis que le second est au contraire un champ des possibles illimité.

Ces notions nous permettront de comparer Haïti et Montréal – qu'il s'agisse d'opposer ou de rassembler les habitudes sociales et les codes qui organisent la vie commune – et d'observer comment le sujet laferrien se déplace entre les deux, dérivant sur ce grand continent qu'est l'Amérique. Pour mieux comprendre la transition entre la posture d'errance et la posture nomade du sujet à travers le corpus à l'étude, il est d'abord nécessaire de distinguer le migrant du nomade, mais également l'errance du nomadisme. Ces deux derniers termes ont trop souvent, à tort, été présentés et utilisés comme des synonymes⁴⁵. Le sujet en posture d'errance ignore où son parcours le mènera, c'est-à-dire qu'il dérive sans but précis, mais il peut être parfois motivé par une quête. Le migrant entreprend un voyage vers une destination qui certes peut être incertaine et le parcours pour s'y rendre maintes fois détourné, mais toujours dans le but d'atteindre un point final, c'est-à-dire une nouvelle demeure. Bien entendu, le voyage du migrant peut être vécu selon une posture d'errance. L'errant et le migrant sont généralement en rupture avec le monde, déracinés, déterritorialisés pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari. Le nomade, quant à lui, adopte le chemin comme habitat; dans cette posture, les points d'arrêt ne sont pas des finitudes, mais plutôt des relais. Dans « Le traité de nomadologie » on peut justement lire : « Si le nomade peut être appelé le déterritorialisé par excellence, c'est justement parce que la reterritorialisation ne se fait pas *après* comme chez le migrant, ni sur *autre chose* comme chez le sédentaire⁴⁶. » Le nomade, contrairement au migrant, ne part pas; pour lui le mouvement s'inscrit dans un cycle, propulsé vers l'avant, s'apparentant plutôt au retour qu'au départ. De plus, dû à sa grande capacité d'adaptation, les éléments du parcours et l'environnement dans lequel il se déplace, l'influencent. Le rapport à la temporalité est différent chez le nomade, la géographie – plutôt que le Temps – étant le porte-étendard de son histoire.

⁴⁵ Rachel Bouvet, « Du parcours nomade à l'errance : une figure de l'entre-deux » dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir. publ.) *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 35-50.

⁴⁶ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 473.

Au fil du temps l'État s'est imposé, sédentarisant ainsi les populations qui peu à peu ont oublié leur héritage nomade. La mémoire nomade, ou du moins ce qu'il en reste, se définit plutôt dans la relation au territoire, qu'en fonction de l'historicité et la projection vectorielle propre à nos sociétés sédentaires, question que nous avons abordée précédemment avec White et son approche géopoétique.

1.4 Rhizome et créolisation

Suite à ces réflexions sur le nomadisme, il est maintenant possible d'affirmer que le nomade se déplace à la façon de la racine rhizome, ayant la capacité de traverser les frontières, c'est-à-dire de se mouvoir à travers l'espace strié comme s'il était lisse, à la rencontre de l'Autre. Pour bien saisir les théories du rhizome, il est tout d'abord impératif de distinguer « multiple » et « multiplicité ». Le multiple, qui est en fait le multiple de l'Un, se rattache au concept d'unicité et découle donc de cette pensée binaire sur laquelle se sont construites nos sociétés occidentales, que Deleuze et Guattari nomment État. Le rhizome suggère plutôt qu'il n'y ait ni commencement, ni fin, il est représenté comme une racine dont le centre se multiplie en plusieurs points de fuite. De ce fait, il faut plutôt penser le rhizome à partir du concept de multiplicité; mouvant, se métamorphosant, bifurquant, pour prendre d'autres chemins, d'autres points de fuite, toujours dans un mouvement motivé par la rencontre de l'Autre et de l'ailleurs. Le rhizome se place donc en opposition à l'Arbre-racine puisque : « à la différence des arbres ou de leur racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes⁴⁷. » On peut donc voir le rhizome comme la forme ultime de l'altérité, sans regard pour la nature de l'Autre, qu'elle soit semblable ou différente. Et cette multiplicité ouvre le champ des possibles sur l'infini, elle est tournée vers le devenir.

La géopoétique fonctionne en quelque sorte à la manière du rhizome. Elle a besoin d'autres approches pour exister, elle est en constante évolution, défrichant de nouvelles avenues, de nouveaux chemins. L'altérité du rhizome nous servira également pour penser les différentes relations du nouvel arrivant avec son environnement – qu'elles soient humaines, culturelles ou

⁴⁷ *Ibid.*, p. 31.

climatiques. L'exilé, confronté à une nouvelle société, devra étudier son nouveau milieu de vie pour ainsi assimiler ou du moins comprendre les codes, pour finalement partir à la rencontre de l'Autre.

Édouard Glissant utilise la notion du rhizome de Deleuze et Guattari pour penser le monde et les relations de l'être autrement. Glissant étant originaire de la Martinique, le rhizome lui sert également à penser l'insularité et la créolisation. Il développe ainsi sa pensée archipélique, qui diffère quelque peu des théories de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant. En effet, ceux-ci s'inscrivent dans le mouvement de la créolité tandis que Glissant prône plutôt une théorie de la créolisation :

La créolisation, qui est un des modes de l'emmêlement – et non pas seulement une résultante linguistique – n'a d'exemplaire que ses processus et certainement pas les « contenus » à partir desquels ils fonctionneraient. C'est ce qui fait notre départ d'avec le concept de « créolité » [...] Nous ne proposons pas de l'être, ni des modèles d'humanité. Ce qui nous porte n'est pas la seule définition de nos identités, mais aussi leur relation à tout le possible : les mutations mutuelles que ce jeu de relations génère. Les créolisations introduisent à la Relation, mais ce n'est pas pour universaliser; la « créolité », dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes – plus ou moins innocemment⁴⁸.

Tout d'abord il y a une différence dans les théories glissantiennes entre créolisation et métissage, puisque si tous les deux sont la résultante d'une fusion entre deux éléments différents et hétérogènes, le premier relève d'une situation spontanée et imprévisible, tandis que le second ressemble plutôt à une formule mathématique – dont on connaîtrait déjà la réponse ou l'issue. Le produit d'une créolisation est également en constante évolution, c'est un nouveau phénomène mouvant dont les règles ne peuvent être fixées, ou préétablies. La créolisation survient bien sûr dans la langue, mais également dans la culture comme la musique ou la religion, tandis que le métissage est utilisé pour parler plutôt du métissage physique visible à l'œil nu.

⁴⁸ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Gallimard, coll. « nrf », 1990, p. 103.

D'ailleurs, le terme « créolisation » ne désigne pas la langue créole – ou nous devrions dire *les* langues créoles – mais plutôt le « phénomène qui a structuré les langues créoles⁴⁹ ». C'est pourquoi la thèse que développe Glissant adopte le postulat selon lequel le phénomène de créolisation est un enjeu universel. D'après lui, le monde entier aujourd'hui se créolise. Malgré la montée nationaliste plutôt alarmante à laquelle nous assistons dans la dernière décennie, nous vivons à l'ère où les cultures se rencontrent, se confrontent et se mélangent, celle de la mondialisation.

La « pensée de la trace » prône une multiplicité du monde, dont il en résulterait une harmonie entre les cultures : « Traversé et soutenu par la trace, le paysage cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du *drama* de la Relation⁵⁰. » Accepter la diversité du monde c'est accueillir ses possibles, mais également apprendre à vivre avec ses contradictions. Et le paysage devient, chez Glissant – tout comme chez Collot – un acteur actif de cette « totalité monde ». Ces théories font donc écho au rapport nécessaire entre le sujet et l'environnement pour faire l'expérience du lieu et l'habiter. Glissant affirme que : « [...] l'être est relation, c'est-à-dire que l'être n'est pas un absolu, que l'être est relation à l'autre, relation au monde, relation au cosmos⁵¹. ». L'être absolu et la racine identitaire atavique seraient donc le reflet de nos sociétés sédentaires propres à l'Occident, auxquelles s'oppose l'être nomade dont les racines composites fonctionnent à la manière du rhizome, en relation avec l'autre, mais également en relation avec l'espace.

Pour Glissant, en Amérique, ce sont les paysages qui dominent. En ouverture de son *Introduction à une poétique du divers*, il aborde la question des saisons propres à l'Amérique du Nord. Il les traite comme facteurs de régulation des habitudes sociales :

La première approche que j'ai eue de ce qu'on a pu appeler les Amériques, la première expérience que j'en ai faite, fut du paysage, avant même d'avoir une conscience des drames humains collectifs ou privés qui s'y étaient accumulés [...] Ceux-ci [les drames

⁴⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1996 [1995], p. 29.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

humains] m'ont semblé être un ensemble très réglé, minuté, en relation avec une espèce de rythme ritualisé des saisons⁵².

S'ajoute effectivement aux paysages la donnée variable et cyclique des saisons – que certaines régions d'Amérique du Nord connaissent au nombre de quatre au terme d'une année. Les saisons régissent le mode de vie nomade, et nous aborderons justement cette donnée à travers la dérive américaine du sujet lafferrien. Nous utiliserons également l'expérience des saisons pour révéler cette corrélation existant entre le climat et les habitudes sociales – habitudes qui influencent et régissent notre façon d'habiter le monde.

L'espace romanesque de l'œuvre s'ancre dans un espace réel pour construire son propre espace issu de l'écriture, de l'imaginaire. La littérature est nécessairement influencée par le territoire qui participe à la constitution de l'identité linguistique et lexicale. Le créole haïtien en est un très bon exemple. Peut-on aborder la littérature haïtienne sans rappeler d'abord sa culture créole? Elle est en fait indissociable de l'identité culturelle de cette île des Caraïbes puisqu'elle fait partie de l'histoire et influence grandement le rapport à l'espace de ce peuple d'exilés, expliquant sa réalité d'aujourd'hui. En opposition à la mer Méditerranée, Glissant affirme : « [...] la mer Caraïbes est une mer qui diffracte et qui porte à l'émoi de la diversité. Non seulement est-ce une mer de transit et de passages, c'est aussi une mer de rencontres et d'implications⁵³. » De par sa diversité, la mer des Caraïbes et les multiples îles qui forment l'archipel, incarne en soi l'essence créole.

1.5 Géographie humaniste et discours romanesque

Comme nous l'avons précédemment mentionné, la géopoétique vise à penser et entretenir un rapport sensible et intelligent à la terre. Or, c'est par l'amalgame de la géographie et de la *poesis* et plus précisément, par l'utilisation du langage poétique pour décrire l'espace et témoigner de l'expérience du lieu, qu'un tel rapport peut se développer.

⁵² *Ibid*, p.10.

⁵³ *Ibid.*, p.15.

Dans « Géographie et littérature⁵⁴ », Bertrand Lévy affirme que la littérature, à travers le langage, exprime cette relation sensible entre l'être et l'espace. Elle traduit une certaine réalité géographique et témoigne d'habitudes culturelles rattachées à l'espace social. Rappelons d'abord que la géographie comporte deux grandes divisions, soit physique et humaine. Or, on assiste à une rupture épistémologique de la géographie classique avec Éric Dardel qui pose la question du langage poétique par rapport au langage scientifique de la géographie. Dardel considère la littérature comme une expression du vécu humain, révélant ainsi la relation entre l'être et l'espace :

C'est la première fois dans l'histoire de la discipline que le lien affectif qui rattache l'homme à la terre influence d'une manière explicite le discours géographique. Cette relation obligée entre le monde extérieur et le monde intérieur, cette objectivité qui s'enracine dans une subjectivité s'inscrit dans une perspective phénoménologique que développera plus tard le géographe humaniste⁵⁵.

Le mouvement humaniste, dans la géographie, découle donc d'une cause phénoménologique, voire existentialiste, questionnant et repensant la relation entre l'homme et la terre. Si Dardel marque le coup d'envoi vers le tournant humaniste, il y a des différences notoires entre ce dernier et les géographes humanistes. Le premier laisse une empreinte poétique dans son travail et ses évocations géographiques. C'est-à-dire qu'il continue d'honorer les grandes divisions, soit physique et humaine, de la géographie, mais au moyen d'un langage plus poétique, plus philosophique. Tandis que les géographes humanistes utiliseront la littérature pour en faire des interprétations rigoureuses par l'analyse du langage littéraire traduit au moyen du langage scientifique de la géographie.

Mouvement de prime abord anglo-saxon, la géographie humaniste a pour figure de proue le géographe Yi-Fu Tuan. Marc Brosseau – dont les recherches se concentrent plutôt sur la dimension culturelle et littéraire de la géographie – explique son avènement et sa spécificité comme suit :

⁵⁴ Bertrand Lévy, « Géographie et littérature : une synthèse historique », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, 2006, vol. 146, no. 1, pp. 25-52.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 33.

[La géographie humaniste] a constitué son *credo* autour de la notion de *sense of place*. Cherchant à faire contrepoids des analyses « spatiales » de la géographie quantitative, leurs travaux se sont acharnés à mettre en valeur ce qui fait l'originalité des lieux, la charge subjective dont ils sont investis par l'expérience. À une géographie science de l'espace (*space*), on propose une géographie science des lieux (*place*) pour l'homme⁵⁶.

C'est donc le lieu comme espace social, investi et habité par l'humain, qui prime sur la notion d'espace au sens large du terme. Or, comment redonner la place à l'être dans la géographie? De par sa valeur subjective le roman s'inscrit comme « transcription d'une expérience concrète⁵⁷ » de l'espace. La géographie humaniste a donc su puiser dans la littérature – essentiellement dans le roman français réaliste du XIXe siècle – pour mieux repenser le rapport entre le lieu et l'humain. Selon Lévy, Yi-Fu Tuan « met l'accent sur l'approfondissement des destinées individuelles apparaissant dans le roman. La question de la place du sujet et de sa relation au monde est une des préoccupations majeures du courant humaniste, et le roman lui apporte sous cet angle des réponses prometteuses⁵⁸. » L'expérience du lieu se retrouve ainsi mise au centre de préoccupations scientifiques.

Le caractère mimétique du roman reflète une certaine réalité sociale et culturelle, incarnant ainsi une certaine représentation du monde. La trame narrative, puisqu'elle se campe dans le temps et l'espace, permet d'enrichir les observations géographiques d'un lieu réel et parfois même d'une époque donnée. C'est donc l'observation d'une certaine valeur subjective à travers la perception du lieu – qui est celle de l'auteur dans le cas échéant –, traduit au moyen du langage poétique et de procédés d'écriture romanesque, qui permettra l'étude d'une dimension humaniste dans la géographie. À travers le roman, l'écrivain reconstitue le monde. Qu'il soit réel ou imaginaire, il témoigne nécessairement de certaines réalités sociales, traduites au moyen de protagonistes en relation avec l'espace romanesque.

La théorie qui distingue la réalité géographique dépeinte au quotidien et la réalité romanesque n'affaiblit pas la portée du roman, bien au contraire. Le roman possède une fonction sociale : l'univers fictif a valeur d'aspiration chez l'écrivain et le lecteur. Ainsi,

⁵⁶ Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 32.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁸ Bertrand Lévy, *op. cit.*, p. 35.

la littérature d'imagination ne dépeint pas le monde tel qu'il est mais tel qu'il devrait ou pourrait être⁵⁹.

La littérature permet donc de dévoiler les enjeux culturels et idéologiques par une perception de la réalité à « caractère visionnaire et utopique⁶⁰ ». En d'autres termes, percevoir le monde comme il pourrait ou devrait être, permet de prendre conscience des lacunes de notre monde actuel et nécessairement, d'en brosser un certain portrait.

Dans son ouvrage *Les romans-géographes*, Brosseau soulève d'importantes lacunes quant à la façon de percevoir ou d'utiliser la littérature par certains géographes, puisque la géographie humaniste s'est longtemps et principalement penchée sur la littérature réaliste du XIXe siècle, proclamant l'authenticité des récits de ce courant et rejetant par le fait même tout un pan de la littérature. Brosseau, dont l'un des principaux postulats consiste à rompre avec ce genre de pratique humaniste –plus phénoménologique –, tente plutôt l'analyse de romans modernes. Refusant de mettre le roman au service de faits et théories déjà démontrés et établis, il propose plutôt un espace de dialogue entre la géographie et la littérature, permettant de nouveaux questionnements et de nouvelles pistes de recherche⁶¹. Cette démarche permettra de repenser le rapport aux mots et à cette littérature du XXe siècle souvent fragmentée dans l'espace et dans le temps. Pour ce faire, la géographie doit trouver un terrain d'entente entre le langage poétique littéraire et son langage scientifique. Est-il possible de faire dialoguer le langage scientifique plus rigide de la géographie avec le langage poétique du roman? Lévy affirme : « L'esprit des lieux, l'identité des régions, la personnalité des villes, le caractère des nations [...] la littérature est irremplaçable pour cerner ces caractéristiques à travers le vécu, individuel et social⁶². » C'est en quelque sorte le but de notre recherche et de l'approche géopoétique elle-même. C'est-à-dire que nous proposons et cultivons un espace de dialogue entre espace et littérature certes, mais plus largement entre espace et toutes formes d'art. L'altérité entre les

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Marc Brosseau, *op. cit.*, p. 51.

⁶² Bertrand Lévy, *op. cit.*, p. 37.

disciplines, ou le dialogisme, c'est donc l'acceptation, dans un rapport relationnel, des différentes réalités, méthodes et langages de chacune de ces disciplines. C'est d'ailleurs peut-être la différence majeure entre notre approche (transdisciplinaire) et celle de Brosseau (interdisciplinaire). Cette dernière, si elle propose un dialogue, se concentre essentiellement et presque exclusivement sur le dialogue entre géographie et littérature, questionnant moins la dimension existentielle que l'on retrouve généralement dans le travail géopoétique. Considérer le travail de Brosseau dans cette recherche reste tout de même indispensable étant donné la pertinence et l'apport de ses recherches sur la relation entre la littérature et l'espace.

Le roman est indéniablement un objet difficile à saisir et à définir. Il se présente sous plusieurs formes, malléables et variables selon l'époque, le courant et la société au sein de laquelle il est publié. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine se penche sur cet objet, répondant ainsi à certaines lacunes dans la théorisation : « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyste y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes, se trouvant parfois sur des plans linguistiques différents et soumises à diverses règles stylistiques⁶³. » Le roman est donc considéré et décrit par Bakhtine comme un amalgame, un assemblage de mots et de styles. Et c'est le matériau des mots comme forme d'expression qui crée le pouvoir romanesque. On ne peut étudier le roman que dans sa forme, mais c'est la forme qui rendrait autonome le contenu⁶⁴. C'est à partir de cet objet complexe et malléable que Brosseau décide de travailler.

C'est donc devant la résistance du roman à se laisser assimiler par la méthode, à se laisser transformer en objet, que le dialogisme m'est apparu non seulement comme une issue possible, mais la seule susceptible de correspondre à mes objectifs premiers. C'est bien dans sa différence que le roman m'interpelle⁶⁵.

⁶³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 2013 [1978], p. 87.

⁶⁴ *Ibid*, p. 71.

⁶⁵ Marc Brosseau, *op. cit.*, p. 60.

Brosseau perçoit le roman moderne comme un défi qu'il pourra relever au moyen de méthodes comme le dialogisme. Le paysage et l'espace vécu décrits dans le texte, s'ils sont lus et perçus à travers le prisme du langage poétique, permettent alors de penser autrement le rapport entre lieu et sujet. Toujours selon Brosseau : « C'est en ce sens qu'abonde un Yi-Fu Tuan en montrant comment l'innovation sémantique du procédé métaphorique permet d'accéder à une meilleure connaissance des qualités vécues de l'environnement⁶⁶. » Le langage poétique devient donc essentiel à la compréhension de l'importance, ou plutôt de la pertinence, de la relation entre le sujet et le lieu. De ce fait, « lieu » et « environnement » deviennent ici synonymes, puisque ces deux termes servent à désigner l'espace investi, perçu et vécu par la dimension humaine.

Dans *L'Esprit nomade*, White aborde le voyage et le nomadisme à travers le prisme de l'espace littéraire comme « avant-poste de la culture occidentale⁶⁷ ». Rappelant les propos du philosophe Emmanuel Levinas, il parcourt l'espace littéraire comme terre nomade, puisqu'on ne peut l'habiter ou y séjourner, ce qui crée le mouvement de l'esprit⁶⁸. Nous prenons comme postulat qu'il est possible d'habiter l'espace géographique autrement et que la littérature contribue à cette conception de la pratique de l'espace. Si le sujet habite la ville, il la constitue également puisque la dynamique humaine participe à l'identité urbaine. La littérature semble rendre dicible l'aspect fragmenté, parfois illisible de la ville, au moyen de l'écriture des mots, du langage, rendant ainsi visibles certaines réalités, « parce que l'écrivain nous donne une clé d'accès unique⁶⁹ ».

Nous tenterons donc de démontrer comment, à travers le langage poétique de Laferrière et la perception du « sujet laferrien », l'auteur nous permet de lire l'espace haïtien ainsi que l'espace montréalais.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 83

⁶⁷ Kenneth White, *L'Esprit nomade*, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁹ Bertrand Lévy, *op. cit.*, p. 41.

CHAPITRE II

DE LA MÉMOIRE INSULAIRE À LA DÉRIVE AMÉRICAINE

Ayant posé les bases de notre assise théorique dans le précédent chapitre, nous sommes maintenant en mesure de commencer l'analyse de notre corpus. Dans un premier temps, *L'odeur du café*, que nous considérons comme le roman de la mémoire et de l'enfance haïtienne, servira de point de départ pour expliquer le rapport d'altérité entre le sujet et la réalité américaine, nous permettant ainsi de comparer les diverses réalités auxquelles le sujet laferrien est confronté. Les paysages insulaires dépeints dans ce roman seront abordés comme éléments constitutifs de la personnalité du sujet. Conséquemment, ces « paysages-ancrages » nous permettront d'approfondir la théorie de la mémoire au moyen de la « poétique de l'espace » pensée par Gaston Bachelard⁷⁰.

Nous observerons ensuite la dérive nord-américaine – imposée par la posture de l'être en exil – à travers le récit de l'arrivée à Montréal dans *Chroniques de la dérive douce* d'abord, suivi de *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*. Le second ouvrage met en situation un protagoniste avide de comprendre l'Amérique et en quête de réponses, dérivant sur le continent, essentiellement à travers les États-Unis. Ceci nous permettra d'aborder le sujet laferrien selon la posture de l'errance que nous avons définie plus tôt. Pour ce faire, nous ferons appel aux théories d'Édouard Glissant pour réfléchir au rapport d'altérité (culturelle, sociale et climatique) qui se développe entre le nouvel arrivant et son environnement. Parcourant une réalité nordique méconnue, le sujet laferrien expérimente de nouveaux paysages urbains. Puis, nous étudierons la nordicisation du sujet à travers une opposition entre le sud et le nord. Nous partirons alors du postulat que le climat influence les habitudes sociales et donc, notre façon d'habiter et d'investir les lieux. Au fil de cet exercice de géopoétique climatique, seront également soulevées des questions d'hivernité et d'américanité.

⁷⁰ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2014 [1957], 192 p.

2.1 La mémoire haïtienne

2.1.1. La mémoire-espace

Dans *L'odeur du café*, Laferrière met en récit l'enfance passée chez sa grand-mère dans le village portuaire de Petit-Goâve. Constitué d'une multitude de courts fragments, cet ouvrage présente le village dans sa quotidienneté et les paysages insulaires comme une série de photographies que l'auteur offre au lecteur. Si cette époque au bord de la mer semble heureuse, le contexte socio-politique de l'époque l'est moins. L'enfant, dont la mère réside à Port-au-Prince, a été envoyé en province pour sa protection puisqu'à cette période, la dictature Duvalier est déjà en place. L'Histoire nous rappelle aujourd'hui que deux générations d'hommes ont été tuées ou exilées sous la gouverne sanglante des Duvalier – père et fils. *L'odeur du café* se présente alors comme le roman de la mémoire où l'auteur superpose les paysages de sa propre mémoire aux souvenirs qu'il rend ainsi disponibles au lecteur au moyen de l'écriture.

Tout d'abord, il est nécessaire de comprendre – avant d'aller plus loin dans notre recherche – que la mémoire est spatialisée. En effet, selon Bachelard, l'espace et le temps sont deux concepts qui coexistent, qu'on ne peut dissocier. Il est impossible de faire fi de la temporalité lorsque nous abordons et pensons l'espace. Mais est-il possible de spatialiser le temps? La mémoire permet-elle de spatialiser un continué présent? De fait, Bachelard affirme que la mémoire contient du temps comprimé : « On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être [...] Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça⁷¹. » Il existe, certes, un « temps » de la mémoire, mais ces souvenirs, que Bachelard nomme « images poétiques », se rattachent à l'espace puisque l'espace mémoriel permet de traduire au moyen de l'image, le passé dans le présent. Si par exemple on mentionne le souvenir d'une période, il faut, pour rendre la mémoire dicible, visualiser ce dernier. La mémoire est « espace » puisqu'elle se campe dans un lieu – il est d'ailleurs impossible de saisir le temps autrement. Alors, le souvenir

⁷¹ *Ibid.*, p. 27.

peut être extirpé du temps passé pour être, à travers l'image poétique et la rêverie⁷², vécu dans le temps réel de l'écriture, ou dans le temps réel de lecture.

Le rapport entre temps et espace dans le roman peut également être abordé à partir de la notion de chronotope, que Mikhaïl Bakhtine définit dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman* :

Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par « espace-temps » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Nous comptons l'introduire dans l'histoire littéraire (mais pas absolument) comme une métaphore. Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace)⁷³.

Bakhtine présente le chronotope comme une métaphore qui exprimerait l'indissolubilité du rapport spatio-temporel : « Ici, [dans le chronotope de l'art littéraire] le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire⁷⁴. » Nous l'avons mentionné plus tôt, temps et espace vont de pair. Analysant un vaste corpus, allant du roman grec au roman-idylle, Bakhtine catégorise les différents types de chronotopes. Ceux qui retiennent notre attention sont ceux de la route et du seuil. Tout d'abord, sur la route « peuvent se rencontrer par hasard des gens normalement séparés par une hiérarchie sociale, ou par l'espace, et peuvent naître toutes sortes de contrastes, se heurter ou s'emmêler diverses destinées⁷⁵ ».

La route, du point de vue géopoétique, représente cet espace qui permet d'avancer, de découvrir l'ailleurs possible par le voyage, qui incite à parcourir le monde et permet de se

⁷² Cette notion sera abordée plus tard dans notre recherche, mais il nous semblait nécessaire de le résumer ici. La rêverie chez Bachelard est un état qui rend l'être disponible à voyager à travers la mémoire. « C'est parce que les souvenirs des anciennes demeures sont revécus comme des rêveries que les demeures du passé sont en nous impérissables. » (*Ibid.*, p. 26.) C'est-à-dire que les diverses demeures, mais surtout la maison natale, gardent les souvenirs et s'imprègnent dans la mémoire. Le seul moyen d'habiter ces demeures à nouveau reste la rêverie.

⁷³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1978, p. 237.

⁷⁴ *Ibid.* p. 237.

⁷⁵ *Ibid.* p. 385.

mouvoir d'un espace à l'autre – au sens propre comme au sens figuré. La route soutient l'exil, mais également l'atteinte d'un nouveau pays à parcourir, voire à habiter. Et elle permet finalement, le chemin du retour.

Quant au chronotope du seuil, il « peut s'associer au thème de la rencontre, mais il est notablement plus complet : c'est le chronotope de la *crise*, du *tournant d'une vie* [...] dans ce chronotope le temps apparaît comme un instant, comme s'il n'avait pas de durée, et s'était détaché du cours normal du temps biographique⁷⁶. » Cet « instant » hors temps dont parle Bakhtine fait pour nous écho à l'image poétique de Bachelard : la mémoire tient en elle-même du temps comprimé⁷⁷, puisqu'elle est spatialisée. Alors, la définition du chronotope du seuil semble traduire la théorie de la mémoire; l'« instant » faisant écho au souvenir et qui rappelle cet espace liminal que devient l'image poétique. Nous verrons – au cours du prochain chapitre – comment le sujet laferrien habite la mémoire, et plus précisément la maison natale, au moyen de la rêverie.

Bakhtine explique qu'au moment de la réception de l'œuvre, auteurs et lecteurs se retrouvent souvent séparés par des espaces-temps différents. Les siècles et les différentes situations géographiques créent des distances énormes entre chacun des acteurs. Or l'espace du texte permet de les réunir « dans un monde unique, réel, inachevé, historique, séparé par une frontière brutale et rigoureuse *du monde dans le texte*⁷⁸. » Dans *L'odeur du café*, l'espace du roman permet au lecteur de revivre le passé du sujet, et ce dans le présent, peu importe sa situation géographique et peu importe l'époque. Bakhtine affirme : « La contemporanéité de l'auteur comprend, tout d'abord, le domaine de la littérature, non seulement contemporaine, au sens restreint du mot, mais celle du passé, qui continue à vivre et à se renouveler dans le présent⁷⁹. » Le monde réel, c'est-à-dire l'espace-temps du lecteur, et le monde représenté dans le texte, sont en constante interaction. Ils s'influencent et s'enrichissent à travers l'espace du texte. Par contre, puisque l'espace se trouve négligé par la « prédominance de l'histoire

⁷⁶ *Ibid.* p. 389.

⁷⁷ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁸ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 393.

⁷⁹ *Ibid.* p. 396.

littéraire et de la réflexion sur le temps⁸⁰ », un problème subsiste dans les recherches de Bakhtine par rapport à la notion d'espace. C'est-à-dire que les chronotopes, s'ils sont constitués d'un équilibre nécessaire entre temps et espace, sont tout de même étudiés en relation avec le Temps et l'historicité, plutôt que dans un rapport à la spatialité. Comme le souligne Bouvet, l'espace littéraire a surtout été pensé « dans le cadre d'un questionnement général sur la référence⁸¹ ».

Que faire quand on s'intéresse au paysage littéraire, qui est certes de l'ordre de la représentation, mais qui s'inscrit en continuité avec l'acte de paysage, aussi bien pour l'écrivain que pour le lecteur ? [...] De nombreuses questions surgissent dès que l'on essaie de penser l'espace à l'aune des catégories habituelles des études littéraires⁸².

Le primat accordé au « visuel » a réduit le paysage au domaine de l'aspect et l'espace à celui de décor⁸³. Les concepts de temps et d'espace sont considérés comme intrinsèques certes, mais nous tentons ici de penser l'œuvre laferrienne en dehors des catégories littéraires habituelles en considérant tout d'abord la spatialité de l'œuvre, c'est-à-dire dans le temps réel de la lecture, en faisant de la mémoire, un espace habitable. Pour y arriver nous devons mener une lecture géopoétique du corpus d'une part, tout en utilisant les théories de Bachelard et Bakhtine d'autre part. Introduisant sa théorie d'une phénoménologie de l'imaginaire, Bachelard démontre que « l'image poétique nouvelle » et « l'archétype dormant au fond de l'inconscient » n'entretiennent pas nécessairement un rapport causal⁸⁴. En d'autres termes, il ne faut pas percevoir l'image poétique comme l'écho d'un passé, mais plutôt comme le déclencheur ou le catalyseur qui pourrait faire ressurgir l'écho du passé, créant ainsi un nouvel espace et de nouveaux paysages alors issus de la mémoire. C'est l'espace de l'image poétique nouvelle ainsi que les paysages créés au fil du récit qui, dans le cas échéant, nous intéressent.

⁸⁰ Rachel Bouvet, *op cit.*, p. 173.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 175.

⁸³ François Jullien, *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2014, p. 25.

⁸⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 1.

C'est pourquoi nous aborderons la mémoire à partir de la notion de paysage-ancrage au cours de l'analyse qui suit.

2.1.2. La maison

L'odeur du café s'ouvre sur l'image de la grand-mère et de l'enfant sur la galerie, révélant déjà au lecteur un souvenir traversant les années et la mémoire : « Il est fort possible que vous voyiez, assis sur sa galerie, une vieille dame au visage serein et souriant à côté d'un petit garçon de dix ans. La vieille dame, c'est ma grand-mère. Il faut l'appeler Da. Da tout court. L'enfant c'est moi. Et c'est l'été 63 (OC, 13). » Laferrière rend possible la rencontre de cette image du passé. L'auteur, par l'espace qu'offre l'image poétique, condense le temps et donne par le fait même, la possibilité au souvenir de se répéter ou plutôt de subsister, dans un continu présent. Grâce au temps de l'énonciation au présent, le lecteur a l'impression qu'il pourrait à ce moment précis, s'il se trouvait à Petit-Goâve – c'est-à-dire dans l'espace du souvenir – rencontrer cette scène immuable.

La maison, au fil de la lecture, ne se présente pas comme simple décor, mais plutôt comme un lieu immanent à la mémoire, c'est-à-dire comme un élément constituant le sujet laferrien. Bachelard aborde justement la représentation de la maison dans *La poétique de l'espace*. Il la décrit comme synonyme d'intimité puisqu'elle renferme l'univers du sujet. Les diverses demeures, mais surtout la maison natale, c'est-à-dire celle de l'origine et de l'enfance, gardent les souvenirs et se portent ainsi garantes de cette mémoire, exprimée au moyen du songe et de la rêverie. Il serait donc possible, toujours selon Bachelard, d'habiter la maison natale à nouveau : « C'est parce que les souvenirs des anciennes demeures sont revécus comme des rêveries que les demeures du passé sont en nous impérissables⁸⁵. » La rêverie, à travers la mémoire, permet donc d'habiter oniriquement la maison. Cette image de la galerie que décrit Laferrière se présente comme une photographie, figée dans le temps, que l'on peut rappeler ou invoquer à tout instant. Bachelard aborde justement l'aspect figé du souvenir dans l'espace qu'offre la mémoire :

⁸⁵ *Ibid.*, p. 26.

Ici l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire. La mémoire – chose étrange ! – n'enregistre pas la durée concrète, la durée au sens bergsonien. On ne peut revivre les durées abolies. On ne peut que les penser sur la ligne d'un temps abstrait privé de toute épaisseur. C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours. L'inconscient séjourne. Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés⁸⁶.

Il faut comprendre que l'image poétique serait issue de la conscience – ce qui explique l'approche phénoménologique de Bachelard. Elle n'est pas synonyme de métaphore ou d'imagination, mais consiste plutôt en une expression de la conscience vécue, traduite au moyen du langage : « Par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant⁸⁷. » C'est donc toute la question du langage qui est également soulevée à travers la poétique de l'espace. L'écriture permet de traduire cette conscience, de mettre en mots la rêverie, créant ainsi l'image poétique et permettant subséquemment de faire résonner l'écho du passé. C'est justement au moyen de l'écriture que l'auteur peut ici faire ressurgir de la mémoire, l'image poétique de la galerie. En d'autres termes, c'est au moyen de l'écriture qu'il révèle l'intimité de l'enfance.

Image récurrente dans le roman, la galerie se présente comme un prolongement de la maison natale d'une part, mais plus précisément comme un paysage-ancrage chez le sujet laferrien. La trame narrative se déroule essentiellement à cet endroit et un chapitre entier est titré « la maison » - la galerie créole faisant ici partie intégrante de la maison. Da et la galerie semblent indissociables. Plusieurs passages témoignent de l'importance et de la fixité de ce personnage dans la mémoire individuelle et collective. Si nous abordons la présence de Da comme un ancrage pour le sujet laferrien, il en est de même pour les autres habitants du village. C'est sur cette galerie que Da offre le café aux gens qui passent. Cet univers devient également le théâtre de tous les problèmes de Petit-Goâve. On peut lire dans *L'odeur du café* : « Da est sur la galerie aussi fidèlement que le soleil se lève chaque matin [...] Restez assise, Da. Du moment que vous êtes assise, personne ne pourra vous faire bouger. La montagne ne bouge pas (OC, 214). » L'utilisation de termes puissants comme le *soleil* ou la *montagne* viennent

⁸⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 7.

solidifier l'image et la présence de Da. On ne peut déplacer les montagnes ; la force de cette image a pour effet d'ancrer le souvenir et d'en faire un paysage phare, même pour le lecteur.

Cependant, une double dynamique semble s'installer par rapport à la galerie dans *L'odeur du café*. La maison – toujours selon Bachelard – représente l'intimité et l'intériorité. Or la galerie se trouve à l'extérieur de la maison, elle est donc perçue comme un espace ouvert vers le dehors. D'ailleurs, l'auteur se sert de cet espace pour inviter le lecteur, tout comme les autres personnages, à prendre part au récit. La galerie serait donc ici, un lieu de transition, un espace mitoyen. Mais peut-on habiter l'extérieur? N'habite-t-on pas plutôt l'intimité de la maison? Bachelard nuance son propos, expliquant que la dialectique du dedans et du dehors est plus complexe que le prisme géométrique à travers lequel elle est souvent perçue et abordée :

[...] du point de vue des expressions géométriques, la dialectique du dehors et du dedans est appuyée sur un géométrisme renforcé où les limites sont des barrières. Il faut que nous soyons libres à l'égard de toute intuition définitive – et le géométrisme enregistre des intuitions définitives – si nous voulons suivre, comme nous le ferons par la suite, les audaces des poètes qui nous appellent à des finesses d'expérience d'intimité, à des « échappées » d'imagination⁸⁸.

Est-il donc possible de penser l'intimité de l'être autrement? *Intériorité, immobilité et habiter* ne sont pas des termes synonymes. Le nomade, par exemple, habite le parcours malgré la mobilité et habite la « nature », donc le dehors. De plus, comme l'écrit Bouvet « [...] habiter le monde signifie le parcourir inlassablement, s'immerger dans des cultures diversifiées ayant chacune une manière singulière de le construire [...] »⁸⁹. Il est donc possible d'habiter le dehors et qui plus est dans un climat clément, que nous pourrions qualifier de favorable. La galerie dans laquelle Da s'investit, se présente ici comme espace mitoyen entre le dedans et le dehors : « [l]es hommes ont besoin de territoires qui puissent fonctionner comme des « extensions » de leur être et qui leur permettent de construire des « mondes » et de les maintenir ouverts⁹⁰. » Il faut également comprendre que le rapport à la galerie créole est différent de notre rapport au

⁸⁸ *Ibid.*, p. 194.

⁸⁹ Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 136.

⁹⁰ Michel Roux, *Inventer un nouvel art d'habiter. Le ré-enchantement de l'espace*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 193.

même espace en tant que nord-américain. En d'autres termes, la galerie créole est synonyme d'horizontalité : « [...] l'espace heureux créole se situe dans l'ailleurs observé de la galerie et non dans l'ici gardé jalousement dans le coin chaud du grenier⁹¹. » Cet espace mitoyen s'étend un peu à la façon du rhizome et incarne une forme d'extériorité. Il est vrai que chez Bachelard, on retrouve plutôt la verticalité de la maison à laquelle s'oppose la galerie créole telle que décrite dans l'article de Bénédicte Boisseron. Puisque la galerie de Da se présente comme épiceutre de l'imaginaire laferrien, ce paysage se place au centre d'un imaginaire poétique qui se déploie à la façon du rhizome⁹². C'est aussi depuis cette galerie que l'auteur raconte son enfance.

Chez Laferrière, cet espace du « monde-dans-la-maison et de la maison-dans-le-monde », a bien sûr son origine la galerie qu'il a partagée enfant avec sa grand-mère en Haïti. La galerie est génératrice d'un processus onirique qui permet à Laferrière enfant de superposer le décor réel de son Haïti avec un décor fantasmé qui deviendra plus tard écriture⁹³.

La galerie est comme un prolongement de la maison qui ouvre sur l'horizon et l'ailleurs possible. Mathis-Moser en parle également comme d'un espace qui, dans *L'odeur du café*, « [...] s'imprègne ainsi d'un sens collectif, elle [la galerie] devient le lieu où se joue l'histoire d'une petite ville toute entière⁹⁴. »

C'est par l'écriture de la mémoire que l'image de Da sur la galerie se transforme en paysage. L'inconscient séjourne⁹⁵, se spatialise et donc déconstruit la temporalité au sens où nous l'entendons. Au moyen de l'écriture, l'auteur traduit l'inconscient et construit un espace-temps propre au roman, dérogeant de l'idée que nous nous faisons d'une temporalité linéaire. Le Petit-Goâve de la mémoire semble suspendu dans un autre espace-temps : « Da boit son

⁹¹ Bénédicte Boisseron, « La galerie de Dany Laferrière : Une poétique de l'espace créole », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, no. 1, printemps 2010, p. 20.

⁹² *Ibid.*, p. 20.

⁹³ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁴ Ursula Mathis-Moser, *op. cit.*, p. 135.

⁹⁵ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 28.

café. J'observe les fourmis. Le temps n'existe pas (OC, 24). » Et cette absence de temps vient une fois de plus fixer l'image poétique. À plusieurs reprises, Laferrière plonge le lecteur en temps réel dans le souvenir raconté. Le souvenir est, en d'autres termes, soudainement vécu de manière synchronique par l'auteur alors redevenu le sujet-enfant. Au moyen des mots, il invite le lecteur à incarner et habiter (oniriquement) ce paysage qui s'ouvre avec la maison de Da. C'est donc à la lumière des théories de Bachelard que nous aborderons les paysages-ancrages chez le sujet laferrien.

2.1.3 Le paysage ancrage

Dans son ouvrage *Vers une approche géopoétique*, Rachel Bouvet propose de penser l'espace littéraire à la fois comme un espace « figuré » et « idéal »⁹⁶. L'espace figuré, l'espace idéal et l'espace réel ont en commun qu'ils sont sans discontinuité. Par contre, l'espace figuré, contrairement aux espace réel et idéal, comporte des blancs ou des « zones d'indétermination ». C'est le lecteur qui fait le travail d'éliminer le vide et de créer un espace sans discontinuité. Bouvet propose alors de penser également l'espace littéraire à partir d'un point de vue idéal (le point, la ligne, la surface et le volume) : « Il semble en effet préférable d'emprunter des outils à des disciplines qui ont réfléchi à la question de l'espace, comme les mathématiques, plutôt que de reprendre des catégories issues de la linguistique pour observer des phénomènes liés à la spatialité⁹⁷. » Par cette approche, elle propose de déplier l'espace romanesque selon des données mathématiques comme le point, la ligne, la surface et le volume⁹⁸. La notion d'espace, abordée sous cet angle géopoétique, permet alors de percevoir le point comme ancrage, la ligne comme la trace du parcours, la surface comme celle de la carte géographique et le volume comme l'espace à habiter. Ces notions dont s'inspire Bouvet sont également issues de la géographie, discipline centrée sur l'étude de l'espace. Elle ajoute « [qu']il est impossible de s'interroger sur le paysage sans tenir compte du vécu, de l'expérience sensorielle, des émotions,

⁹⁶ Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 180.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 182.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 183.

bref de sa dimension phénoménologique [...]»⁹⁹. » Une fois de plus, cette affirmation rappelle la nécessité d'une relation entre le sujet et l'espace à travers l'acte de paysage. On fait dans l'acte de paysage, une expérience du lieu qui est nécessaire susceptible de changer notre rapport à l'espace. Bouvet définit l'acte de paysage comme un « véritable processus sémiotique au cours duquel le sujet interagit avec l'environnement¹⁰⁰ » à travers ses sens (donc sa polysensorialité), son savoir ainsi que les codes culturels qu'il connaît. C'est donc l'amalgame des différentes approches de l'espace qui permettent le travail géopoétique.

Il est possible d'aborder le « point » comme point d'ancrage d'un paysage littéraire, ainsi que le paysage comme un ancrage en soi¹⁰¹. C'est ce que nous nommons le « paysage-ancrage ». Nous possédons nos propres paysages fondateurs qui deviennent les ancrages nous permettant de lire tous les paysages du monde. Certains paysages laissent en nous une marque indélébile. Ces paysages fondateurs semblent immanents à la constitution de l'être que nous sommes. Le point d'ancrage peut donc correspondre au lieu habité. Si Haïti, puisqu'elle est la terre natale, occupe une place particulière chez le sujet lafferrien, c'est plus spécifiquement l'image de Da sur la galerie avec, au bout de la rue, la mer des Caraïbes, qui se manifeste comme paysage-ancrage. Il raconte avoir grandi au bord de la mer : « Je ne me souviens pas de la première fois où j'ai vu la mer. Peut-être une dizaine de jours après ma naissance. Sûrement, le premier jour où je suis sorti sur la galerie dans les bras de ma mère. Ma mère adorait la mer. Et, de notre galerie, on peut la voir (OC, 141). » Le protagoniste côtoie donc la mer au quotidien, cette mer à l'horizon infini, vue depuis les premiers jours sur la galerie de Da. Le souvenir de ce paysage-ancrage habite désormais le sujet et altère les autres paysages qu'il rencontre. En d'autres termes, il est possible pour le sujet d'habiter oniriquement la maison au moyen de la mémoire, qui permet au souvenir de la maison, d'habiter le sujet à son tour.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 184.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 182.

La maison donne lieu à une expérience polysensorielle quotidienne. Parce qu'elle relève du domaine de l'intime – comme nous l'avons affirmé plus tôt avec Bachelard – elle relève nécessairement de l'émotion : « la maison, plus encore que le paysage est “un état d'âme”. Même reproduite dans son extérieur, elle dit une intimité¹⁰². » Or, la maison fait partie du paysage et c'est cette relation entre le sujet et la maison; donc entre le sujet et le paysage qui nous intéresse ici. Pour faire acte de paysage, il faut se rendre disponible à ce qui nous entoure : « Il y a un paysage quand le *perceptif* se révèle en même temps *affectif*¹⁰³ ». C'est la relation entre le sujet et l'espace qui rend possible l'acte de paysage et qui permet au sujet d'habiter le lieu : « Un environnement n'est susceptible de devenir un paysage qu'à partir du moment où il est perçu par un sujet¹⁰⁴. » En d'autres termes, le paysage est une construction subjective, c'est-à-dire qu'il existe et se définit à travers le regard de celui qui l'observe.

Il semble nécessaire ici de distinguer les nuances entre les termes « perception » et « perspective » pour clarifier quelques concepts et préciser quelques-uns de nos propos. La perspective relève du point d'ancrage, autrement dit, de la position occupée par le sujet dans l'espace. Prenons par exemple le point d'ancrage de l'enfant dans *L'odeur du café*, qui est en fait la position depuis laquelle il peut voir la mer. L'ancrage ici, se situe sur la galerie de Da et oriente la perspective vers le paysage maritime situé au bout de la rue. De fait, la position influence la construction du paysage puisque cette mer des Caraïbes est vue et perçue sous divers angles, variant selon la position du sujet dans l'espace. Les protagonistes du roman, par exemple, n'occupent pas tous la même position et leur perspective sur la mer varie, tandis que la mer, elle, est immuable.

Dans le même ordre d'idées, Collot aborde, à travers la notion de paysage, la question de l'horizon. Le paysage est en fait une « structure d'horizon, qui articule le visible et l'invisible, le proche et le lointain¹⁰⁵. » Il est impossible de voir le monde dans son entièreté,

¹⁰² Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 77.

¹⁰³ François Jullien, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰⁴ Michel Collot, *La pensée-paysage, op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 23.

puisque nous ne sommes témoins que d'une parcelle de sa totalité. La combinaison des facteurs que sont la ligne d'horizon et l'impossibilité de voir le monde dans sa globalité crée dans la pensée ce que nous appelons « l'ailleurs possible ». Le point de vue (la perspective) et par le fait même l'horizon, bougent et évoluent en fonction du sujet qui regarde et de sa position dans l'espace. Si par exemple le sujet avance de deux pas, l'horizon également se déplace, laissant la possibilité, voire l'illusion, de découvrir autre chose au-delà de cette limite. À ce propos, Yi-Fu Tuan écrit : « Chaque personne est au centre de son monde, et l'espace environnant est classé en accord avec le schéma de son corps. Lorsqu'il se déplace et qu'il tourne, les régions avant-arrière et gauche-droite autour de lui font de même¹⁰⁶. » Ce processus de repositionnement dont on note l'absence si on est perdu, ou encore si l'on se situe dans une société dont on ignore les codes, s'exécute généralement inconsciemment. Si les différences dans l'organisation spatiale varient selon les cultures, la position du corps reste également chez Tuan, une donnée déterminante :

[...] des similarités entre cultures existent et reposent sur le fait que l'homme est la mesure de toute chose. C'est-à-dire que si nous regardons les principes fondamentaux de l'organisation de l'espace, nous les retrouvons dans deux types de faits : la posture et la structure du corps humain, et les relations (qu'elles soient proches ou distantes) entre les êtres humains¹⁰⁷.

L'organisation spatiale chez Tuan est constituée : de la perspective, c'est-à-dire la position du corps dans l'espace; ainsi que des relations entre les êtres, donc des rapports d'altérité qui composent une partie de notre perception.

La perception, quant à elle, découle plutôt de facteurs linguistiques, culturels et historiques, mais également de la dimension perceptive du corps. Elle est façonnée, entre autres, par notre encyclopédie, c'est-à-dire nos connaissances et nos croyances, et nous permet également de percevoir un lieu en fonction de son épaisseur socio-historique. Bouvet mentionne à plusieurs reprises l'importance de se débarrasser des filtres qui forment habituellement notre perception pour ainsi s'ouvrir au dehors, se rendre disponible au paysage

¹⁰⁶ Yi-Fu Tuan, « Le corps, les relations personnelles, et les valeurs spatiales », dans *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, trad. Céline Perez, Paris, InFolio, 2006, p. 44.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 38.

et à l'autre. Mais une question surgit alors : est-il vraiment possible d'éliminer les filtres de notre perception? Peut-on même utiliser le terme perception lorsqu'on demande au sujet de poser un regard objectif, si toutefois il est possible de parler d'objectivité lorsque justement il est question de perception? Au fil de la lecture de *Vers une approche géopoétique*, on prend conscience que ces filtres et ces nouveaux paysages s'accumulent et contribuent à façonner notre regard. Dans cette recherche nous adoptons justement le postulat, à la lumière des théorisations de Collot et de Jullien, que la perception du sujet est nécessaire à la construction du paysage. La perception devient chez Collot une forme de pensée, que l'on pourrait alors traduire comme la pensée derrière le regard. Le sujet est considéré ici comme un être pensant. De plus, il approfondit sa réflexion sur la relation spatiale, ajoutant la présence de l'esprit dans la relation entre le corps et l'espace. Puisque le corps se positionne comme « point d'attache de la conscience avec le monde¹⁰⁸ », il faut penser la relation comme un rapport entre corps, pensée et espace. En d'autres termes, la pensée est nécessaire pour affirmer une relation entre le sujet et le lieu. Par ailleurs, la pensée serait la source de l'imagination et de la rêverie et donc, le moteur nécessaire à la spatialisation de la mémoire. C'est-à-dire que le souvenir est une conséquence de la pensée, mais plus précisément, la conséquence d'une expérience antérieure entre l'esprit et le corps du sujet pensant avec l'espace. C'est par ces relations que l'espace devient, à travers la pensée du sujet, paysage et lieu à habiter.

Jullien, quant à lui, oppose le *perceptif* et le *perçu*. Le *perceptif* signifie la perception comme polysensorialité du corps d'une part, et le *perçu* la dimension visuelle, ou encore l'« aspectuel », relevant plutôt de la perspective d'autre part¹⁰⁹. Cette distinction permet de mettre en évidence la nécessité du « ressenti » dans l'expérience du lieu. Il pose justement la question : « Or cette *prégnance*, la dimension d' "ambiance", n'est-elle pas, prioritairement à tout (plus originairement que tout), ce qui "promet" un paysage?¹¹⁰ » L'acte de paysage passe par la polysensorialité, c'est-à-dire par la prégnance plutôt que simplement par le regard. De plus, pour qu'il y ait paysage, *perceptif* et *affectif* doivent être réunis : « Il y a paysage quand une disponibilité intérieure se trouve d'autant plus amplement sollicitée qu'elle se

¹⁰⁸ Michel Collot, *La pensée-paysage, op cit.*, p. 42.

¹⁰⁹ François Jullien, *op. cit.*, p. 94.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

désencombre de tout objet ou pensée singulière¹¹¹ ». Il est important ici de ne pas percevoir le paysage comme simple objet, mais plutôt comme construction qui naît d'une relation entre le *Moi* et le monde.

Si l'apparence de la maison de Petit-Goâve est décrite brièvement au début du roman, c'est plutôt la vie à la maison, le rapport à la famille et les interactions sur la galerie qui sont racontés. C'est la profondeur historique, sociale et émotive du lieu qui en fait un ancrage si important. La maison natale est chargée d'affects et c'est à travers cette symbolique qu'elle devient le centre du paysage fondateur dans *L'odeur du café*. L'expérience polysensorielle de la maison est rendue possible grâce au sujet enfant, sensible, percevant et perceptible. Or, ce rapport ne doit pas être considéré comme exclusivement affectif. Il faut plutôt le penser comme un rapport d'appartenance – surtout dans le cas de la maison et du pays natal. C'est de ce sentiment d'appartenance au territoire que découlent les affects, faisant ainsi naître un rapport émotionnel.

2.1.4 Insularité : l'île comme extension

Il est toujours complexe d'aborder la question de l'insularité puisqu'elle est propre à chaque île. Dans *Des îles et des hommes*, la géographe Françoise Péron explique que : « la spécificité insulaire ne réside pas dans un ou plusieurs caractères qui seraient absolument propres aux îles, mais dans les interactions multiples de données hétérogènes¹¹². » C'est-à-dire qu'il faut réfléchir à la dimension humaine de l'île, au-delà de sa simple dimension géographique ou physique. Certains termes peuvent être, certes, clairement définis : un insulaire est l'habitant d'une île ; une île est une étendue de terre entourée d'eau. Mais l'île est également porteuse d'une double dynamique, opposant le dedans au dehors ; l'ancrage au mouvement. Si l'île est souvent synonyme d'isolement, elle peut aussi incarner, lorsqu'elle est

¹¹¹ *Ibid.*, p. 95.

¹¹² Françoise Péron, *Des îles et des hommes. L'insularité aujourd'hui*, Rennes, Éditions Ouest-France; Éditions de la Cité, 1993, p. 16.

comparée aux vastes territoires continentaux, « la demeure, le refuge¹¹³ ». Selon Péron il y aurait donc quelque chose de rassurant qui relèverait du sentiment de confiance – plutôt que d'un sentiment d'angoisse – dans les limites qu'impose le territoire insulaire. Cette double dynamique complexifie donc la question de l'insularité, oscillant à la fois entre un désir d'ancrage et une curiosité de l'ailleurs possible.

De plus, pour penser et approfondir la question insulaire il faut considérer les réalités sociales et historiques du territoire. Ces îles de l'archipel des Caraïbes ont vécu et vivent encore aujourd'hui des contextes historiques et des géographies politiques très différents. Il est d'abord important de rappeler que les peuples insulaires ont été déportés et qu'ils ont vécu l'esclavage découlant de la traite négrière. La mer des Caraïbes et ses îles forment un ensemble fragmenté, constitué des différentes nationalités qui l'ont colonisé. En effet, conquêtes et guerres ont longtemps fait de ces îles un ensemble morcelé. Le divers et le chaos semblent bien traduire l'insularité des îles de la Caraïbes : « Iliade américaine, chaos d'îles, elles épousent l'ordre géologique d'un arc de cercle pourtant discontinu, azuré par le désordre créole – créole veut dire : nouvellement créé (1604) – et aussi par la nostalgie de la langue Taïnos, aujourd'hui disparue [...] l'unité de la Caraïbe apparaît comme une charmelle ironie¹¹⁴ ». Ces propos de Joël Des Rosiers font écho à ceux de Glissant qui fait le lien entre les langues créoles et « l'expérience mondiale de la Relation¹¹⁵ ». Ces langues créoles portent, à travers leurs caractéristiques spécifiques, le poids de leur histoire puisqu'elles sont une conséquence, ou plutôt le produit de la rencontre de diverses langues, dialectes et cultures. En effet ces langues ne sont pas simplement un métissage, c'est-à-dire la fusion de deux langues, mais de nouvelles langues subversives issues de la rencontre de divers facteurs hétérogènes. Les Antilles sont donc formées de peuples déterritorialisés qui se sont graduellement créolisés, se constituant ainsi une identité propre et entière. Haïti a vécu l'imposition d'un système occidental – ou du moins une tentative d'imposition du système colonial – par les différents colonisateurs qui ont foulé son territoire :

¹¹³ *Ibid.*, pp. 113 et 160.

¹¹⁴ Joël Des Rosiers, *Théories caraïbes : poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, coll. « essai », seconde édition, 2009, p. 87.

¹¹⁵ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 241.

Là où une aliénation du système de production s'exerce à l'encontre d'une communauté qui pourtant s'arc-boute dans un arrière pays dense (soit que cette densité ait préexisté à l'assaut colonisateur comme dans les pays d'Afrique noire, soit qu'elle ait pu se ramasser après coup comme en Haïti), le peuple ne se désagrège pas. Il subit la Relation [...] mais sa parole demeure [...] et son combat continue [...] Il arrive qu'il fasse de sa langue menacée l'outil de son combat¹¹⁶.

Qui plus est, le créole haïtien est une langue du marronnage qui aura permis aux esclaves de faire la révolution. Ainsi, on ne peut aborder la littérature haïtienne sans se retrouver confronté à une double réalité du langage puisque : « la langue maternelle orale est contrainte ou écrasée par la langue officielle, même et surtout quand celle-ci tend à devenir langue naturelle. Il s'agit là de ce que j'appelle des communautés "coincées"¹¹⁷. » Le français, encore aujourd'hui, renvoie à un certain statut social¹¹⁸. Dans le cas d'Haïti, il y a une certaine douleur, une certaine souffrance ressentie par rapport à l'emprisonnement insulaire. Et c'est peut-être ce qui motive l'idée de l'ailleurs et le besoin de partir chez certains auteurs¹¹⁹.

Mais une autre question survient : pourquoi les paysages insulaires attirent-ils et impressionnent-ils autant? Le géographe François Doumenge avance l'hypothèse d'une concentration des éléments divers, habituellement éloignés, constituant les paysages insulaires. Qu'ils soient du sud ou du nord, ils nous attirent de par leur beauté.

L'insularité entraîne une concentration sur une surface réduite des phénomènes terre-air-mer. Ainsi, l'intérêt des formations insulaires tropicales est de servir de véritables laboratoires où voisineront des phénomènes qui, sur les continents, seront séparés par des distances considérables : cela donnera des types de paysages qui seront l'expression de ces caractères naturels insulaires¹²⁰.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 194.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Yannick Lahens, dans : Vincent Fleury, *Haïti; couleurs d'un chaos magnifié*, Montréal, 2018 (à paraître).

¹¹⁹ Rodney Saint-Éloi, exilé plus tard que Laferrière, par choix plutôt que par obligation, tente d'expliquer son besoin de quitter le pays natal dans *Passion Haïti*, Québec, Septentrion, coll. « hamac-carnets », 2016, 204 p.

¹²⁰ François Doumenge, « Unité et diversité des caractères naturels des îles tropicales », dans *Nature et hommes dans les îles tropicales*, Bordeaux, CRET, coll. « îles et archipels », no. 3, p. 16.

Haïti, par exemple, offre des paysages en équilibre entre la mer et les montagnes. « Derrière les mornes il y a d'autres mornes¹²¹ » est la traduction d'un proverbe haïtien qui exprime l'abondance de montagnes dans le pays : c'est-à-dire que derrière les montagnes, il y a d'autres montagnes. Dans *L'odeur du café* Laferrière écrit : « On dirait un dessin de peintre naïf avec, au loin, de grosses montagnes chauves et fumantes (OC, 14) ». Haïti est également décrite – dans la réalité, comme dans la littérature – comme une île des Caraïbes en suspension entre le bleu du ciel et de la mer : « Da m'a toujours dit que si le ciel est bleu, c'est à cause de la mer. J'ai longtemps confondu le ciel avec la mer [...] Quand il pleut, c'est la preuve que le ciel est liquide (OC, 141). »

Il y a dans la question des rapports insulaires, une dimension relationnelle entre le sujet et l'espace :

Le rapport à la terre, [...] devient tellement fondamental du discours, que le paysage dans l'œuvre cesse d'être décor ou confident pour s'inscrire comme constituant de l'être. Décrire le paysage ne suffira pas. L'individu, la communauté, le pays, sont indissociables dans l'épisode constitutif de leur histoire. Le paysage est un personnage de cette histoire¹²².

Dans cet extrait de son ouvrage *Le discours antillais*, Glissant aborde la question de l'écriture et des techniques du réalisme. Il met en garde contre le folklorisme simplifié que ce genre peut engendrer et propose comme solution le dépassement de ce folklorisme par le réalisme merveilleux. Ce qui retient notre attention ici, c'est l'importance accordée à la fonction du paysage dans le discours antillais. Comme les théories du paysage l'affirment, le sujet et le paysage sont indissociables. C'est-à-dire que la construction du paysage passe par le regard – la perception et la perspective – de celui qui fait l'expérience du lieu. La position insulaire devient ici immanente à l'Histoire haïtienne et plus généralement caribéenne.

¹²¹ Rodney Saint-Éloi, *op cit.*, p. 23.

¹²² Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 199.

Parallèlement à la question d'une double dynamique insularité attraction-répulsion, Glissant affirme de la littérature antillaise que : « [...] l'exil est en nous, dès le premier jour, et d'autant plus usant que nous n'avons pas encore appris à le débusquer sous nos frêles assurances ni nous n'avons tous d'un seul tenant réussi à le terrer, ici. Toute la poésie antillaise en a rendu compte¹²³. » Pour plusieurs, la question se pose : partir ou rester ? Le rapport à l'espace des Caraïbes est complexe et semble obéir à la fois à un rapport de répulsion et d'attraction. La « première criée de la Négritude antillaise¹²⁴ » – pour reprendre les mots de Glissant, mentionnant les premiers ouvrages issus d'auteurs des Caraïbes – concernait surtout le retour, l'exil se trouvant presque inscrit dans la génétique de ces peuples déterritorialisés. L'exemple le plus connu est sans doute celui du *Cahier du retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Pour d'autres par contre, et c'est le cas de Dany Laferrière, l'exil s'est présenté comme seule porte de sortie à une dictature meurtrière qui les menait tout droit vers la mort. Si la littérature de l'exil existe dans la diaspora, elle rejoint très peu les îles natales. Cette littérature de l'exil fait du moins partie de l'écriture migrante au Québec.

2.2 La dérive américaine

2.2.1 L'exil, une dérive d'île en île

Le sujet laferrien se retrouve exilé à Montréal, ce qui donnera lieu à une dérive sur le continent américain, motivant ainsi l'écriture de ce que l'auteur nomme son « autobiographie américaine ». Le roman *Chronique de la dérive douce* relate la première année de l'exil en 1976 à Montréal. Le lecteur rencontre un sujet déraciné qui devra apprendre les codes de sa nouvelle société d'accueil pour pouvoir apprivoiser et habiter la ville.

Dès son arrivée à Montréal, le protagoniste rencontre Legba, dieu vaudou, gardien des barrières et des carrefours : « [...] je crois/reconnaître Legba, le seul dieu/du panthéon vaudou autorisé/à m'ouvrir la barrière qui débouche/sur un monde nouveau (CD, 15) ». La présence de ce dieu semble être de bonne augure ; la frontière entre le sud et le nord est ouverte et le

¹²³ *Ibid.*, p. 264.

¹²⁴ *Ibid.*

début du parcours indiqué. En d'autres termes, la présence de ce dieu vaudou ouvrant la barrière vers le pays d'accueil marque le début de l'exil.

Pour bien montrer l'opposition entre le pays natal et le pays d'accueil, l'auteur utilise la comparaison entre le sud et le nord d'une part, ainsi qu'une opposition entre le monde diurne et le monde nocturne : « la ville colorée que j'ai/traversée/la nuit dernière/ne ressemble pas du tout/à celle que je découvre/en ce matin gris (CD, 17). » Cette opposition entre le jour et la nuit, ou entre le réel et le rêve, se retrouve également dans *Pays sans chapeau* – la quatrième œuvre de notre corpus – et s'inscrit comme caractéristique de certains romans laferriens. Émile Ollivier disait également qu'il était « Québécois le jour et Haïtien la nuit¹²⁵ ». La nuit représente généralement – dans le roman laferrien – le côté animal, bestial et est souvent décrite comme répondant aux lois de la jungle. Un soir dans une discothèque le protagoniste constate : « le chômeur du jour/est donc un dieu de la nuit. (CD, 79). » La nuit, la faune se transforme, faisant son entrée dans un monde d'ordre chaotique, plus organique, convoquant la fièvre nocturne.

Le protagoniste, puisqu'il se retrouve dans une société dont il ignore les codes, utilise la comparaison entre Haïti et Montréal pour se créer des repères. Dans la ville d'accueil, certains éléments, lieux ou paysages feront ressurgir les échos de la ville natale : « Le soleil me frappe de plein fouet./Pendant quelques secondes,/j'ai cru que j'étais à Port-au-Prince./Les voix des gens massés/le long de la rue Sherbrooke,/encourageant les coureurs/du marathon, me parviennent/comme un chant créole (CD, 25). » Ce rapport de différences et ressemblances rappelle les théories de Bachelard quant au resurgissement de la mémoire que peuvent déclencher certaines images poétiques nouvelles. Or nous l'avons déjà mentionné, les images poétiques nouvelles, c'est-à-dire ces réalités montréalaises et les nouveaux paysages qu'elles génèrent, peuvent activer, au moyen de la rêverie, la mémoire qui à son tour crée de nouvelles images poétiques. Dans le précédent extrait, le soleil et le brouhaha de la rue, combinés à ce moment précis, éveillent chez le sujet laferrien le souvenir du soleil brûlant d'Haïti ainsi que le bourdonnement créole du pays natal. Ce dernier extrait nous rappelle également l'importance

¹²⁵ Sean Mills, *op. cit.*, p. 120.

de la polysensorialité dans l'expérience du lieu – la vue, l'ouïe, mais aussi le « toucher¹²⁶ », sont mobilisés. La sensibilité liée à ces sens agit alors comme déclencheur de la mémoire. Concernant l'importance de la polysensorialité dans l'expérience du paysage « à vivre », Jullien théorise le binôme « vent-lumière » comme manifestation sensible du paysage. Ce dernier traduit donc : « [...] l'association qui s'y noue entre l'un et l'autre : entre l'invisible du passage et de la pénétration, d'une part (le *vent*), et la diffusion de la visibilité, de l'autre (la lumière du soleil)¹²⁷. » Cette théorie de la construction du paysage souligne l'invisible que l'on perçoit dans l'acte de paysage, au moyen de nos autres sens, complétant ainsi celui de la vue.

Plus tard, une rencontre dans l'atelier d'un peintre rappelle au protagoniste le paysage-ancrage de l'enfance : « Le peintre qui ne quitte jamais/son atelier, une petite pièce sans fenêtre./Ma grand-mère, toujours assise,/sur sa galerie à boire du café./Et moi courant sans cesse [...] (CD, 200) ». Ces échos de l'image poétique sont également présents dans le roman à travers plusieurs éléments « naturels ». Notamment le ciel, élément récurrent dans l'œuvre de Laferrière puisqu'il est présent comme un *leitmotiv* : « Quand je regarde/le ciel de midi/en évitant/les buildings, les pins,/les couleurs, les odeurs,/la musique de la langue,/je peux m'imaginer/à Port-au-Prince (CD, 64). » Le protagoniste cherche le familier, et le bleu du ciel, qui est partout le même, permet cette familiarité. On retrouve également ces échos de la mémoire à travers les plus petites composantes du paysage, comme les fourmis : « Je suis assis dans un coin seul/à regarder une colonne de fourmis/qui continuent à travailler/malgré la chaleur (CD, 192). » Cet extrait de *Chronique de la dérive douce* fait écho au sujet enfant qui à maintes reprises répète cette activité de regarder les fourmis, couché sur la galerie de Da¹²⁸.

En nous donnant l'occasion d'étudier les souvenirs et les paysages-ancrages de l'enfance, la phénoménologie de l'espace de Bachelard nous permet de mieux comprendre la résonance

¹²⁶ Par le « toucher » on entend ici tout ce qui se rattache à la sensibilité du corps percevant et perceptible. Le sens du toucher nous permet de ressentir quelque chose. Il est possible de voir le soleil, mais nous sentons également la chaleur qu'il dégage sur notre peau. La sensibilité du corps permet également de percevoir ce qu'on ne peut voir.

¹²⁷ François Jullien, *op. cit.* p. 109.

¹²⁸ On retrouve la présence de fourmis à plusieurs reprises dans *L'odeur du café* : « Je peux les suivre [les fourmis] comme ça pendant des heures./Da boit son café. J'observe les fourmis. Le temps n'existe pas. (OC, 24). »

possible entre les réalités du nord et du sud. La dichotomie entre pays natal et pays d'accueil déclenche un rapport d'altérité auquel le nouvel arrivant est inévitablement confronté.

D'une certaine façon, ce pays/ressemble au mien. Il y a/des gens, des arbres, un ciel./de la musique, des filles./ de l'alcool, mais quelque part,/j'ai le sentiment que c'est/totalement différent sur/des points très précis : l'amour/la mort, la maladie, la colère./la solitude, le rêve ou la jouissance./Mais tout ça n'est qu'une intuition (CD, 19).

Le sujet laferrien doit d'abord apprivoiser Montréal avant de pouvoir l'habiter. Pris entre deux identités, entre deux pays, il revit le parcours de la génération de poètes haïtiens exilés qui l'ont précédé. Dans l'ouvrage *Une place au soleil*, Sean Mills écrit : « Pour Anthony Phelps, il y a quelque chose de tragique dans la condition des écrivains haïtiens en exil, car ils sont coincés entre des sociétés et des cultures, sans savoir s'ils peuvent intervenir efficacement dans l'un ou dans l'autre¹²⁹. » Sans domicile fixe, en situation d'errance, le protagoniste laferrien affirme « naviguer à vue (CD, 20) ».

Dans *Chronique de la dérive douce*, le protagoniste ne possède pas de domicile fixe, il dérive de logement en logement à travers les différents quartiers de Montréal. Le lecteur suit le protagoniste entre une chambre miteuse du Carré St-Louis, les parcs, la maison d'un ami dans Outremont, les quartiers ouvriers, la Petite Italie et bien sûr les cafés. Si la première année montréalaise se présente sous le signe de l'errance, le sujet démontre un certain optimisme face à l'avenir : « Je constate, en souriant,/que personne ne sait où je suis/en ce moment./Je n'ai pas encore d'amis./Ni de domicile fixe./ma vie est entre mes mains (CD, 21). » Semble alors se présenter une multitude d'avenues et de possibilités.

Le sujet en posture d'errance dérive, sans but précis, c'est-à-dire que son parcours – contrairement à celui du migrant – ne relie pas nécessairement deux points et n'est donc pas motivé vers un but à atteindre. Comme nous l'avons déjà mentionné, le migrant peut se trouver dans la posture de l'errant, mais il cherche toujours à atteindre un point final qui serait ici la nouvelle terre d'accueil à habiter. C'est-à-dire que le migrant, en tant qu'être déraciné, cherche à s'enraciner à nouveau. L'errant quant à lui est un être en rupture avec le monde et il se situe en marge de la société.

¹²⁹ Sean Mills, *op cit.*, p. 119.

2.2.2 Altérité climatique

Si le sujet laferrien est confronté à l'altérité sociale, il se retrouve également, bien malgré lui, dans un rapport d'altérité d'ordre climatique. Dans le roman *Chronique de la dérive douce*, la posture d'errance commence à s'estomper au terme du cycle des quatre saisons. Le protagoniste dit lui-même : « Je ne serai pas d'ici tant/que je n'aurai pas connu/les quatre saisons./Ce passé, que j'ignore (CD, 22). » Nous adoptons le postulat que le climat influence directement les habitudes sociales, reprenant une idée longuement débattue depuis Germaine de Staël. Cette dernière citation nous rappelle également que le climat altère notre histoire. Or, ce fait est d'autant plus vrai dans les pays « nordiques ». Il semble nécessaire de vivre l'hiver pour habiter, malgré ses chaudes saisons estivales, ce pays du nord dont fait partie le Québec. D'ailleurs, les écarts de température et les variations des saisons sont des phénomènes caractéristiques du climat nord-américain certes, mais ils sont surtout présents à l'est du Canada. Le protagoniste étranger se place en position d'observateur et fait sa première expérience des quatre saisons – surtout l'hiver rude du Québec – occupant ainsi la posture parfaite pour rendre compte de ces « habitudes climatiques » perpétuées – consciemment et surtout inconsciemment – dans la société québécoise et plus précisément montréalaise. Dans *Chronique de la dérive douce*, l'arrivée de l'hiver marque la fin de la vie de bohème et oblige à trouver travail et logis pour survivre¹³⁰. La traversée de l'hiver, pour l'étranger, contribue à s'appropriier l'espace et se présente ici comme un point tournant du récit : « Dans ma petite chambre/en plein hiver/je rêve à une île dénudée/dans la mer des Caraïbes/avant d'enfouir ce caillou brûlant/si profondément/dans ma chair/que j'aurai du mal/à le retrouver (CD, 159). » Ce « caillou », une image souvent utilisée par l'auteur pour parler de l'île déforestée qu'est Haïti sous le soleil brûlant des Caraïbes, est métaphoriquement enfoui dans la chair du sujet laferrien. Habiter c'est être habité ; on peut alors comprendre qu'Haïti fera maintenant partie de la mémoire et que c'est peut-être le souvenir de l'île natale qui aidera à mener à terme la traversée de l'hiver. Nous abordions plus tôt les paysages-ancrages qui façonnent notre regard et qui finalement finissent par nous habiter : « [...] je ne quitte jamais une ville où j'ai vécu.

¹³⁰ Anne-Sophie Carpentier, Entrevue Radio-Canada « Dany Laferrière : un écrivain dans la ville », durée 35 min., 4 nov. 2016.

Au moment où je mets les pieds dans une ville, je l'habite. Quand je pars, elle m'habite¹³¹. »
 Finalement, cette difficulté à retrouver le caillou serait la conséquence du temps passé dans ce nouveau pays, de l'assimilation des codes qui l'organisent et éventuellement de ce désir de l'habiter. Au terme de l'hiver, Montréal habitera le sujet laferrien.

Le froid et la saison hivernale sont largement décrits, à la fois pour leur aspect féérique, mais également pour la brûlure qu'ils provoquent, traduisant ici une réalité difficile : « Il faut avoir traversé/l'enfer de l'hiver/pour connaître/la fièvre du printemps (CD, 182). » Heureusement chaque hiver laisse place au printemps et permet de sortir d'un « profond sommeil nordique (CD, 183) ». Laferrière parle du printemps et compare les gens qui dégèlent, sortant de cette longue hibernation, à « des arbres qui marchent (CD, 182) », comme une « forêt humaine (CD, 182) ». La saison froide est d'une longueur qui, certes, semble interminable, mais l'arrivée de la transition qu'offre le printemps vers la saison estivale, nous permet de revivre et de renouveler le regard que nous portons sur la ville. En fait chaque nouvelle saison nous permet de redécouvrir les lieux autrement, même les paysages les plus familiers.

La foule des soirées chaudes, perdue dans/des discussions animées dans les cafés de la rue/Saint-Denis. C'est une musique si différente/du silence du plein hiver. J'ai du mal à croire que/ce sont les mêmes gens que j'ai croisés dans ces mêmes rues en février./marchant de biais pour éviter/autant que possible le vent froid, en rentrant sans/s'arrêter en chemin dans leurs appartements/surchauffés, comme une armée en déroute/où chacun ne pense plus qu'à sauver sa peau (CD, 195-196).

Le froid, malgré les nombreuses tactiques mises en place pour l'appriivoiser, nous cantonne, c'est-à-dire nous isole bien malgré nous. Il est très certainement un facteur d'intériorité. À ce sujet, un passage du roman nous indique que le protagoniste adopte graduellement certaines habitudes propres à sa société d'accueil : « Je traverse la ville/en évitant de croiser/le regard des gens./Ce matin,/je ne veux rien devoir/à personne (CD, 125-126). » L'assimilation des habitudes sociales autrefois critiquées, ou incomprises, démontre ici une intégration graduelle du protagoniste. Commence déjà à se dessiner, avec le cycle des saisons, le cycle nomade chez le sujet laferrien, effaçant tranquillement l'errance due à la posture d'exilé.

¹³¹ Dany Laferrière, « Un homme en trois morceaux. Inédit », *Tribune juive*, vol. XIII, no 6, août 1996, p. 19.

Une dichotomie entre le nord et le sud commence à se dessiner au fil de la lecture. À ce propos, voici comment Des Rosiers commente les théories de Glissant : « Pour Glissant, le Nord représente l'ordre, la Nature, le cycle des saisons, la patience [...] Tandis que le Sud dont il est dépossédé incarne le chaos et la démesure, le paysage forcené, la forêt sans clairière aménagée¹³². » Haïti fait partie de ces territoires à l'été perpétuel, où le soleil brille, voire brûle, la majorité du temps. Ce climat crée une énergie et des rapports sociaux extrêmement différents de ceux que connaissent les Nord-Américains. Tandis que dans les pays du Nord, le cycle des saisons semble organiser, avec une certaine régularité, notre climat et nos habitudes sociales. Mais sommes-nous, au Québec, un peuple nordique au même titre que les pays scandinaves ? Il est intéressant d'apprendre qu'auparavant, le terme « nordique » était spécifique à la Scandinavie. Le terme a évolué au fil du temps, offrant une définition plus universelle, se rapportant d'une part au Nord de l'Europe, mais également au Nord du globe dont fait partie le Nord du Québec. Le géographe et nordiste Louis-Edmond Hamelin introduit pour la première fois en 1965 le terme « nordicité » :

[...] le suffixe « ité » fait référence à l'état, à l'essentiel, à la chose à retenir, au trait le plus marquant du substitutif qui le précède [...] Le nord incarne une réalité concrète, un objet, tandis que la nordicité, c'est une pensée, une réflexion, c'est un mot abstrait, compréhensif¹³³.

Si le concept de nordicité avait d'abord été pensé pour parler de la partie nord du Québec – c'est-à-dire au-dessus du 50^e degré de latitude – il a aujourd'hui été adopté par le sud de la province¹³⁴. Selon l'auteur lui-même, le terme *nordicité* ne possède pas de définition figée et s'adapte aux réalités et aux perceptions de chacun¹³⁵. De plus, si l'hiver est une durée, il est aussi espace. Hamelin propose alors le terme « hivernie » qu'il divise en deux catégories : l'hivernie physique, c'est-à-dire celle qui est naturelle, démographique; et l'hivernie mentale, celle de la conscience, d'une pensée propre à chaque individu. Cette dernière permet de

¹³² Joël Des Rosiers, *op. cit.*, p. 128.

¹³³ Daniel Chartier et Jean Désy, *La nordicité du Québec. Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, PUQ, 2014, p. 39.

¹³⁴ *Ibid.* p. 40.

¹³⁵ *Ibid.* p. 43. Louis-Edmond Hamelin et Jean Désy abordent ici par exemple, la perception du graveur René Derouin et sa représentation du Nord en tant qu'artiste.

concevoir l'hiver à travers son expérience, tel que l'individu le perçoit puisque : « l'hivernie mentale est un concept qui permet de saisir la conscience de l'hiver¹³⁶. »

Comme nous l'avons mentionné, l'hiver met à l'épreuve celui qui vient du sud ; la réalité du nord active la nostalgie de la mémoire haïtienne chez le sujet laferrien. Or, c'est le poids de la mémoire qui rappelle la situation d'exil : « C'est une sensation bien illusoire/de se croire seul/quand on traîne derrière soi/une longue lignée de gens/qu'on ne risque plus de croiser le jour/mais qui continuent de s'agiter/dans notre mémoire/et à se manifester dans nos rêves (CD, 175). » Nous retrouvons encore une fois ici cette dichotomie entre pays réel et pays rêvé ; entre le monde diurne et le monde nocturne ; entre Montréal et Port-au-Prince, comme une frontière qui permettrait de passer du nord au sud.

Nous venons d'étudier l'altérité sociale et climatique à laquelle le protagoniste en posture d'exil est confronté. Une question se présente alors : puisqu'il se trouve en marge de la société, l'errant peut-il traverser les frontières plus facilement ? Le sujet en posture d'errance ne répond pas aux règles sociales adressées au mode d'habiter sédentaire, puisqu'il est un être marginalisé. Il se meut et interagit autrement. Laferrière écrit : « Je n'ai même plus besoin/du sommeil pour passer/d'un monde à un autre. /Les frontières sont devenues/si floues que je ne sais plus/de quel côté je suis. /Mais où est Legba/qui laisse ainsi ouverte,/sans gardien,/la barrière du temps? (CD, 68) » Pourtant les barrières que dressent les codes sociaux restent bien réelles. Alors de quelle frontières parlons-nous ici ? Ce sont les barrières de l'espace et du temps. Ces deux mondes qu'évoque le sujet laferrien sont ceux du nord et du sud. La barrière du temps, quant à elle, fait référence à cette frontière entre : le temps réel, c'est-à-dire l'espace du présent à Montréal ; et le temps de la mémoire, c'est-à-dire l'espace du sud en Haïti. Le sujet en posture d'errance, déraciné du monde d'où il vient, se retrouve dans une nouvelle société avec laquelle il n'entretient aucune appartenance et dont il ignore également les codes – du moins pour l'instant. La mémoire et la rêverie lui permettent alors d'osciller entre le sud et le nord, entre le réel et le passé.

¹³⁶ *Ibid.* p. 35.

2.2.3 L'Amérique et l'Autre

Le concept d'altérité est inhérent à la question de la frontière. Or, les questions identitaire et raciale sont au cœur des romans « américains » de Laferrière. En effet, il nous rappelle, à travers le roman *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, que l'Amérique a été construite sur l'exploitation et l'extermination d'autres peuples et que le racisme constitue l'humus formant le sous-sol du continent. Dans *Cette grenade...* Laferrière met en scène un protagoniste écrivain, dérivant à travers les États-Unis, à la recherche de ce qu'est réellement l'Amérique. Les premiers mots semblent annoncer un roman sous le signe de la déambulation¹³⁷ : « J'écris ce livre avec des notes prises sur le vif, un peu partout en Amérique du Nord (CG, 13). » C'est donc comme observateur, mais également comme *reporter*, que se place ici le sujet laferrien.

On ne peut analyser l'œuvre de Laferrière sans aborder la question raciale. Les dynamiques du racisme et de l'universalité sont souvent plus complexes à comprendre qu'elles ne le laissent paraître. Encore aujourd'hui, un désir d'ouverture en vue d'atteindre l'universalité peut involontairement engendrer racisme et tentative d'assimilation :

Le rapport dialectique d'opposition et de dépassement a, dans l'histoire occidentale, *compris* le national comme obstacle privilégié, qu'il fallait accomplir et donc vaincre [...] pour nourrir sa prétention à l'universel, le Même a requis (a eu besoin de) la chair du monde. L'autre et sa tentation. Non pas encore l'Autre comme projet d'accord, mais l'autre comme matière à sublimer. Les peuples du monde furent ainsi en proie à la rapacité occidentale, avant de se trouver l'objet des projections affectives et sublimantes de l'Occident¹³⁸.

¹³⁷ « L'écrivain flâneur à travers la déambulation, s'engage dans la quotidienneté, dans une démarche en mouvement qui lui permet de rendre compte des interactions, des réalités du quotidien. C'est par le langage qu'il peut traduire une certaine esthétisation de la vie sociale, en décelant la différence dans le répétitif et le banal du quotidien. L'écrivain flâneur se place à la fois comme observateur et comme acteur dans un rapport d'altérité au monde ». André Carpentier, « Être auprès des choses. L'écrivain flâneur tel qu'engagé dans la quotidienneté », *Paragraphes*, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, vol. 28, 2009, p. 17 à 42.

¹³⁸ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 190.

En d'autres termes, en voulant dépasser le nationalisme et voulant prouver notre ouverture, nous nous sommes plutôt servis de l'Autre pour y projeter nos propres affects. L'Occident a donc, par le passé, utilisé et pillé ces peuples étrangers pour qu'ils deviennent aujourd'hui – après l'assimilation de certains de ces peuples – sublimés et acceptés dans cette grande famille de la race humaine. Mais cette sublimation des peuples du sud est-elle positive ou négative ? Glissant affirme : « Le Même, c'est la différence sublimée ; le Divers, c'est la différence consentie¹³⁹. » En effet, opprimer ou tenter de convertir les sociétés et les cultures étrangères revient à briser la totalité monde et son équilibre. Cette observation explique par exemple les phénomènes de l'orientalisme et de l'exotisme. Le Je, qu'incarne ici l'Occident, tente de réduire l'opacité de l'Autre en le réduisant à des réalités qu'il connaît et peut comprendre. Il y a une différence entre, d'une part, l'universalité qui prône l'unification des cultures et d'autre part, l'acceptation de la diversité du monde et de son chaos dans sa totalité. En conclusion, Glissant recherche la beauté dans l'affirmation de la différence plutôt que dans l'uniformité d'une fausse universalité. Le chaos et la diversité sont nécessaires à l'équilibre du monde.

Si dans *Cette grenade...?*, les autres protagonistes afro-américains à qui l'écrivain donne une voix (Spike Lee, Ice Cube, James Baldwin, etc.) croient que le « maître blanc » domine toujours en Amérique, le sujet laferrien quant à lui tente de nuancer le discours à travers une vision qui est celle du métissage. Au cours d'une rencontre, le protagoniste tient ces propos : « On peut voir ça autrement, Ice... Le Blanc et le Noir ont forgé une nouvelle culture, l'Amérique d'aujourd'hui... Peut-être que les Nègres ont influencé les Blancs autant que ceux-ci ont influencé les Nègres (CG, 164). » Est-ce que les Afro-américains font de l'Amérique du Nord ce qu'elle est aujourd'hui ? Le fait est que l'Amérique ne peut échapper au métissage. Mais ce phénomène, facteur d'ouverture et de changement, reste très mal reçu par certaines couches de la société. Au fond ce dernier extrait nous porte à nous questionner par rapport à l'américanité. La question des identités morcelées et de l'importance qu'a prise la question de l'américanité dans le débat de l'identité québécoise par exemple, se reflète dans la perception métissée du sujet laferrien. L'écrivain-protagoniste est en fait à la recherche d'une Amérique plurielle où règnerait une harmonie entre le nord, le centre et le sud. Il semble d'ailleurs

¹³⁹ *Ibid.* p. 191.

s'identifier à James Baldwin qu'il décrit ainsi : « l'homme qui a voulu comprendre l'Amérique dans la fournaise des années soixante. Cet homme que les Noirs et les Blancs ont détesté à tour de rôle (CG, 179). » Or, le protagoniste tente justement d'écrire et de comprendre l'Amérique alors qu'on lui reproche souvent de ne pas défendre les communautés noires, le qualifiant de traître, tout comme James Baldwin. Et tout comme lui, le sujet laferrien paraît être le jeune Noir qui désire mettre le feu à l'Amérique, à travers justement les débats de la question raciale.

Comme nous l'avons mentionné plus tôt en abordant l'insularité, Haïti est constitué d'un peuple de déterritorialisés, arrachés au continent africain et ensuite élevés sur fond de culture française. Malgré l'indépendance d'Haïti obtenue après la révolution menée en 1804, les influences culturelles qu'a laissées la France en héritage commencent à peine à s'estomper. En d'autres termes, le créole est encore dominé aujourd'hui. Or, on observe des ressemblances entre les questions identitaires en Haïti et au Québec. C'est-à-dire que le peuple québécois, issu de France, a par la suite été colonisé par les Anglais (pour ne pas dire abandonné aux mains de ceux-ci). Les Canadiens francophones se sont alors retrouvés en minorité, entre deux cultures. Et le Québec – ainsi que tous les francophones du Canada – vivent encore aujourd'hui dans ce climat de français dominé. Dans *Amériques*, Éric Waddell et Jean Morisset questionnent les identités fragmentées des Francos d'Amérique : « Je crois que nous sommes tous les derniers des Mohicans en Amérique du Nord. Nous sommes tous à la fois en extase dans l'azur, infiniment petits dans la plaine et terriblement seuls dans la foule, abandonnés par le passé et incapables d'entrevoir l'avenir. Tel est le drame ultime de ce continent¹⁴⁰. » On se retrouve donc face à deux peuples (Haïtiens et Québécois) à l'identité morcelée et c'est pourquoi la question de l'américanité a pris et prend toujours autant de place dans l'œuvre laferrienne. La quête d'une identité américaine plurielle étant vaine, le sujet laferrien continue de dériver sur le continent.

Vivre l'altérité, c'est être confronté à la différence. Cette diversité que l'on retrouve dans les mégapoles motive-t-elle ou brime-t-elle la quête identitaire du sujet dans *Cette grenade... ?*

Dans les mégapoles urbaines, nul n'est sûr de son identité. Les frontières identitaires deviennent obsolètes, voire invérifiables. L'œuvre d'art, en tant que figure de l'exil

¹⁴⁰ Éric Waddell, « Je hais l'Amérique ... et pourtant ! » dans *Amériques*, *op. cit.*, p. 52.

moderne, témoigne du rôle joué par la migration et l'éducation multiculturelle dans le labeur intérieur des créateurs qui vivent la double extériorité : la nostalgie du pays perdu ne s'accompagne pas tout à fait de l'acquisition d'un autre¹⁴¹.

Des Rosiers expose ici le lent processus – le temps étant nécessaire – qui suit l'exil, vers le recouvrement d'une appartenance face à la ville nouvellement habitée. Malgré les rapports d'altérité, c'est-à-dire le contact avec l'Autre et la posture de l'écrivain à succès, *Cette grenade...?* est le roman de la solitude : « la solitude est l'aboutissement naturel de toute vie en Amérique (CG, 99). » Et ce sentiment semble inhérent à la posture d'errance qu'occupe à nouveau le sujet laferrien :

Un autre aspect significatif de la spatialité est la juxtaposition que fait à nouveau Dany Laferrière des espaces de l'immensité et de l'intimité. Des dizaines d'indications de lieux éparpillées tout au long du texte situent le moi tout simplement dans un bar et, plus rarement, dans un parc ou un restaurant. Dérive et réancrage donc, mais aussi – ceci a été souligné par Pierre Nepveu – facette tout à fait inattendue du grand continent : face à un désir d'expansion et de conquête américain, face aux grandes villes, au succès et à la célébrité, on rencontre la solitude d'une intériorité menacée¹⁴².

Le protagoniste, motivé par cette idée de conquête, de célébrité, dérive sur le continent américain. La suite d'informations topographiques qu'il laisse permet de constater le mouvement, voire de tracer le parcours. Or, malgré l'exil, c'est au moyen de l'écriture que le sujet pourra s'approprier l'espace et ainsi habiter sa société d'accueil.

2.2.4 Paysages américains

Est-il possible d'aborder l'urbanité des paysages à travers le prisme des théories géopoétiques? Dans le texte de Franck Doriac, l'artiste se place dans la ville comme créateur de paysage ayant pour outils son corps et son esprit¹⁴³. Ces propos nous rappellent, une fois de plus, les propos de Collot sur la relation nécessaire entre espace, corps et esprit. Ce rapport permettrait ainsi de se réapproprier et d'habiter la ville au moyen de l'art. On retrouve

¹⁴¹ Joël Des Rosiers, *op cit.*, p. 89.

¹⁴² Ursula Mathis-Moser, *op. cit.*, p. 111.

¹⁴³ Frank Doriac, *op. cit.*, p. 77 – 86.

justement, dans *Chronique de la dérive douce*, la présence de paysages urbains : « Je m'assois devant/la Bibliothèque nationale [...] avec toute la culture occidentale/dans mon dos./En face de moi/le paysage urbain/en mouvement (CD, 63). » En effet, l'observation de ces paysages urbains « en mouvement » permet également de faire une analyse sociale de la ville : « Quand je m'ennuie,/j'achète un ticket/et je passe/la journée/dans le métro/à lire les visages (CD, 54). » Le protagoniste, en posture d'errance, fait une analyse sociale des utilisateurs du métro de Montréal. Par exemple, lorsqu'il décrit la foule qui se rend à la Station Place-des-Arts : « Je n'avais pas encore pris/le métro à cette heure./Ni sur cette ligne./Intérieur plus propre/que d'habitude./Je reconnais le parfum/de ma mère : Nina Ricci./Ces gens vont au concert ou au théâtre (CD, 117). » Tandis qu'en revenant d'un quart de travail de nuit le protagoniste constate : « Tous ceux/qui prennent/le métro/à cette heure/reviennent/de l'usine (CD, 107). » Ces passages révèlent une cartographie sociale de l'espace urbain montréalais¹⁴⁴.

Analysant trois romans de l'écriture migrante au Québec, dont *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Laferrière, Sylvain Brehm observe que pour le lecteur, « la construction d'une représentation mentale de l'espace se précise et s'enrichit en raison de la mobilité des personnages dont les parcours sont détaillés et rapportés avec précision¹⁴⁵. » Grâce à son mouvement et à son expérience des lieux dans l'espace de la métropole, le sujet laferrien rend les paysages urbains accessibles au lecteur. Or, ces paysages montréalais, traduits au moyen de l'écriture, se portent garants de réalités nord-américaines sociales et climatiques :

Parallèlement à la prise de conscience du chevauchement des espaces qui déterminent un rapport affectif et une lecture spécifique de la ville d'accueil, l'écriture migrante permet d'observer comment le degré d'identification avec une ville d'accueil chez les acteurs migrants peut être différent de celui avec les valeurs de la société d'accueil, de l'État, du

¹⁴⁴ Dans le chapitre intitulé « Dérive des lieux » (dans *Dany Laferrière. La dérive américaine*, pp. 99 à 140), Ursula Mathis-Moser constate la géographie sociale proposée par certains passages dans le métro montréalais (*Chronique de la dérive douce*). Elle aborde également la question identitaire du sujet-auteur à travers le visage social donné aux mégapoles et aux villes au fil de l'écriture et des rencontres.

¹⁴⁵ Sylvain Brehm, « Ancres et dérives : Montréal, un espace MÉTIS », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir., publ.), *Topographies romanesques*, Rennes/Québec, PUR/PUQ, coll. « Interférences », 2011, p. 229.

pays. En effet, la ville peut présenter des espaces d'ouverture, d'échange qui la rendent aimable, poreuse, créatrice de sociabilité et d'aménité [...] ¹⁴⁶.

Ces propos de Carmen Mata Barreiro dans un article intitulé « Identité urbaine, identité migrante », nous rappellent que le regard de l'étranger, du sujet laferrien dans le cas échéant, nous permet de voir la ville autrement. Les espaces d'ouverture seraient dans *Chronique de la dérive douce* le métro et les bancs de parc depuis lesquels le protagoniste observe cette nouvelle société.

Dans « Le blues des métropoles », Jean-Paul Loubes dresse un portrait sombre de la ville post-moderne : « La première des choses à faire est, je crois, de regarder la question en face. C'est de ne pas se complaire dans la facilité d'un éloge béat et politiquement correct du *tout urbain* auquel une doxa post-moderne nous invite ¹⁴⁷. » C'est une critique dure, mais nécessaire puisque depuis plusieurs décennies déjà, l'économie et le politique priment sur l'urbanisme et l'architecture lorsque vient le temps de penser la ville. Cela est d'autant plus vrai qu'aux États-Unis, les villes autrefois industrielles sont maintenant des villes fantômes qui, éloignées par la vastitude du territoire, se meurent tranquillement. Les propos de Samuel Archibald dans *Arvida* traduisent bien cette idée de l'Amérique vaste : « C'était une manie d'Européens d'aller partout et c'était devenu une manie d'Américains de construire des routes pour aller nulle part ¹⁴⁸. » L'image des routes sans fin, qui ne mènent nulle part, traduit bien la dérive américaine du sujet laferrien qui, traversant les États-Unis en autobus *Greyhound*, fait le constat suivant à propos des mégapoles américaines :

Les grandes villes ne sont pas reliées de manière à former un ensemble, un pays. Elles sont dispersées dans le paysage, chacune conservant sa personnalité, son indépendance, son humeur, son style, mais toutes sont travaillées au ventre par le désir fou d'être une ville américaine (CG, 30).

¹⁴⁶ Carmen Mata Barreiro « Identité urbaine, identité migrante », dans *Recherches sociographiques*, vol. 45. No.1, 2004, p. 47

¹⁴⁷ Jean-Paul Loubes, « Le blues des métropoles », dans George Amar, Rachel Bouvet et Jean-Paul Loubes (dir. publ.), *Ville et géopoétique*, op. cit., p. 22.

¹⁴⁸ Samuel Archibald, *Arvida*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, p. 34.

L'American dream et l'économie régissent ces grandes villes. Tandis que les plus petites, décrites par le protagoniste sous le signe de la désolation aseptisée, se suivent et se ressemblent. Toujours en mouvement vers le sud des États-Unis, il voit défiler une suite de villes génériques :

Je me réveille quand l'autobus s'arrête à une autre petite ville semblable à la première et vraisemblablement pareille à la suivante [...] Une autre station service violemment éclairée. On dirait la structure d'un cauchemar climatisé de Miller [...] Ces petites villes américaines sont sans odeurs, sans couleurs et sans germes de maladie, sauf celui de la bêtise (CG, 63).

S'il est considéré comme le roman de la solitude, *Cette grenade... ?* est également le roman de la monotonie. S'installe la répétition des paysages urbains et de la foule qui les constitue. En effet l'espace de ce roman, contrairement à celui de *Chronique de la dérive douce* semble désincarné. Pourquoi les paysages américains sont-ils aussi froids, voire impossibles à habiter pour le sujet laferrien dans *Cette grenade... ?* Ces petites villes construites en série rappellent l'aspectuel de la mimésis. Dans son ouvrage *Vivre de paysage* Jullien critique le rapport au paysage qui place l'être en observateur passif. Prenant appui sur les pratiques du paysage en Chine, il propose l'idée d'un paysage « à vivre » - plutôt qu'à imiter. Ce qui rend ces villes aseptisées dans *Cette grenade... ?*, c'est cette manie de l'imitation et de la reproduction sans penser ou questionner le rapport de l'être à l'espace. Ces petites villes semblent impossibles à incarner, ou à habiter, du point de vue du sujet laferrien.

Nous l'avons déjà mentionné, le ciel est un élément récurrent de l'œuvre de Laferrière puisqu'il y fait constamment référence. Il est maintenant possible d'affirmer que des différences majeures distinguent les paysages américains des paysages haïtiens. Dans *L'odeur du café*, le bleu du ciel se confond avec le bleu de la mer. Cette image se présente comme le souvenir d'un ciel chaleureux et devient un point de repère. Puis à Montréal, le sujet constate que le ciel est partout le même et utilise constamment cet élément pour se remémorer Haïti. Par contre, le ciel d'Amérique, celui qu'il observe lors de sa dérive à travers les États-Unis, est décrit par l'adjectif « immense (CG, 59) ». Lorsqu'il se retrouve sous ce vaste ciel d'Amérique, le protagoniste réfléchit, se rappelant les difficultés du travail d'écrivain, critiquant une littérature américaine volumineuse et fade – celle entre autres de Irving, King, Michener, etc.

S'en dégage un sentiment d'angoisse et de vide. Et si l'immensité de ce ciel représente tout d'abord les possibilités infinies auxquelles fait croire le rêve américain, les pensées agitées et les propos du protagoniste nous laissent plutôt, en tant que lecteur, face à un sentiment de solitude et d'incertitude.

Dans le leitmotiv des paysages laferriens, la mer et le ciel se confondent. Mais la mer et la neige offrent, certes, des paysages très différents. Le protagoniste raconte ainsi sa première neige : « Je retourne/à la fenêtre. Ma première/tempête de neige/à vingt-trois ans./C'est plus impressionnant/que la mer/mais moins émouvant (CD, 146). » Au même titre que la galerie, la mer constitue un des premiers paysage-ancrages auxquels s'ajoutent, au fil de la dérive, les paysages nordiques.

Après la dérive américaine, c'est le retour à Montréal, dans la septième partie de *Cette grenade...* intitulée « Le retour », qui marque la fin de l'errance et qui brise la solitude du protagoniste. « Et me voilà revenu. Il n'y a aucune honte à revenir quand c'est pour sauver sa peau (CG, 196). » Il y retrouve Bouba – ce personnage en marge présent dans le roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* – décrit comme un oiseau migrateur, à la démarche flottante (CG, 195). Une réelle joie émane de cette rencontre : « Les arbres, les maisons, les voitures, la rue, tout cela n'est qu'un immense décor construit uniquement pour nos retrouvailles. On peut donc casser le décor (CG, 198). » Ce premier retour (des États-Unis vers Montréal) nous mène vers le retour au pays natal, c'est-à-dire le premier retour aux origines. C'est dans le roman *Pays sans chapeau* que nous pourrions aborder la figure nomade du sujet laferrien.

CHAPITRE III

LE RETOUR, ENTRE PAYS RÉEL ET PAYS RÊVÉ

Dans son ouvrage *Dany Laferrière, la dérive américaine*, Mathis-Moser classe les œuvres de Laferrière en trois catégories de lieux : tout d'abord la « métropole », donc les grandes villes américaines, regroupant ainsi tous les romans qui se déroulent en Amérique du Nord; ensuite la « ville », dont les trames narratives se déroulent à Port-au-Prince; et finalement la « petite ville », c'est-à-dire les romans de l'enfance en province, à Petit-Goâve. De chacune de ces catégories, elle fait une analyse chronologique – selon l'année de parution – de la dérive du sujet laferrien à travers les lieux. Cette démarche permet à Mathis-Moser d'analyser l'évolution dans l'écriture de l'auteur et de montrer comment les années altèrent son écriture. L'analyse chronologique, si elle permet également d'affirmer la posture d'errance présente dans l'œuvre laferrienne, demande un travail biographique concernant l'auteur, aspect que nous n'abordons pas dans le cadre de cette recherche. Comme le démontrent les chapitres précédents et le choix des œuvres, nous avons plutôt catégorisé selon un autre angle : d'abord les romans de la mémoire, ensuite les romans de la dérive, pour terminer avec les romans du retour au pays natal. Nous tentons ici de sortir de la chronologie de parution, c'est-à-dire du temps biographique, pour ainsi illustrer la récurrence du cycle nomade de l'œuvre laferrienne dans l'espace.

L'errance et la dérive sont, dans le corpus à l'étude, deux mouvements motivés par l'expérience de l'exil. De fait, nous avons observé le sujet confronté à de nouvelles réalités sociales et climatiques et avons démontré, au moyen d'une approche géopoétique, que le climat et les saisons influencent notre perception et notre mode d'habiter.

Le présent chapitre nous servira à boucler la boucle du cycle nomade à travers la posture du sujet laferrien dans *Pays sans chapeau*. L'articulation entre pays réel et pays rêvé est complexe et se présente en deux temps : premièrement le pays réel s'opposant à l'idée du lieu perpétué par la mémoire du sujet laferrien; deuxièmement le pays réel à côté duquel chemine

le pays rêvé vaudouisant, la nuit mystique haïtienne et le pays sans chapeau. Nous étudierons donc le retour au pays natal en analysant d'abord la dynamique entre la réalité et l'idée du lieu. Pour ce faire nous prendrons appui sur les notions de perception ainsi que sur les théories du lieu de Daniel Chartier. Nous chercherons ensuite à savoir comment la mémoire altère la perception et le regard du sujet sur son pays d'origine. Finalement, nous tenterons de comprendre la dynamique entre pays réel et pays rêvé grâce aux notions de frontière et de nomadisme et, plus précisément, en rappelant les concepts d'intériorité et d'extériorité présentés dans le traité de nomadologie de Deleuze et Guattari. Les notions de paysage-ancrage et de polysensorialité nous permettront de faire une lecture géopoétique de ce roman dans lequel le sujet laferrien doit réapprendre, ou plutôt apprivoiser à nouveau les codes sociaux qui régissent le pays d'origine.

3.1 Le retour

Pays sans chapeau est le récit du premier retour au pays natal, après vingt ans d'absence. Un roman dont la trame narrative, mais aussi l'écriture, prennent place en Haïti, contrairement à *L'odeur du café* (roman de la mémoire), qui a été écrit à Montréal. Ce dernier, nous l'avons démontré, symbolise en fait la genèse de « l'autobiographie américaine » : « [...] 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. (OC, 200) » Tout débute donc avec ce paysage-ancrage, ce premier univers qui constitue le sujet-auteur. Or, si *L'odeur du café* permet au protagoniste d'habiter oniriquement la maison et d'explorer la mémoire, *Pays sans chapeau* propose plutôt d'explorer l'acte de paysage et l'expérience du lieu, à travers le temps présent de l'écriture.

Il y a longtemps que j'attends ce moment : [...] parler d'Haïti en Haïti. 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, pas trop loin de l'équateur, sur ce caillou au soleil auquel s'accrochent plus de sept millions d'hommes, de femmes et d'enfants affamés, coincés entre la mer des Caraïbes et la République dominicaine. (PC, 11)

Le sujet laferrien fait essentiellement référence ici au sens auditif : les « sons », les « cris », les « rires », etc. Il fait également appel au « corps » qui lui permet de ressentir le pays natal.

Au fil du récit c'est la perception de ce corps sensible et donc tous les sens du sujet qui seront sollicités. Or la polysensorialité et la disponibilité de l'être sont primordiales dans l'approche géopoétique.

Ce dernier extrait, qui ouvre le roman, est titré « un écrivain primitif », marquant ainsi le retour aux origines. On y retrouve l'image du caillou au soleil – symbole de la mémoire observée à même la chair de l'être, depuis l'exil au fin fond de l'hiver québécois dans *Chronique de la dérive douce*¹⁴⁹ – ainsi qu'une rage au corps de tout écrire. Le protagoniste se présente alors lui-même comme suit: « On dirait un peintre primitif. Voilà, c'est ça j'ai trouvé. Je suis un écrivain primitif. (PC, 11) » Les peintures primitives haïtiennes sont figuratives, colorées, « esquisses de paradis perdus que l'on recrée à l'aide de couleurs étincelantes et d'une image mythique qui refondent le temps et l'espace, la faune et la flore¹⁵⁰. » Et c'est en quelque sorte ce que tente de faire le protagoniste-écrivain ici, c'est-à-dire l'esquisse d'un paradis perdu au moyen de l'écriture. À travers le retour au pays natal, le sujet fait une expérience du lieu dans laquelle tous ses sens sont en éveil. Il veut tout écrire, tout dire, traduire l'abondance des couleurs par l'usage des mots, nommant chacun des éléments qui l'entourent. Laferrière affirme, en parlant de son inspiration première pour l'écriture : « [...] je fus tout de suite conquis par ces toiles qui semblaient sortir plutôt du rêve que de la réalité. Un de ces peintres me dira, un jour, qu'il ne peint pas le pays réel, mais le pays rêvé¹⁵¹. » *Pays sans chapeau* dépeint justement la réalité au moyen de l'imagination, c'est-à-dire au moyen de la culture foisonnante qui constitue le pays rêvé. À ce sujet, Glissant rappelle le statut du symbolisme présent dans l'écriture antillaise, faisant référence entre autres à l'auteur et peintre haïtien Frankétienne : « La symbolique des situations y prévaut sur le raffinement des réalismes, c'est-à-dire qu'elle l'englobe, le dépasse et l'éclaire¹⁵². » En d'autres termes, les écrivains haïtiens,

¹⁴⁹ « Dans ma petite chambre/en plein hiver/je rêve à une île dénudée/dans la mer des Caraïbes/avant d'enfourer ce caillou brûlant/si profondément/dans ma chair/que j'aurai du mal/à le retrouver (CD, 159). »

¹⁵⁰ Rodney Saint-Éloi, « La littérature haïtienne et ses espaces éclatés », dans *Québec français*, no. 154, été 2009, p. 91.

¹⁵¹ Dany Laferrière, « Mes premiers maîtres en écriture : les peintres primitifs haïtiens », *Louvre*, Conférences et colloques, [En ligne], consulté le 25 mars 2017, <http://www.louvre.fr/mes-premiers-maitres-en-ecriture%C2%A0-les-peintres-primitifs-haitiens>

¹⁵² Édouard Glissant, *Poétique de la relation. Poétique III, op cit.*, p. 85.

pour traduire la réalité dans laquelle ils prennent place, utilisent le symbolisme comme technique d'écriture, voire de création en général. Le symbolisme sert alors le réalisme. L'imaginaire vaudou par exemple, se présente comme le reflet de l'équilibre social idéal et sert donc à interpréter le réel :

Pendant le dernier demi-siècle, la littérature haïtienne n'a cessé de célébrer l'excentration perpétuelle de l'Haïtien hors de lui-même à laquelle la culture occidentale, renforcée par le catholicisme, a voué le peuple haïtien. Les thèmes utilisés par cette littérature sont précisément les thèmes vaudouesques comme lieu par excellence de dévoilement de l'originalité haïtienne¹⁵³.

Représenter la culture vaudou, ou encore un pays idyllique, que ce soit dans la peinture ou la littérature, permet de mieux démontrer les lacunes du pays réel. Il va sans dire également que le Vaudou, qu'il soit pratique religieuse ou valeur culturelle pour l'individu, puise dans l'africanité d'Haïti. C'est donc toute la question identitaire collective qui est convoquée ici, mais nous y reviendrons plus en détail au cours de ce chapitre.

Comme le mentionne Mathis-Moser, « un peintre primitif est quelqu'un qui peint une nature toujours verte, abondante et joyeuse malgré la misère et la désolation qui peuvent l'entourer, c'est-à-dire que la vision et l'invention l'emportent sur le principe de *mimesis*¹⁵⁴. » Au même titre que la peinture primitive, l'écriture de Laferrière traduit un monde codé, oscillant ici entre pays réel et pays rêvé. Les deux moyens d'expression, la peinture et la littérature, utilisent une esthétique commune. De plus, l'univers unidimensionnel de la peinture primitive haïtienne occasionne dans les représentations une absence de point de fuite.

Mais comme tout est sur le même plan dans la plupart des tableaux naïfs, on finit par se demander où est le point de fuite. Je l'ai cherché jusqu'à ce que j'aie découvert que c'était mon plexus qui servait de point de fuite. Donc voilà pourquoi je n'arrivais pas à pénétrer dans le tableau. C'est lui qui devait pénétrer en moi. Imaginez maintenant une scène de marché comme il y en a plein dans la peinture haïtienne, et que tous ces gens, tout ce tintamarre, ces cris, ces rires, ces marchandages, imaginez que tout celui vous pénètre brusquement dans le corps. Quel choc¹⁵⁵ !

¹⁵³ Laënnec Hurbon, *Dieu dans le Vaudou haïtien*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 39.

¹⁵⁴ Mathis-Moser, *op. cit.* p. 250-251.

¹⁵⁵ Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2010, p. 131.

Le spectateur devient lui-même le point de fuite, se retrouvant alors récepteur du tableau, plutôt que de se positionner comme simple spectateur. En d'autres termes l'interactivité entre le tableau et celui qui regarde devient inévitable ; c'est-à-dire qu'il fait l'expérience du paysage présenté plutôt que de se placer en observateur passif. Laferrière affirme qu'on retrouve dans son écriture l'esthétisme des peintures primitives haïtiennes : « [...] 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 univers que celui que je lui propose¹⁵⁶. » La question qui se pose lors de la lecture est la suivante : investit-on l'espace du récit, ou n'est-ce pas plutôt l'univers du récit qui s'impose à nous ? Comme il se laisse habiter par les paysages qui forment sa perception, le lecteur peut à son tour se laisser habiter par l'univers et les paysages romanesques.

Déjà, la dynamique de l'expression primitive haïtienne dans la peinture et la littérature nous éclaire sur la représentation du pays rêvé. En parallèle, chemine également le pays réel. Toutefois la frontière entre les deux n'est pas tout à fait perméable et le protagoniste fait des deux pays une expérience qu'il traduit au moyen de l'écriture. S'il y a certes une part de fiction à travers le voyage au pays sans chapeau, l'expérience complète du « pays rêvé » est quant à elle bien réelle. Comme l'explique Katell Colin-Thebaudeau, dans un article intitulé « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », ce n'est pas un pays idéalisé qui est mis en mots à travers le pays rêvé :

Il ne s'agit pas ici d'un pays sublimé, idéalisé, comme une interprétation littérale pourrait le laisser penser. La dualité se concentre plutôt sur une opposition mettant dos à dos deux mondes, le diurne et le nocturne. Le pays réel, c'est celui qui se donne à voir, en plein jour, plein de vie et de sensations. Le pays rêvé, c'est Haïti, la nuit, terre de mensonges et de délire¹⁵⁷.

Katell Colin-Thebaudeau expose le caractère phénoménologique de l'expérience du pays que fait le protagoniste : « Mais plus encore, pour Dany Laferrière le pays réel est celui qui se vit

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 132.

¹⁵⁷ Katell Colin-Thebaudeau, « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangence*, no. 71, hiver 2003, p. 72.

sur un mode phénoménologique, hautement sensible¹⁵⁸. » Le sujet laferrien se retrouve donc stimulé par un nombre important de sensations qu'il assimile au moyen de l'écriture. L'expérience de ces réalités inscrites dans le corps comme une génétique qui, autrefois, constituaient le quotidien, et qui aujourd'hui, ravivent le passé, les souvenirs, la mémoire, occasionne une hypersensibilité du corps. C'est-à-dire que la dimension sensible du corps est nécessaire à l'expérience du lieu certes, mais cette expérience d'Haïti, qui lui est maintenant étrangère, accroît les sensations et les perceptions du sujet laferrien – d'où l'utilisation du terme *hypersensibilité*. Si Colin-Thebaudeau mentionne l'aspect phénoménologique de l'expérience, Bachelard dans *La poétique de l'espace*, parle justement de « réalité sensible » de l'image poétique. C'est-à-dire que le sujet fait des lieux, des paysages, une expérience sensible.

Le corps qui habitait le nord depuis vingt ans doit réapprendre les réalités du sud, c'est-à-dire la chaleur, mais également l'abondance de couleurs, d'odeurs et de bruits : « L'odeur d'une mangue trop mûre qui vient d'exploser près de ma chaise m'étourdit presque. (PC, 36) » Ici, l'étourdissement que provoque l'odeur d'une mangue démontre bien la force, voire l'emprise de l'environnement sur le sujet. Tous les sens sont sollicités face à l'abondance des éléments et font ressurgir la mémoire et les souvenirs de l'enfance : « Le meilleur café au monde, selon ma grand-mère. Da a passé sa vie à boire ce café./J'approche la tasse fumante de mon nez./Toute mon enfance me monte à la tête./Je jette trois gouttes de café par terre pour saluer Da. (PC, 21) » Le sens olfactif ici stimulé fait ressurgir l'enfance du sujet. La grand-mère Da bien sûr, et son goût du café, se présentent à l'avant-plan de la mémoire. Nous avons mentionné plus tôt, à travers la notion de paysage-ancrage, l'importance de l'image de Da sur la galerie, avec à ses côtés le sujet-enfant. La mémoire de Da se perpétue au moyen de cette tradition haïtienne où l'on sert les morts avant de se servir soi-même. En Haïti on existe tant que quelqu'un se rappelle votre nom¹⁵⁹.

Il va sans dire que les figures féminines sont des piliers pour le protagoniste. Puisque Da est partie pour le pays sans chapeau – c'est ainsi qu'on appelle « l'au-delà en Haïti, parce que personne n'a jamais été enterré avec son chapeau (PC, s.p.) » –, ce sont la mère et la tante,

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ « Selon Da, on est vraiment mort quand il n'y a personne pour se rappeler notre nom sur cette terre (OC, 90). »

résidant sous le même toit, qui occupent maintenant le centre du paysage haïtien du protagoniste : « Ma mère, elle, ne quittera jamais son pays. Et si jamais elle le quitte, j'aurai l'impression qu'il n'y a plus de pays. J'identifie totalement ma mère avec le pays. [...] Le torse bombé sous la douleur : ma mère, mon pays. (PC, 150) » C'est la figure de la mère patrie qui ressort à travers cet extrait. Le protagoniste retrouve, dans sa langue maternelle, la terre où réside sa mère. Tandis que la tante, figure inséparable de celle de Da, incarne également la connivence du passé: « Ma mère et Renée ont toujours été ensemble, dit ma mère » (PC, 22). Pour le sujet laferrien, ces deux générations de femmes font partie intégrante des paysages du pays natal. Rappelons qu'elles se retrouvent à l'épicentre de la mémoire – comme nous l'avons établi avec la galerie de Da dans le chapitre précédent – et qu'elles occupent une place primordiale dans les premiers paysages-ancrages du protagoniste.

Certains éléments familiers, c'est-à-dire la famille, la langue, la culture, le ciel, sont des éléments rassurants pour le sujet laferrien : « Je reprends ma vie au moment où je l'ai quittée. (PC, 89) » L'importance de l'expérience polysensorielle mentionnée plus tôt permet également au protagoniste de renouer avec les sensations connues, à la recherche du passé : « 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. (PC, 105) » Le sujet laferrien recherche ici les sensations connues qui pourraient conforter son imaginaire et le protéger de ces éléments inconnus qui viennent altérer son rapport au pays. Déjà s'installe un décalage entre le lieu et l'idée du lieu. Le protagoniste se retrouve inévitablement habité par le désir que tout soit comme avant – totalement conscient de l'incongruité d'un tel souhait, impossible vu les vingt années qui se sont écoulées depuis – pour ainsi faire taire ce sentiment de culpabilité qui le ronge et qui lui rappelle les années manquées.

3.2 Du Nord au Sud : dualité entre l'ici et l'ailleurs

Haïti, comme on le constate dans ce roman, incarne le désordre du Sud. Soudainement confronté à des réalités que le subconscient connaît toujours certes, mais que le corps réapprend à apprivoiser, le sujet – tout comme dans *Chronique de la dérive douce* – compare le sud et le nord, ce qui lui permet de comprendre son environnement et de placer des repères. Ces

comparaisons permettent également au lecteur de mieux saisir cette réalité tropicale – décrite dans l'œuvre laferrienne – à laquelle il n'a peut-être jamais été confronté.

Nous avons observé lors du chapitre précédent la nordicisation du corps ; comme quoi le corps s'est adapté au climat nordique ainsi qu'aux habitudes sociales qui en découlent. Dans *Pays sans chapeau* également, le premier choc avec l'environnement reste le climat : « Cette chaleur finira par m'avoir. Mon corps a vécu trop longtemps dans le froid du nord. [...] La descente vers le sud, cette plongée aux enfers. (PC, 36) » Puis, avec la chaleur et le soleil, vient le désordre. Le protagoniste décrit Port-au-Prince ainsi : « Foule hurlante. Cette cacophonie incessante, ce désordre permanent – je le ressens aujourd'hui – m'a quand même manqué ces dernières années (PC, 12). » Les rues sont surchargées, les gens marchent dans la rue, où s'entassent également les voitures et les motos. Ce corps à corps incertain, les déplacements dans la ville de Port-au-Prince qui se transforment en une danse terrible, ne sont pas faits pour les gens du nord. Maintenant trop habitué à l'organisation des sociétés occidentales soutenue par la régularité des cycles saisonniers, le corps du protagoniste a désappris les réalités du sud. Comment habiter le chaos, la surpopulation, dans cette chaleur tropicale qui rend encore plus ardue la proximité ? Port-au-Prince est également décrite comme « l'une des plus terribles jungles humaines. (PC, 125) ». Plusieurs auteurs haïtiens le diront : « On n'explique pas Port-au-Prince. On vit Port-au-Prince¹⁶⁰. » On fonce tête baissée en tentant de ressentir le rythme et d'adopter la cadence. L'écriture, une fois de plus, permet au sujet laferrien de comprendre son rapport à l'espace pour ainsi se réappropriier les lieux : « Je suis là, devant cette table bancale, sous ce manguier, à tenter de parler une fois de plus de mon rapport avec ce terrible pays... (PC, 37) » C'est d'abord à travers la dimension discursive que le sujet peut, à nouveau, investir et habiter les lieux.

Lors du chapitre précédent, nous avons observé le rapport qu'entretient le protagoniste avec le ciel. Élément récurrent et catalyseur de la mémoire dans l'œuvre laferrienne, le ciel montréalais dans *Chronique de la dérive douce* est utilisé pour faire référence aux souvenirs, c'est-à-dire à Haïti. C'est à travers un rapport de similitude que le sujet trouve ses repères dans « le ciel de midi (CD, 64) » de Montréal. Le ciel est alors, selon la perception du protagoniste,

¹⁶⁰ Evains Wêche, *Les brasseurs de la ville*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, p. 35.

partout le même. C'est-à-dire qu'il est possible de retrouver le ciel de Port-au-Prince à travers le ciel montréalais. Mais dans *Pays sans chapeau*, la perspective du protagoniste change :

Je lève les yeux vers le ciel étoilé. Geste banal que des milliers de gens font chaque jour dans cette ville. Pour moi, c'est différent, ça fait vingt ans que je n'ai pas vu ces étoiles. Et la lune à travers les branches de cet arbre. Les cieux ne sont pas partout pareils. Ce ciel là je le connais pour l'avoir parcouru de long en large. (PC, 89)

Il faut parfois faire l'expérience de nouveaux paysages pour poser un regard neuf sur le pays natal. Nous assistons ici à une juxtaposition des filtres qui composent la perception du sujet laferrien. Autrement dit, le ciel nord-américain, plus précisément montréalais, participe alors au quotidien du protagoniste et permet à ce dernier de constater les spécificités du ciel haïtien et plus précisément, de Port-au-Prince. La notion de paysage-ancrage étudiée plus tôt nous permet d'affirmer que ces paysages nous façonnent et altèrent notre expérience des lieux en tant qu'être sensible – percevant et perceptible. C'est-à-dire qu'ils influencent notre regard, et plus largement, notre façon de percevoir, de ressentir. L'exil, la dérive américaine et l'expérience de nouveaux paysages-ancrages ajoutent une nouvelle profondeur au regard du sujet laferrien. En conclusion, c'est à travers le bagage de ces paysages-ancrages que l'on regarde puisqu'ils agissent comme des filtres. De ce fait, ils influencent notre idée du lieu ainsi que le discours que l'on porte sur lui.

Le protagoniste-écrivain, nous l'avons déjà dit, tente de traduire au moyen de l'écriture la réalité haïtienne face à laquelle il se trouve décalé. Il doit, pour y arriver, nommer les choses, jusqu'à mettre en mots le pays rêvé – un peu à la façon des peintures primitives. C'est le langage qui lui permettra de réintégrer l'abondance de sons, de couleurs, d'odeurs. La question du langage est donc centrale dans ce roman.

Or Montréal reste innommable pour la mère du protagoniste. Pour nommer la ville, elle utilise le terme « là-bas ». Pour Marie, nommer la ville reviendrait à admettre son existence en tant que lieu d'exil pour son fils durant les vingt dernières années, ainsi que la possibilité que son fils quitte de nouveau Haïti pour y retourner vivre. On sait qu'il est nécessaire de nommer un lieu pour se l'approprier. Ce sont les toponymes, le nom des villes, des quartiers, des rues, qui nous permettent de mettre des mots sur des réalités géographiques. Il est aussi fondamental en littérature de nommer les lieux, pour situer le lecteur puisque : « c'est par les lieux que nous

entrons dans le roman¹⁶¹ ». Par le langage, on peut rendre dicibles les réalités que l'on perçoit pour ensuite les faire voir à d'autres. En refusant de nommer Montréal, c'est l'idée même de l'exil de son fils que la mère, inconsciemment, refuse.

3.3 Question de langage : créole et insularité

Si le roman a certes été écrit en français, l'expérience d'Haïti faite par le protagoniste est en fait vécue dans sa langue maternelle, c'est-à-dire le créole. Plusieurs raisons ont pu motiver l'auteur à choisir le français, certainement pour des raisons de diffusion et de lectorat, mais nous n'approfondirons pas la question ici – sans nier le rapprochement certain entre l'auteur et le protagoniste, notre recherche a pour ligne directrice le sujet laferrien plutôt que Laferrière lui-même.

Malgré ces vingt années passées à l'extérieur du pays, certains éléments plus familiers pour le protagoniste sont restés invariables. Nous pensons entre autres à la langue, ainsi qu'à la place qu'occupent les paysages insulaires dans l'imaginaire du sujet laferrien. Rappelons également que la galerie de Da, avec vue sur la mer, se place à l'épicentre de l'imaginaire laferrien. Dans *Pays sans chapeau*, le créole et la dimension insulaire semblent immuables.

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. Bousculade de mots, de rythmes dans ma tête. Je nage sans effort. La parole liquide [...] Les gestes, les sons, les rythmes, tout ça fait partie de ma chair [...] Je suis chez moi, c'est-à-dire dans ma langue. (PC, 21)

On retrouve dans ce dernier extrait la présence même des paysages insulaires dans le langage. Cette « parole liquide » rappelle la mer et l'insularité d'une part, mais aussi l'importance de la langue dans le questionnement identitaire du protagoniste d'autre part. La question du langage ainsi que la question d'appartenance au territoire sont des questions profondément liées. La langue créole haïtienne ainsi que la mer deviennent ici, pour le protagoniste, des lieux à habiter. Selon Pierre Masson, la mer, en effet, « au lieu de s'opposer à la durée humaine [...] la complète et la prolonge en direction de l'éternité; moment de l'instant étiré, la mer devient un

¹⁶¹ Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus, Rachel Bouvet, (dir. publ.), *Topographies romanesques*, op. cit., p. 35.

élément habitable (centripète) en même temps qu'illimité (centrifuge)¹⁶² ». Ici, la mer des Caraïbes incarne le symbolisme de la terre natale et se présente comme un lieu de partage qui unit l'archipel. La mer a pour effet de rassembler les gens qui la pratiquent ainsi que de créer un lien d'appartenance avec le territoire. Nous pouvons alors affirmer que le créole haïtien, puisqu'il traduit les réalités du pays, est un langage insulaire.

Plus loin dans le roman, le sujet laferrien mentionne également la sensibilité qu'évoquent pour lui les mots créoles : « Il y a des choses que je ne saurais dire qu'en créole » (PC, 204). Le français, même s'il est maîtrisé et parlé sans difficulté, n'est pas chargé des mêmes affects que le créole haïtien, c'est-à-dire la langue maternelle. Pour le protagoniste, certaines réalités ne s'expriment qu'en créole. Et la langue permet d'habiter à nouveau le pays d'origine. Dans le cas du sujet laferrien, la mémoire (les images poétiques de l'enfance que nous appelons les paysages-ancrages) est créole. Dans *Poétique de l'espace*, Bachelard aborde justement ce rapport de l'image poétique au langage : « Très nettement, l'image poétique apporte une des expériences les plus simples du langage vécu¹⁶³. » La valeur des mots permet de créer un contact avec les choses, avec son environnement. Le créole haïtien fait donc partie intégrante de l'expérience que fait le protagoniste du pays natal.

Le créole, en plus d'être une langue insulaire, se définit comme la langue du marronnage. Cette langue codée a permis aux Haïtiens de faire la révolution dans les plantations de cannes à sucre en 1804 :

Marronnage est un terme relativement bien connu. Il désigne une pratique qui a existé partout où des esclaves ont été emmenés en territoire inconnu, une pratique géographique de résistance qui se rapproche du maquis, mais qui tient aussi à la fois de la désertation et de l'évasion – c'est-à-dire une fuite des lieux surveillés¹⁶⁴.

¹⁶² Pierre Masson, « Le Chronotope du bain de mer au XX^e siècle (Camus, Duras, Le Clézio) », dans Marie Blain et Pierre Masson (dir. publ.), *Rêveries marines et formes littéraires*, Nantes, Éditions Pleins Feux, coll. « Horizons Comparatistes », 2001, p. 201.

¹⁶³ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁴ Caroline Mangerel, « La Drive, le marronnage : Présentation d'un mode d'errance insulaire et créole », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, no. 1, printemps 2010, p.90.

Selon Glissant, le marronnage fait partie intégrante de la créolisation. Le créole est donc criblé de codes et de double sens comme l'expose le proverbe haïtien : « Créole parlé, créole comprendre.¹⁶⁵ » En d'autres termes, il est nécessaire de comprendre le créole pour réellement comprendre les réalités haïtiennes et le discours qui en découle. L'étranger, même s'il parle la langue, sera dans l'incapacité de comprendre le langage dans sa totalité s'il ne comprend pas les réalités haïtiennes. Dans *Pays sans chapeau*, avant même que le récit ne débute, on peut lire en avant-propos :

Les proverbes haïtiens qui sont mis en exergue à tous les chapitres de ce livre sont transcrits en créole plutôt étymologique que phonétique et traduits littéralement. De cette manière, leur sens restera toujours un peu secret. Et cela nous permettra d'apprécier non seulement la sagesse populaire, mais aussi la fertile créativité langagière haïtienne. (PC, s.p.)

La traduction connaît inévitablement certaines limites, puisqu'une langue est construite pour nommer les réalités d'un territoire précis et qu'elle évolue en fonction de ces réalités. Pour le sujet laferrien, certaines choses ne se disent qu'en créole. Cette langue, un peu à la façon du symbolisme présent dans la peinture primitive et la littérature, traduit une réalité autre et possède un double sens qui rappelle cette dynamique entre pays réel et pays rêvé. De plus, le rapport entre langue et paysage semble immuable : « Le paysage de ta parole est le paysage du monde¹⁶⁶ ». Par ailleurs, selon Glissant, chaque langue est présentée comme un « écho-monde », c'est-à-dire comme un espace qui traduit une histoire et une réalité qui lui sont propres. Pensons par exemple au français et aux différences que cette langue présente entre le Québec et la France. Chacune de ces deux langues a évolué selon ses réalités sociales, historiques et démographiques. Les échos-mondes comme le créole « nous permettent ainsi de pressentir et d'illustrer les rencontres turbulentes des cultures des peuples [...] Ils dessinent à la fois les éléments constitutifs (non décisifs) et les expressions¹⁶⁷. » Ils permettent, plus précisément, de rendre compte des réalités du métissage.

¹⁶⁵ Michel Soukar, dans : Vincent Fleury, *Haïti; couleurs d'un chaos magnifié*, op. cit., 11 min, 52.

¹⁶⁶ Édouard Glissant, *Poétique de la relation. Poétique III*, op. cit., p. 45.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 108.

Il nous semble inévitable ici de faire le parallèle entre la langue et la culture vaudou quant à la question identitaire haïtienne. Il y a eu plusieurs occupations coloniales en Haïti. Plusieurs combats contre le Vaudou et la langue créole ont été menés. Avec le mouvement favorisant la civilité du catholicisme s'opposant à la primitivité de la religion vaudou, vient donc également le débat sur la langue. Les prêtres et évêques qui mènent les campagnes anti-superstition (entre 1860¹⁶⁸ et la fin des années 1950) contre le vaudou au profit du christianisme, sont essentiellement bretons et français. Des prêtres haïtiens convertis ont certes également contribué à ce mouvement. C'est donc l'identité culturelle et religieuse des Haïtiens qui est remise en question ici. La conversion vers le mode de vie occidental a eu pour effet de brouiller l'identité individuelle et collective :

Le christianisme tel qu'il se présente en Haïti a imposé un nouveau système de référence qui a commencé par dévaloriser les coutumes ancestrales et les modes originaux d'exister de l'Haïtien. On comprend que l'Haïtien vaudouisant soit livré pieds et poings liés à toute domination possible. Puisqu'on lui coupe tout langage, puisqu'on l'exile de lui-même, il ne dispose pas de défense. Il n'a plus d'existence originale. Il est, comme dirait Fanon, désubstantialisé [...] la vraie civilisation c'est la civilisation occidentale, comme d'ailleurs la vraie langue (celle parlée par 2 à 5% de la population haïtienne et qui est reconnue comme langue officielle, même si le créole est l'unique langue des masses), c'est la langue française¹⁶⁹.

Tenter de retirer la culture et la langue d'un individu, c'est retirer l'essence même de l'être. Le créole est donc issu de la rencontre entre les langues européennes et des langues africaines. On y retrouve, en plus des souches africaines, les vocabulaires des colons du XVIIe c'est-à-dire le français, mais plus précisément angevin, poitevin, normand et picard d'une part; ainsi que des racines de langues autochtones, de l'espagnol et de l'anglais d'autre part¹⁷⁰. Se dresse donc une opposition entre religion catholique et religion primitive, ce qui a pour effet d'opposer le français et le créole haïtien. En résulte finalement une accentuation de l'écart entre les classes sociales : « [...] le créole sera, comme le Vaudou, l'expression directe de rapports de classes

¹⁶⁸ En 1860, un concordat est signé entre le Vatican et l'État haïtien, nommant ainsi l'Église catholique, orthodoxie officielle en Haïti et rendant illégales les pratiques de superstitions. (Laënnec Hurbon, *Dieu dans le vaudou haïtien, op. cit.*, p. 20.)

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 27-28.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 82.

dans le pays¹⁷¹. » Le français encore aujourd'hui se rapporte à un statut social supérieur auquel l'individu unilingue créole ne peut accéder. Heureusement, avec le temps, le peuple haïtien se rappropriera son propre langage et le créole regagnera sa place en ville, avec entre autres la fin des diverses occupations et l'exode rural.

Laferrière affirme dans *J'écris comme je vis* : « Mon regard est créole¹⁷² ». Il y a en Haïti un rapport complexe à la langue de création vu la présence à la fois du français et du créole haïtien. À ce sujet Yannick Lahens affirme :

Oui nous sommes nous intellectuels, formatés dans une école française occidentalisée et nous parlons, nous avons appris à lire et écrire en français, je pense qu'aujourd'hui la génération qui arrive après moi c'est différent. D'abord le créole commence à être enseigné dans les écoles et deuxièmement, je pense que la nouvelle génération de ceux qui ont trente ans, beaucoup d'entre eux ne sont pas nés dans des familles francophones. [...] Ça crée tout un mode d'utilisation de la langue qui est différent¹⁷³.

Paradoxalement, ce rapport complexe à la langue génère une diversité dans le langage poétique qui nourrit également une poétique du divers. Pour l'écrivaine haïtienne Évelyne Trouillot, c'est le texte qui choisit sa langue :

Je crois que le choix de la langue d'écriture est lié au vécu de celui ou celle qui écrit. Moi je ne choisis pas toujours ma langue d'écriture, le texte choisit sa langue. Je crois que quand on possède deux langues [...] on n'est pas vraiment libres, la langue s'insère dans le texte¹⁷⁴.

Vécu en créole et écrit en français, le cas de *Pays sans chapeau* de Laferrière témoigne, à travers la multiplicité des langues, d'une identité plurielle. S'ajoute à la question des mots, celle du corps :

Avant même d'entendre les mots, je comprends le sens. C'est le corps qui parle d'abord. Il le fait en ami ou en ennemi. Des fois, il peut être aussi chargé de désirs contenus. À ce

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁷² Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷³ Yannick Lahens, dans : Vincent Fleury, *Haïti; couleurs d'un chaos magnifié*, *op. cit.*, 9 min. 31.

¹⁷⁴ Évelyne Trouillot, *Ibid.*, 10 min. 14.

moment, on dit qu'il est plein à craquer de sens. Le corps peut murmurer, crier, hurler, chanter, sans prononcer un seul son. (PC, 84)

C'est du corps polysensoriel à travers lequel on s'exprime par d'autres moyens que la parole dont il est question ici. Le langage corporel demande l'ouverture et la disponibilité de l'autre. C'est également avec ce corps que l'on perçoit et que l'on fait l'expérience des lieux.

3.4 L'idée du lieu

Malgré cette aisance à replonger dans sa langue maternelle, le sujet laferrien se retrouve tout de même dépaysé dans cette expérience du retour. L'articulation entre pays réel et pays rêvé dans *Pays sans chapeau* montre une dichotomie entre la réalité quotidienne actuelle du pays d'origine s'opposant à l'idée du lieu perpétuée par la mémoire du sujet laferrien. En d'autres termes, le protagoniste vit une désillusion dans cette expérience du retour au pays natal puisque la réalité, ou le pays réel, ne correspond plus à l'idée du lieu, c'est-à-dire au pays rêvé, dont l'image (ou le souvenir) était entretenue par la mémoire. Il y a dans ce roman toute une dimension invisible du passé.

Pourquoi le corps désapprend-il la façon d'habiter certains lieux ? Comment expliquer le décalage qui se crée entre la réalité et l'idée que l'on se fait de cette même réalité, qu'elle soit géographique ou sociale ? Rappelons que selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger l'espace possède une dimension psychique : « Un lieu ne peut capter l'attention de l'homme qu'à partir du moment où, à l'abri de tout "intérêt" empirique et pragmatique, s'établit une connivence entre les formes extérieures du terrain et les forces intérieures d'un psychisme, individuel et collectif¹⁷⁵. » En d'autres termes, il existe une relation entre l'espace géographique et la psyché de l'être qui s'y situe. Or, les filtres de la perception participent à ce rapport entre l'espace et la psyché. Ces nouveaux paysages du nord qui font maintenant partie intégrante du sujet laferrien viennent inévitablement modifier son regard et par le fait même, sa façon de percevoir et de sentir.

Tout paysage littéraire s'arrime ainsi à un point d'ancrage, un point qui peut éventuellement se déplacer au cours de la description, et fait appel à un schème particulier.

¹⁷⁵ J.-J. Wunenburger, « Habiter l'espace », *Cahiers de Géopoétique*, no. 2, automne 1991, p. 129.

Il est impossible de s'interroger sur le paysage sans tenir compte du vécu, de l'expérience sensorielle, des émotions, bref de sa dimension phénoménologique, même si l'on s'intéresse au paysage écrit uniquement. Car ce dernier repose en partie sur l'acte de paysage qui se déclenche lors de l'interaction entre un sujet et son environnement, un acte dans lequel les filtres esthétiques et culturels revêtent autant d'importance que les formes et les couleurs des éléments physiques¹⁷⁶.

Comme le démontrent les mots de Bouvet, les filtres de la perception s'accumulent au fil du vécu et deviennent une donnée déterminante dans l'acte de paysage. S'ajoutent à ceux-ci les filtres de la mémoire et la dimension affective qui en découle, c'est-à-dire une certaine nostalgie. Ce rapport nostalgique à un lieu, un paysage – comme c'est le cas dans *Pays sans chapeau* – altère l'acte de paysage. Lorsque le sujet laferrien fait l'expérience du retour, la représentation qu'il se fait d'Haïti est essentiellement basée sur la mémoire. Or, les villes, puisqu'elles sont régies par les gens qui y vivent, sont appelées à bouger, à changer, s'adaptant aux besoins ainsi qu'au mode de vie de leurs habitants. C'est pourquoi le protagoniste entretient parfois une vision décalée d'Haïti et rencontre des difficultés lors du retour au pays. Il semble certes étonnant que le sujet laferrien se trouve dépaysé dans son pays d'origine, mais les filtres du nord altèrent maintenant sa perception. En effet, « l'idée du lieu » est façonnée par la superposition de l'expérience du lieu et des discours qui participent à sa construction dans l'imaginaire individuel et collectif :

[...] le lieu, qu'il existe géographiquement ou non, est avant tout « une idée de lieu », se composant de la somme de discours produits sur lui – discours littéraires bien sûr, mais également représentations issues tant de la culture restreinte que de la culture populaire [...] comme un signe, susceptible de révéler les valeurs et la contradiction de ceux qui l'érigent, l'habitent ou le pratiquent¹⁷⁷.

Autrement dit, il existe pour un même lieu autant de perceptions que de sujets. Ce sont en fait la pratique de l'espace ainsi que le discours sur ce dernier qui façonnent l'idée du lieu. Le lieu est donc conçu par deux dimensions (à la fois complémentaires et concurrentes) : l'une discursive, dont une part est constituée du discours littéraire autour du lieu, qu'il soit fictif ou documentaire; et l'autre phénoménologique, ou la connaissance du lieu faite par

¹⁷⁶ Rachel Bouvet, *op cit.*, p. 184.

¹⁷⁷ Marie Parent et Stéphanie Vallières, « Présentation de l'ouvrage », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir. publ.), *L'idée du lieu*, Montréal, Figura, p. 9-10.

l'expérience¹⁷⁸. L'idée du lieu est également formée par la pensée qui se place elle-même dans l'espace. Or le corps, objet si important dans l'écriture de ce roman, devient ici le point d'attache entre l'espace et la pensée : « Je veux perdre la tête. Redevenir un gosse de quatre ans. (PC, 14) » Si le protagoniste a déjà connu le pays, qu'il en a déjà fait l'expérience, la subjectivité de la mémoire ainsi que la superposition des autres discours sur le lieu créent un décalage. La longue période de temps hors du pays se présente inévitablement comme un des principaux facteurs de ce décalage. En résumé le protagoniste vit un désenchantement, confronté au décalage entre le lieu et l'idée du lieu. D'ailleurs cette désillusion des lieux ne s'applique pas seulement au pays réel, mais également au pays rêvé, que nous aborderons notamment à travers la rencontre avec les dieux du panthéon vaudou.

Daniel Chartier, dans l'ouvrage collectif *L'idée du lieu*, expose l'importance du discours par rapport à l'idée du lieu et à sa pérennité : « [...] c'est bien souvent et d'abord par l'existence discursive que le lieu peut survivre dans le temps, au-delà même de son existence matérielle, que le lieu peut exister pour ceux qui ne l'ont pas (encore) connu par l'expérience [...] »¹⁷⁹ En d'autres termes, l'idée d'un lieu traverse le temps et les époques, cela étant possible grâce au discours qui subsiste sur le lieu en question. Le poids de la dimension discursive sur le lieu nous porte alors à réfléchir au discours de Laferrière lui-même et à l'influence de son écriture sur l'espace romanesque. Est-ce que l'écriture de la mémoire et des paysages-ancrages de l'enfance – dans *L'odeur du café* par exemple – engendre une meilleure continuité de l'idée du lieu dans le temps? En d'autres termes, est-ce que l'idée d'Haïti, pour le sujet laferrien, ne se retrouve pas majoritairement constituée des images du passé? Il semblerait que cette conservation de la mémoire a pour effet de créer un décalage entre la réalité et l'idée que l'auteur se fait de la ville. De surcroît, la mémoire et les affects liés aux souvenirs de l'enfance rendent difficile l'intégration du retour. Il s'avère donc qu'à travers l'écriture du pays passé, les réalités du pays d'aujourd'hui viennent heurter l'imaginaire du sujet laferrien accentuant ainsi l'écart entre idée et réalité.

¹⁷⁸ Daniel Chartier, « Introduction. Penser le lieu comme discours », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir. publ.), *L'idée du lieu*, op. cit., p. 15-16.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 16

En résumé, l'idée d'un lieu et sa dimension discursive permettent de créer un imaginaire autour de ce dernier. Marie, la mère du protagoniste par exemple, sans avoir jamais fait l'expérience de Montréal, possède sa propre idée du lieu. Il faut rappeler également que pour la mère la ville de l'exil est innommable. La dimension phénoménologique (la connaissance faite par l'expérience) étant manquante chez elle, c'est la dimension discursive (le discours), superposée aux filtres de la culture haïtienne, qui construisent l'idée du lieu qu'est Montréal. La mère et la tante comparent Haïti et Montréal à partir, essentiellement, du discours du protagoniste. Puisqu'il fait l'expérience de Montréal à travers la posture de l'exil, de l'errance, son regard et son discours sur le lieu se retrouvent nécessairement altérés par la posture qu'il occupe. Ce discours sur Montréal est ensuite repris par la mère et la tante. Entrent alors en contradiction la réalité, le discours ainsi que les cultures des deux pays.

3.5 Pays réel, pays rêvé

On ne peut aborder *Pays sans chapeau* sans tenter de comprendre l'articulation présente dans le roman entre « pays réel » et « pays rêvé ». Comment distinguer les deux espaces à travers le prisme de nos réalités nord-américaines? Rappelons que le pays rêvé s'articule en deux temps dans ce roman : le premier comme l'idée du lieu, une Haïti dont l'image est figée par la mémoire et qui se retrouve, par le fait même, en décalage avec le pays réel; le second comme monde mystique, monde vaudouesque, monde des traditions culturelles, qui chemine en parallèle au premier. L'opposition entre pays réel et pays rêvé renvoie également à celle entre l'Amérique (lire ici les États-Unis) et Haïti et conséquemment entre monde diurne et monde nocturne. Nous débiterons donc avec la question de l'organisation de l'espace géographique, puis romanesque, pour poursuivre avec la question culturelle haïtienne qui nécessairement ici englobe le Vaudou.

La composition romanesque de *Pays sans chapeau* présente une série de fragments – stratégie discursive propre à l'auteur que l'on retrouve également dans les autres œuvres à l'étude. À travers les chapitres intitulés « pays réel » – où les fragments sont chapeautés de sous-titres – le protagoniste raconte le quotidien du retour au pays natal ; tandis que les chapitres intitulés « pays rêvé » racontent plutôt les usages, les traditions ainsi que l'autre

monde, celui des morts et des dieux, c'est-à-dire « le pays sans chapeau ». Dès les premières pages donc, le lecteur ressent une certaine dichotomie entre le pays réel et le pays rêvé à travers la forme même du roman.

Les deux espaces sont également bien distincts dans le récit, c'est-à-dire au niveau du contenu. Le narrateur-auteur les différencie ainsi :

On dirait que deux pays cheminent côte à côte, sans jamais se rencontrer. Un petit peuple se débat le jour pour survivre. Et ce même pays n'est habité, la nuit que de dieux, de diables, d'hommes changés en bête. Le pays réel : la lutte pour la survie. Et le pays rêvé : tous les fantasmes du peuple le plus mégalomane de la planète (PC, 47).

Il est tentant ici de percevoir le pays rêvé comme une fiction, voire une simple fabulation, mais ces traditions et croyances nocturnes sont pourtant bien réelles en Haïti. Elles sont en partie, certes, mises en récit à travers la fiction dans *Pays sans chapeau*, mais elles traduisent une facette de la réalité liée à l'histoire, aux croyances ainsi qu'à la culture haïtienne. Comme nous l'avons expliqué plus tôt, la représentation de l'imaginaire du pays rêvé – technique propre à la peinture primitive haïtienne –, au moyen d'une abondance de couleurs et de détails, est en fait le reflet de la réalité. Graduellement, au fil de la lecture de *Pays sans chapeau*, les chapitres intitulés « pays rêvé » deviennent un espace dédié à une histoire – fictive – de zombies et de vaudou. Un peu à la manière d'une peinture primitive, la frontière entre le réel et l'imaginaire se brouille.

Dans un article paru dans la revue *Amerika*, Marion Sauvaire aborde l'exil et l'errance chez trois auteurs migrants au Québec, originaires des Caraïbes (Dany Laferrière, Émile Ollivier et Stanley Péan). Faisant référence aux théories glissantines, elle développe le concept de la pensée de l'errance, à travers, entre autres, une poétique du Divers. Ce qui retient notre attention dans son travail réside dans ce concept d'espaces *intermédiaires* comme nécessaires à l'équilibre du migrant à travers l'épreuve de l'exil, de l'errance et du retour;

La recherche d'un *tiers-espace*, d'un espace interstitiel, permet d'assumer les déséquilibres entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs, l'expression d'un « je » et celle d'un « nous ». Cet espace interstitiel est créé par la mise en relation de lieux autrefois juxtaposés [...] ces écrivains privilégient désormais la dimension fantasmagorique et symbolique du retour. La tension entre le pays rêvé et le pays réel devient l'objet d'une

fiction : le pays intérieur. Ce pays intérieur est construit comme un espace interstitiel : espace liminal entre la vie et la mort, dans *Pays sans chapeau* de Laferrière [...] ¹⁸⁰.

Ce pays intérieur, c'est-à-dire cet espace mitoyen qui permettrait au sujet de se réfugier et de trouver l'équilibre entre ici et là-bas, entre le pays réel et le pays rêvé, nous le percevons ici – dans le cas précis de l'œuvre laferrienne – comme l'espace de l'écriture. L'espace liminal dans la pensée de Marion Sauvaire semble pour nous le mot juste pour nommer l'espace d'écriture – espace transitoire entre le pays réel et le pays rêvé. Puisque les nombreux discours de la diaspora haïtienne du Québec ainsi que la nostalgie du pays perdu viennent poser un filtre sur l'expérience réelle du lieu, c'est au moyen de l'écriture, dans le tiers-espace qu'elle offre, que le sujet laferrien peut apprivoiser de nouveau Port-au-Prince.

Nous apportons tout de même une nuance aux propos de ce dernier extrait de Marion Sauvaire quant à la dimension « fantasmagorique et symbolique du retour » qui aurait pour effet de transformer le pays en « objet de fiction ». Nous nous rattachons plutôt à la vision de Katell Colin-Thebaudeau dans l'extrait utilisé plus haut :

Il ne s'agit pas ici d'un pays sublimé, idéalisé, comme une interprétation littérale pourrait le laisser penser. La dualité se concentre plutôt sur une opposition mettant dos à dos deux mondes, le diurne et le nocturne. Le pays réel, c'est celui qui se donne à voir, en plein jour, plein de vie et de sensations. Le pays rêvé, c'est Haïti, la nuit, terre de mensonges et de délire ¹⁸¹.

Ces deux espaces distincts que sont le pays réel et le pays rêvé ne relèvent pas de la fiction, mais plutôt d'un imaginaire qui découle de la culture vaudouisante haïtienne. Le premier (le pays réel) représente le monde diurne, occidentalisé, le second (le pays rêvé) représente le côté nocturne d'Haïti comme pays vaudouisé. C'est à travers la liminarité de l'écriture que le sujet laferrien exprime cette opposition, oscillant entre les deux espaces.

Nous avons justement abordé plus tôt la galerie créole comme espace mitoyen entre intériorité et extériorité, entre le dedans et le dehors. Dans *L'odeur du café*, la galerie de Da se

¹⁸⁰ Marion Sauvaire, « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants. Le cas des romanciers caribéens au Québec. » dans *Amerika*, no.5, 2011, [En ligne], consulté le 4 avril 2017, <http://amerika.revues.org/2511>.

¹⁸¹ Katell Colin-Thebaudeau, *op. cit.*, p. 72.

présente comme espace intermédiaire et devient, dans le roman, la scène du quotidien du village de Petit-Goâve. Cet espace se trouve à la fois au seuil de la maison et de l'intimité, mais invite également à se tourner vers l'horizon.

Si la notion d'espace liminal rappelle la galerie créole, elle rappelle également le chronotope du seuil de Bakhtine défini plus tôt comme espace de la rencontre tenant en lui-même du temps comprimé: « [...] dans ce chronotope le temps apparaît comme un instant, comme s'il n'avait pas de durée, et s'était détaché du cours normal du temps biographique¹⁸². » Or pour le sujet enfant, le temps sur la galerie de la grand-mère n'existe pas. Ce qui rappelle les théories de la mémoire bachelardienne. Dans *Pays sans chapeau*, on assiste à la rencontre du nord et du sud, ainsi que du pays réel et du pays rêvé. L'écriture du roman devient pour le protagoniste-écrivain, un espace liminal qui lui permet de trouver un équilibre entre ces divers espaces. C'est-à-dire que le tiers espace qu'offre l'écriture permet au sujet laferrien de faire le point entre l'idée du lieu et la réalité d'une part, mais également d'appivoiser à nouveau le pays natal, de faire face à la confrontation des cultures et des climats qui distinguent Montréal de Port-au-Prince. De plus, l'espace de l'écriture permet au protagoniste de traduire certaines réalités d'Haïti à travers « l'expérience » du « pays sans chapeau ».

Lorsque Bakhtine explique le chronotope du seuil, il mentionne un espace au temps comprimé, dérogeant de la temporalité au terme où nous l'entendons. Même si notre recherche se concentre sur le rapport à l'espace dans l'œuvre de Laferrière, il est nécessaire de reconnaître que la temporalité joue un rôle déterminant dans *Pays sans chapeau*. Il faut bien voir que la temporalité haïtienne diffère de notre perception nord-américaine : « Prends ton temps , Vieux ... Ici, le temps ne coûte rien. (PC, 177.) » De plus, le temps dans le pays sans chapeau, qui semble durer des heures pour le protagoniste, ne représente que quelques minutes dans la réalité : « Quand un dieu, ou simplement un paysan vous dit que ce n'est pas bien loin, méfiez-vous. Leur conception de la distance diffère de la nôtre. Je ne sais pas si j'ai marché des jours ou des heures, ou même des années, puisqu'on est à l'échelle de l'éternité ici (PC, 256). » Le pays sans chapeau se présente alors comme chronotope du seuil, c'est-à-dire espace de rencontre pour le sujet laferrien où le temps devient relatif, dérogeant de la continuité et de la

¹⁸² Mikhaïl Bakhtine, *op.cit.*, p. 389.

durée qu'on lui connaît. Cette idée d'une temporalité haïtienne élastique, on la retrouve ici à la fois dans le réel et dans le pays sans chapeau.

Si le chronotope du seuil convoque la temporalité, il convoque également la notion d'espace puisque le sujet laferrien se trouve justement au seuil de la frontière entre pays réel et pays rêvé, et va même jusqu'à passer d'un espace à l'autre. L'écriture lui permet alors de passer la frontière entre lieu réel et lieu imaginaire. Le protagoniste laferrien est une figure de l'entre-deux et raconte la situation difficile d'Haïti perçue comme une terre mortifère.

3.6 Quand les frontières se brouillent

Il nous semble nécessaire de rappeler ici qu'il y a d'une part une dimension phénoménologique dans l'idée du lieu et d'autre part, une dimension discursive. Conséquemment, le lecteur se retrouve lui-même influencé par le discours de l'auteur sur le lieu : « [...] puisque le discours sur celui-ci ou l'expérience de ce dernier pourrait en modifier la synthèse, donc modifier ce qui est l'idée de ce lieu¹⁸³. » Le lecteur s'en remet donc au protagoniste qui se place comme *reporter* – tout comme dans *Cette grenade...?* – à la fois d'une histoire de paysans zombies et à la fois témoin de l'histoire des dieux du panthéon vaudou. Il devient, selon ses mots, le « reporter au pays sans chapeau (PC, 137). » À partir de la page 248, les frontières entre le pays réel et le pays rêvé se brouillent : « On avait franchi la petite barrière, et la rue n'avait pas changé à mes yeux (PC, 249). » Les frontières se brouillent au niveau de la trame narrative, mais également dans la forme du roman; soudainement des sous-titres apparaissent dans les chapitres nommés « Pays rêvé ». Le protagoniste, guidé par Legba, le dieu qui ouvre le chemin¹⁸⁴, traverse alors la frontière, celle du pays sans chapeau.

¹⁸³ Daniel Chartier, « Introduction. Penser le lieu comme discours », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir. publ.), *L'idée du lieu, op. cit.*, p. 17.

¹⁸⁴ Lors de cérémonies vaudouesques, le premier lao (dieu) qui se présente aux fidèles est justement Legba. Il est celui qui permet d'entrer en communication avec les autres laos. « Maître de la barrière qui sépare les hommes des esprits, donc clef du monde spirituel, il correspond à saint Pierre. » Laënnec Hurbon, *Dieu dans le vaudou haïtien, op. cit.*, p. 104.

Mais comment expliquer les zombies et cette aventure dans le pays rêvé? La question du pays rêvé est complexe et nous demande de faire appel à la dimension théologique de la culture haïtienne. Il nous semble nécessaire ici de mieux saisir le rôle et la place du vaudou dans la culture haïtienne, ainsi que de comprendre les significations et interprétations possibles de la figure du zombie. Pour ce faire, nous utiliserons essentiellement l'ouvrage intitulé *Dieu dans le Vaudou haïtien* de Laënnec Hurbon.

Tout d'abord, il faut rappeler que le peuple haïtien survit – une grande partie de sa population étant démunie – sur une île au climat tropical surpeuplée. Les gens vivent dans une pauvreté extrême. Pourtant Haïti a mis au monde un peuple mégalomane. Les gens n'ont souvent pour seul passeport que la culture, c'est-à-dire l'art, la littérature et l'imaginaire. Face à ces conditions de vie et au poids historique de l'esclavage, l'être s'est retrouvé déshumanisé. Or, ne rien posséder et voir la pauvreté comme une forme de simplicité, est peut-être l'une des plus grandes richesses d'Haïti. C'est-à-dire que quand on ne possède rien, ou presque rien, on ne connaît pas la perte. Ce qui nous permet également d'être ce que l'on veut, mais également, de rêver plus grand¹⁸⁵. C'est également ce que permet la littérature, c'est-à-dire d'aspirer à plus grand.

Si la mémoire individuelle du sujet laferrien prend une grande place dans notre travail, la notion de mémoire collective¹⁸⁶ est nécessaire à la compréhension des habitudes socio-culturelles. La mémoire des Noirs en Amérique est celle de l'esclavagisme, puisque c'est cette pratique qui les a arrachés à leur terre d'origine. Le Vaudou est dépeint par Hurbon comme religion et culture de la résistance : « [...] à aucun moment les esclaves ne se laissaient emporter par la résignation et l'histoire de l'esclavage, c'est l'histoire même de la résistance contre l'esclavage¹⁸⁷. » Cette résistance puise sa force dans les croyances ancestrales du pays d'origine, en l'occurrence ici le Vaudou. À travers l'esclavage c'est le corps en entier qui est

¹⁸⁵ Je me permets ici de paraphraser des mots de Rodney St-Eloi, propos qu'il avait tenus lors du Colloque annuel de l'Association étudiante des cycles supérieurs en études littéraires, « La perte des cultures dans la littérature : dilution, dissolution, dégradation et disparition ». (2017)

¹⁸⁶ Voir également Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1950, 171 p.

¹⁸⁷ Laënnec Hurbon, *Dieu dans le Vaudou haïtien*, *op. cit.*, p. 75.

aboli, voire l'espace qu'il occupe. Mais Hurbon explique que « la quête de la transe et de la possession par plusieurs divinités est le signe d'un nouveau rapport au temps et à l'espace, dans la visée d'une récupération du corps[...]»¹⁸⁸. » C'est entre autres dans le fondement des croyances africaines que se construit une mémoire et une culture qui faisaient défaut. À travers le culte, les esclaves se reconstruisent une identité et par l'hybridation de ces cultures apparaît la culture créole.

Avec le marronnage, le vaudou acquiert une dimension politique, c'est d'ailleurs pour cette raison que les pratiques religieuses « primitives », autrement dit les cultes africains, seront interdits et que l'Église baptisera les esclaves de force. La religion catholique sera alors utilisée par les esclaves comme façade, ces derniers réinterpréteront les discours religieux des Blancs selon leurs propres croyances.

Sous le terme de « Marronnage », les historiens ont coutume de désigner la fuite des esclaves hors des plantations et des ateliers vers des retraites inaccessibles d'où ils reconstituaient la solidarité ethnique, recréaient leurs traditions ancestrales, retrouvaient une unité spirituelle, pour mieux affronter les maîtres blancs. C'est dans ces communautés de résistance qu'allait surgir la conscience d'une autonomie politique et culturelle des esclaves¹⁸⁹.

En d'autres termes, oppression et Vaudou sont immuables puisque ces pratiques religieuses sont nées dans les plantations. Par la suite, elles ont été perpétuées essentiellement par les paysans et les communautés en milieu rural.

Le Vaudou sert à maintenir l'équilibre social et se présente comme le reflet du réel. Tous les *laos* (dieux) sont associés à un élément, une couleur, un trait de caractère qui les représentent¹⁹⁰. Lorsque les éléments s'opposent, les *laos* sont alors présentés comme ennemis. Par exemple, le mal ou la maladie découle, pour le vaudouisant, du contexte socio-culturel; c'est-à-dire que la maladie se présente comme le reflet de la société.

¹⁸⁸ Laënnec Hurbon, « Religions et générations aux Caraïbes » dans *Sens-Dessous*, no. 2, 2007, p. 47.

¹⁸⁹ Laënnec Hurbon, *Dieu dans le Vaudou haïtien*, *op. cit.*, p. 75-76.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 105.

Nous allons le voir, dans la perspective vaudouesque, l'individu malade est un théâtre où vont s'exprimer les conflits de la culture et sa maladie ne sera pas une réalité isolée à côté d'autres, un drame à porter dans une solitude intérieure, comme il peut en être dans le monde occidental moderne¹⁹¹.

Qui plus est, en Haïti on additionne les morts, alors qu'en Occident on les soustrait. Si les morts prennent une place aussi importante que les laos pour le vaudouisant, la vénération des morts se retrouve généralisée dans la culture haïtienne.

La mort comme telle constitue un désordre à la fois naturel et culturel, elle met en danger la cohésion de la société, et doit être annulée. Précisément, le culte des morts consiste toujours dans un renvoi des morts, par quoi, paradoxalement, ils sont récupérés et réinsérés dans la communauté comme protecteur. En Occident, au contraire, les morts sont intériorisés [...] ¹⁹².

On réinsère les morts dans la société, on les conserve vivants en quelque sorte, pour ramener l'ordre établi et conserver la cohésion familiale et sociale.

Si nous interprétons *Pays sans chapeau* selon cette logique, il est possible d'affirmer que les fragments intitulés « Pays rêvé » représentent une certaine dimension de la réalité. C'est ce qui explique pourquoi Haïti est souvent représentée à la fois par rapport à sa culture insulaire vivante et à la fois comme une terre mortifère.

« Moi! [le cireur] ça fait longtemps que je suis mort... Je vais vous donner le secret de ce pays. Tous ceux que vous voyez dans les rues en train de marcher ou de parler, eh bien! la plupart sont morts depuis longtemps et ils ne le savent pas. Ce pays est devenu le plus grand cimetière du monde (PC, 56). »

Marie est également hantée par cette idée qu'au fond tous les Haïtiens seraient morts et que personne ne le saurait. Le protagoniste raconte que Da décrivait les gens qui vivent dans l'au-delà comme recouverts d'une fine poussière blanche : « C'est que la route qui mène à l'au-delà est longue et poussiéreuse (PC, 69). » Or le sujet laferrien constate que les gens du pays réel sont également recouverts de poussière, « décharnés, de longs doigts secs, les yeux très grands dans des visages osseux [...] (PC, 69). » Cette peur d'être un peuple de morts-vivants est nécessairement un symptôme d'une condition difficile : « L'au-delà. Est-ce ici ou là-bas? Ici n'est-il pas déjà là-bas? (PC, 69). » Tout d'abord on peut faire un lien avec la représentation

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 148.

¹⁹² *Ibid.*, p. 156.

d'Haïti comme terre mortifère, mais également comme pays où les difficultés économiques et politiques ont été et sont toujours difficiles.

Dans le Vaudou haïtien, le zombie est par définition un « individu auquel un sorcier a capturé l'âme ou le gros bon-ange et qui vit dans un état léthargique, comme un mort-vivant¹⁹³. » Le gros Bon-Angé « permet de diriger la vie affective et intellectuelle du vaudouisant¹⁹⁴. » Autrement dit le gros Bon-Angé serait relié à la psychologie de l'être¹⁹⁵. Si la figure du zombie dans l'histoire et la culture vaudou fait référence à la posture de l'esclave, elle est également utilisée pour parler d'êtres ou d'âmes emprisonnés. La figure du zombie peut également être utilisée pour parler de quelqu'un qui travaille sans relâche – posture qui découle inévitablement de l'esclavagisme. Dans *Pays sans chapeau*, le phénomène est observé dans un petit village de province haïtienne : « Ils [les Américains] sont restés vingt et un jours, et selon l'étonnant rapport qu'ils ont présenté, les habitants de Bombardopolis, après vingt et un jours de jeûne, n'ont manifesté aucun signe de faiblesse physique ou même mentale (PC, 95). » À travers cette histoire on retrouve aussi une forte opposition entre Haïtiens et Américains. Dans le roman, un ethnologue se demande « pourquoi ces Américains refusent-ils d'admettre que ce pays possède quelques dons particuliers [...] nos rêves, nos passions, notre histoire, tout ceci n'est pas à vendre (PC, 157). »

Il faut peut-être rappeler qu'il y a eu de 1915 à 1934 une occupation américaine en Haïti, dont le pays ne s'est jamais vraiment remis. Surgit alors une littérature vaudouisante :

Le fait, cependant, qui a retenu le plus l'attention est le surgissement d'une littérature haïtienne directement centrée sur le Vaudou comme religion et comme culture, capable de manifester la dignité d'un peuple. Jean Price-Mars apparaît à cet égard comme le fondateur de la Négritude. Son ouvrage *Ainsi parla l'Oncle* appela les Haïtiens à rejeter tout complexe d'infériorité vis-à-vis du Vaudou et même à partir du Vaudou, pour retrouver leur originalité¹⁹⁶.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 258.

¹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 110-111

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 142.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 80.

La littérature et le Vaudou haïtien ont été et seront des moyens de protestation et de résistance envers des situations sociales, politiques et économiques difficiles. Il y a dans le roman de Laferrière, une distinction entre l'Amérique du Nord (représentée dans le roman par l'armée américaine) et Haïti : « Eux les Occidentaux, ils ont choisi la science diurne [...] qu'ils appellent la science tout court. Nous, on a pris plutôt la science de la nuit, que les Occidentaux appellent dédaigneusement la superstition (PC, 161). » En d'autres termes, il y a une distinction claire entre la science diurne qu'incarne l'Occident – plus précisément les Nord-Américains – et la science nocturne, c'est-à-dire l'univers de la nuit mystique haïtienne.

Il faut rappeler que Laferrière, à la manière des peintres primitifs, utilise le symbolisme pour traduire au lecteur une certaine réalité. *Pays sans chapeau* reste un roman complexe dont le lecteur n'a pas nécessairement les clés et dont la fin peut laisser place à plusieurs interprétations. De plus, il va sans dire que le sujet laferrien est un être des frontières : tout d'abord à travers la posture de l'être en marge, c'est-à-dire en posture d'errance; ensuite à travers la posture de l'écrivain, explorant la mémoire au moyen de la rêverie, qui voyage du nord au sud, du présent au passé et du pays réel au pays rêvé.

3.7 Le nomadisme circulaire chez Laferrière

La question de la frontière nous mène à interroger la posture nomade du sujet laferrien. Suite à notre analyse commence à se dessiner la forme du cycle nomade. Rappelons ici Deleuze et Guattari qui, dans le « Traité de nomadologie », opposent l'organisation de l'espace strié à l'espace lisse. Le nomade se déplace dans l'espace comme s'il était lisse, c'est-à-dire sans frontières, tandis que l'espace strié est régi par des codes et représente, pour Deleuze et Guattari, l'État organisé de nos sociétés occidentales¹⁹⁷. Le sujet laferrien est un être des frontières (qu'elles soient réelles ou fictives) et il le démontre une fois de plus à travers l'expérience du retour. L'ouverture rhizomatique et l'extériorité nomade permettent une certaine connivence avec l'environnement et ses éléments. Or, le nomadisme est une façon d'habiter le monde en soi. Par exemple, les peuples nomades s'adaptent à leur environnement

¹⁹⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*

plutôt que d'adapter l'espace à leur mode de vie. Le sujet laferrien – tout comme l'auteur lui-même – traverse les différents territoires et les multiples frontières, utilisant l'écriture pour comprendre son environnement – c'est-à-dire les codes qui régissent les lieux – et pour ainsi se fondre dans ces nouveaux espaces.

Ensuite, une autre caractéristique de la posture nomade est d'habiter le monde à travers la mobilité. C'est le mouvement constant du sujet laferrien à travers les différentes Amériques qui traduit ce mode de vie circulaire. Il possède cette capacité à quitter le pays d'origine, à habiter le monde, et à faire du voyage, du parcours et des arrêts qui le ponctuent, son pays d'accueil. *Pays sans chapeau* vient compléter le cycle nomade à travers le retour au pays natal, mais nous rappelle également que le sujet laferrien possède cette capacité d'être un habitant du monde.

Le protagoniste explique à ses amis retrouvés : « L'horreur totale pour moi, 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 (PC, 202). » Au-delà donc d'une simple « capacité » à habiter le monde à travers le voyage, le protagoniste perçoit le mouvement et l'ouverture vers le dehors comme une nécessité. Ce mouvement dont se nourrit le protagoniste est motivé par son extériorité, ainsi que par un désir de découvrir l'ailleurs possible : « J'ai été là-bas pour être ailleurs qu'ici. Et maintenant, j'ai quitté là-bas pour être ailleurs que là-bas... (PC, 206). » *Ici* et *ailleurs* deviennent interchangeable et ceci démontre bien que le sujet laferrien ne semble pas se situer par rapport au pays d'origine, mais plutôt par rapport au lieu habité dans l'immédiat. Ce dernier extrait traduit également ce besoin d'un mouvement perpétuel.

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, les concepts « d'intériorité » et « d'extériorité » sont au cœur de la théorisation de la figure nomade chez Deleuze et Guattari. L'extériorité, c'est-à-dire l'ouverture et la disponibilité de l'être et de l'esprit sont nécessaires au mode de vie nomade. Cette dynamique intériorité-extériorité, on la retrouve également à travers une double dynamique du dedans-dehors que génère le concept d'insularité : « l'insularité elle peut être perçue comme un isolement, elle peut être perçue comme un point de départ, elle peut être perçue comme un point de retour¹⁹⁸. » D'ailleurs, il semble que cette dimension de l'ailleurs

¹⁹⁸ Évelyne Trouillot, *Haïti; couleurs d'un chaos magnifié*, op. cit., 4 min. 33.

possible que crée l'insularité favorise l'extériorité du sujet laferrien. L'éclatement de l'archipel des Caraïbes et ses réalités insulaires, à travers une mer qui diffracte d'une part, mais unit d'autre part, fait de cette région, selon Glissant, un endroit de rencontre ainsi qu'un passage vers le continent américain¹⁹⁹. À travers une poétique de la relation issue des théories de Deleuze et Guattari, Glissant théorise également la figure nomade. C'est entre autres à partir de la nécessité d'une ouverture rhizomatique, d'universalité, c'est-à-dire d'une dynamique de l'ouverture et de la rencontre, qu'il articulera sa pensée. Le rhizome chez Glissant mène à une poétique de la relation « [...] selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre²⁰⁰. » Le *Je* pour exister doit se situer par rapport à un *Tu*. Or, l'identité des peuples Caraïbes a été bâtie sur cette relation à l'Autre et le métissage entre le *Je* et l'Autre. Glissant a d'ailleurs fait de l'exil et de la créolisation, – repensant les concepts de mondialisation et d'universalité – son cheval de bataille. À propos de l'exil et du nomadisme circulaire il affirme :

[...] le déracinement peut concourir à l'identité, l'exil se révéler profitable, quand ils sont vécus non pas comme une expansion du territoire (un nomadisme en flèche) mais comme une recherche de l'autre (par nomadisme circulaire). L'imaginaire de la totalité permet ces détours, qui éloignent du totalitaire²⁰¹.

Par la superposition des paysages et l'expérience de divers lieux – toujours bien sûr à la manière du rhizome – il est possible de trouver son identité à travers l'exil. Serait-ce le déracinement et l'absence de racine unique dans la culture haïtienne (racine atavique) qui prédispose au mode de vie nomade chez le sujet laferrien? La culture haïtienne est une culture composite favorisant l'ouverture. Le déracinement de l'exil favorise chez le sujet laferrien une façon d'habiter le monde, empreint de nomadisme : « De l'exil à l'errance, la mesure commune est la racine, qui en l'occurrence fait défaut²⁰². » La racine métissée haïtienne, et plus largement des Caraïbes, est rhizomatique. Une racine certes, mais qui n'engendre pas le totalitarisme de la racine atavique.

¹⁹⁹ Édouard Glissant, *Poétique de la relation. Poétique III, op. cit.* p. 46.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 23.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 30.

²⁰² *Ibid.*, p. 23.

La question d'extériorité nous renvoie ici à l'espace de la galerie créole. « De *L'odeur du café* à la dernière phrase de *Pays sans chapeau* se dégage un lien visible entre la galerie et le rêve [...] la galerie de Da est une hybridation entre un espace ouvert-fermé, public-privé, et réalité-rêve²⁰³. » La galerie génère la même dynamique que l'île, c'est-à-dire qu'elle est à la fois centrifuge et centripète. Cet espace qui se présente comme prolongement de la maison invite vers l'intériorité d'une part, mais ouvre l'horizon et entretient ce désir de l'ailleurs possible d'autre part. La galerie, tout comme le rhizome, voire même le nomadisme, sont tous en lien avec l'horizontalité et donc, l'ouverture vers l'extérieur ainsi que l'ouverture à la rencontre de l'Autre. Nous avons décrit plus tôt la galerie de Da comme épice de l'imaginaire laferrien : « La galerie s'imprègne ainsi d'un sens collectif, elle devient le lieu où se joue l'histoire d'une petite ville tout entière²⁰⁴. » Ce sens du collectif que l'on retrouve dans les mots de Mathis-Moser appuie cette idée d'une extériorité propre au peuple haïtien. Bénédicte Boisseron nous rappelle également que la galerie créole est présente dans l'œuvre d'autres auteurs haïtiens dont *Le métier à tisser* de René Depestre²⁰⁵.

Même si la culture haïtienne peut être définie comme rhizomatique, le cycle nomade reste propre à l'œuvre laferrienne. Si la diaspora établie au Québec raconte l'exil vers une terre d'accueil nordique et écrit la mémoire d'un pays d'origine mortifère, Dany Laferrière quant à lui part à la conquête de toute l'Amérique. La littérature migrante contribue à la polyphonie des regards qui construisent le discours sur la ville. La diversité des perceptions vient bonifier la dimension discursive, c'est-à-dire le discours urbain. Le migrant écrit son rapport à la ville pour se créer des repères, pour prendre sa place, pour exister. Naïm Kattan écrivait justement à propos de Montréal :

Une ville est un lieu physique quand on doit braver la chaleur ou le froid. Elle nous habite autant que nous l'habitons. [...]. Je choisis mon paysage comme j'ai choisi ma ville. Au-delà du paysage, une ville grandit en nous, prend de l'âge. Que reste-t-il aujourd'hui de la ville où j'ai débarqué ? Ni les rues ni les façades des maisons ne sont les mêmes. Puis, je

²⁰³ Bénédicte Boisseron, *op. cit.*, p. 22.

²⁰⁴ Ursula Mathis-Moser, *op. cit.*, p. 135.

²⁰⁵ Bénédicte Boisseron, *op. cit.*, p. 29.

me promène et toutes les villes surgissent de l'ombre. À l'intérieur de Montréal, ma ville, toutes les autres viennent me rejoindre. C'est ici l'ailleurs²⁰⁶.

Avec la question de l'écriture migrante, survient celle de l'écriture de l'hivernité. Dans son article « L'hivernité et la nordicité chez les écrivains émigrés », Daniel Chartier expose cette tendance à écrire un Québec aux paysages nordicisés dans un discours plutôt stéréotypé – le terme stéréotype n'étant pas nécessairement péjoratif ici. Chartier explique donc comment l'écriture de l'hiver crée des repères et participe au processus d'enracinement du migrant :

Enfin on constate que le Nord discursif peut être utilisé comme élément d'identification pluriculturel : il s'inscrit alors dans un rapport identitaire face à la société et au territoire, par des références fréquentes à l'hiver, à la neige, au froid, au bleu boréal et au gel, plutôt qu'à des renvois textuels culturels et politiques à la tradition québécoise²⁰⁷.

La littérature de la nordicité incarne tout de même un facteur d'exotisme littéraire. Conséquemment, dans un article intitulé « Ancres et dérives : Montréal, un espace *métis* », Sylvain Brehm questionne justement la littérature migrante et recense des cas d'auteurs qui offrent au lecteur une vision différente de Montréal – *Une femme muette* de Gérard Étienne, *Passages* d'Émile Ollivier, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière :

[...] la mobilité des personnages, indépendamment de ce qui la motive ou de la forme qu'elle revêt, met la ville elle-même en mouvement. Plus précisément, l'espace urbain cesse d'être une toile de fond, un décor immobile. Les protagonistes mettent au jour une topographie sociale et façonnent les lieux qu'ils traversent [...] ²⁰⁸.

Nous ne pouvons affirmer qu'il y a absence complète d'hivernité dans l'œuvre de Laferrière, nous avons justement observé plus tôt comment les saisons opèrent sur le sujet laferrien et comment celles-ci et le climat nord-américain altèrent le mode de d'habiter. La différence réside plutôt dans une absence de passivité face à ces paysages nordiques. En effet, dans le

²⁰⁶ Naïm Kattan, *Les villes de naissances*, Montréal, Leméac, coll. « Ici l'ailleurs », 2001, p. 95-97.

²⁰⁷ Daniel Chartier, « L'hivernité et la nordicité chez les écrivains émigrés », dans Daniel Chartier (dir. publ.), *Le(s) Nord(s) Imaginaire(s)*, Imaginaire nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 243.

²⁰⁸ Sylvain Brehm, *op. cit.*, p. 231

l'extrait précédent, Sylvain Brehm mentionne une ville qui se met en mouvement à travers le mouvement des personnages. Le protagoniste laferrien fait l'expérience des paysages montréalais, c'est-à-dire qu'il participe aux lieux et les influence, tout comme ceux-ci l'influencent à leur tour. Ces paysages nordiques, nous l'avons vu, altèrent la perception du protagoniste dans l'expérience du retour au pays.

Or si la ville et ses paysages semblent se mettre en mouvement avec le protagoniste, il y a toujours dans les œuvres laferriennes une double dynamique du mouvement. Si le protagoniste est mobile, il y a plusieurs points d'ancrage qui assurent une certaine stabilité dans l'espace. Serait-ce cette stabilité qui lui permet de traverser les frontières et les différents espaces de l'Amérique ? Dans *l'Odeur du café* c'est la figure de Da, la grand-mère, qui incarne l'immobilité ; dans *Cette grenade...* ? on retrouve à la fin du roman, à travers le retour à Montréal, le personnage de Bouba, personnage de l'immobilité dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ; dans *Pays sans chapeau*, c'est la mère qui est immobile, c'est autour d'elle que tout l'univers Port-au-princien du protagoniste gravite. Ces ancrages immobiles semblent permettre au sujet de graviter autour d'eux.

Le sujet laferrien choisit son chemin, habite avec aisance les divers points d'arrêts qui ponctuent son parcours. On retrouve justement dans *Pays sans chapeau* un fragment qui s'intitule « Le chemin », où il est question des routes comme possibilités :

J'ai décidé, sans raison, de ne plus suivre ce qui semble être la route principale pour prendre ce sentier, sur ma gauche. Le chemin paraît plus accidenté, mais je n'ai plus cette poussière blanche qui me rentrait par la bouche et le nez. J'ai marché un bon kilomètre avant de comprendre ce qui vient de se passer. C'est qu'à n'importe quel moment on peut changer de route. [...] Qui m'obligeait à aller sur cette route poussiéreuse ? Personne. Qui m'empêchait de prendre le sentier parfumé ? Personne. Pourtant j'acceptais comme un fait accompli cette situation interminable. Cette route déjà tracée, quoique poussiéreuse, semblait mener quelque part. C'était ça ma certitude jusqu'à ce que je comprenne que quel que soit le chemin pris, il nous mènera toujours quelque part (PC, 253).

Cet extrait semble une métaphore du parcours du sujet laferrien lui-même. Nous l'avons déjà démontré, le nomade est un être en marge. Il est possible pour le protagoniste de notre corpus d'emprunter les sentiers plutôt que les grandes routes tracées. De fait, il nous semble nécessaire ici de rappeler que la géopoétique – née de la pensée de Kenneth White – a pour but

d'abandonner ce grand boulevard vectoriel de l'historicité pour se concentrer sur l'espace²⁰⁹. L'approche géopoétique tente d'articuler sa pensée entre le mouvement du corps et de l'esprit dans l'espace physique d'une part ; et une poétique du monde, à travers un discours d'ouverture, tourné vers le dehors d'autre part.

Or comme l'expose Éric Waddell dans *Amériques*, notre conception striée de l'espace, c'est-à-dire les frontières qui l'organisent, nous pousse à catégoriser et à tenter de faire entrer les êtres dans des cases :

S'il y a, par ailleurs, des espaces délimités par des frontières, il y a tout autant des espaces-itinéraires. Avec cette malléabilité propre au continent, c'est le changement qui est la règle, et, s'il existe des espaces-temps mouvants, ou à plusieurs étages, il existe tout autant des peuples mouvants, échappant aux définitions dans lesquelles on pensait bien réussir à les enfermer²¹⁰.

L'être en marge, de par l'affirmation de son être à travers la mobilité, rend impossible la catégorisation systématique. Le sujet laferrien refuse, consciemment, de se laisser catégoriser, optant plutôt pour l'ailleurs possible comme moteur de mouvement. Grâce au langage poétique, il est possible d'habiter l'espace autrement et « l'autobiographie américaine » de Laferrière, par le fait même, permet au lecteur un nomadisme de l'esprit.

²⁰⁹ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 21.

²¹⁰ Éric Waddell, « Le désir géographique et la réalité Québec-Amérique », dans *Amériques*, *op. cit.*, p. 83.

CONCLUSION

VERS UNE DIASPORA OUTRE AMÉRIQUE

C'est notre intérêt pour la littérature haïtienne, voire la culture de cette île des Caraïbes qui a motivé ce travail. Le nomadisme présent dans l'œuvre de Laferrrière s'est alors présenté comme spécifique à l'auteur. De fait, la figure nomade ainsi que le rapport entre le sujet et l'espace ont été le fil conducteur de notre recherche. Cette étude nous a permis de comprendre comment l'Amérique du Nord est investie et perçue par le sujet laferrien. Pour ce faire, l'approche géopoétique a nécessité de puiser non seulement dans les théories littéraires, mais également dans la géographie et la philosophie. Les nuances retrouvées dans les termes « nordicité » et « hivernie mentale » de Louis-Edmond Hamelin, nous ont permis d'aborder la nordicisation du sujet laferrien issu du Sud. Nous nous sommes certes restreints à un seul auteur en ce qui a trait au corpus, mais en tentant de faire appel au reste de la Caraïbe. Les théories de la *Relation* et les *Poétiques* d'Édouard Glissant, mais également les écrits et entrevues d'écrivains comme Aimé Césaire, Rodney Saint-Éloi, Michel Soukar, Evains Weche, Émilie Prophète, Yanick Lahens ainsi qu'Évelyne Trouillot, ont su répondre à nos interrogations et soutenir nos propos.

Nous avons tout d'abord démontré, à travers cette recherche, que notre perception des lieux est une construction sociale. Or il est possible de s'ouvrir, de se placer en marge de l'organisation sociale de l'espace, pour ainsi accéder à une nouvelle perspective et donc faire une expérience différente des lieux. La distinction entre l'espace strié de l'État organisé, sédentaire, et l'espace lisse du nomade dans les théories de Deleuze et Guattari nous a permis de percevoir la notion de frontière et l'organisation de l'espace autrement.

Le mouvement, et par le fait même l'accumulation de paysages-ancrages, aide justement à vivre et percevoir le monde sous un autre angle. Nous l'avons expliqué avec les théories du paysage chez Collot, Jullien et Bouvet, certains paysages laissent une trace et contribuent à façonner non seulement notre regard, mais plus largement notre perception de l'espace. L'expérience donc de nouveaux paysages-ancrages, accumulés au fil des voyages, modifie

notre façon de voir le monde ainsi que notre façon de l'habiter. Or notre mode d'habiter et nos habitudes sociales sont également – souvent inconsciemment – organisés par le climat. Le sujet laferrien, au terme des quatre saisons dans *Chronique de la dérive douce*, comprend mieux sa nouvelle société d'accueil. Il porte un regard différent sur la ville, ce qui altère certainement sa manière de l'habiter. Nous avons décortiqué le regard que porte le sujet laferrien sur sa société d'accueil et nous avons pu observer comment ces nouveaux paysages nordiques l'influencent et modifient sa perception du monde. Mais qu'en est-il de notre regard ? Comment le regard du l'écrivain migrant peut-il, ou devrait-il influencer nos habitudes sociales ? À propos de l'identité urbaine et migrante Carmen Mata Barreiro affirme : « Dans une dimension politique et éthique, écouter les voix des écrivains-acteurs migrants, découvrir leur regard, en tant que passeurs culturels, sur la ville peut aider les sociétés actuelles à recomposer la mémoire collective et à bâtir une société qui s'engage dans le métissage²¹¹. »

Cette façon de percevoir le monde autrement peut également s'appliquer aux choix d'un mode de vie ou d'un mode d'habiter chez le sujet. Le nomadisme est un mode d'habiter en soi ; c'est-à-dire une façon d'habiter l'espace différemment. Ce glissement de la posture d'errance vers la posture nomade dans notre corpus illustre bien que, malgré les facteurs extérieurs incontrôlables, nous sommes libres de choisir notre chemin. Le sujet laferrien habite les arrêts qui ponctuent le parcours, répondant par le mouvement, à l'appel d'un ailleurs possible. C'est l'espace liminal de l'écriture qui lui permet d'appriivoiser son environnement.

Sortir du temps biographique de parution nous était nécessaire pour témoigner d'une certaine récurrence cyclique dans l'œuvre laferrienne, qui rappelle le cycle du nomadisme circulaire. Ce parcours d'île en île, d'Haïti à Montréal, puis de Montréal à Haïti, passant par les États-Unis (New-York, Miami), nous aurions pu le démontrer en utilisant un autre corpus : *Le goût des jeunes filles* et *Le charme des après-midi sans fin*, au même titre que *L'odeur du café*, sont des romans de la mémoire haïtienne où l'auteur y raconte l'enfance et l'adolescence; *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, tout comme *Chronique de la dérive douce*, relate également l'arrivée à Montréal; *Éroshima* au même titre que *Cette grenade...?*, se déroule sous le signe de la dérive américaine; et finalement *L'Énigme du retour* s'affiche

²¹¹ Carmen Mata Barreiro, *op. cit.*, p. 53.

également comme *Pays sans chapeau*, le roman du premier retour au pays natal. Comme quoi le cycle nomade est bien présent dans l'œuvre de Laferrière, où le sujet déambule, se déplace, voyage sur le continent, oscillant entre deux ports d'attache – au sens figuré comme au sens propre puisque ce sont deux territoires insulaires – Haïti et Montréal.

Pays sans chapeau se prête mieux à l'analyse de l'espace que *L'énigme du retour*²¹² où le récit se trouve centré sur la figure du père. Ce roman raconte le retour au pays pour la mise en terre symbolique du père décédé. Le protagoniste y incarne malgré lui ce père presque inconnu – par le chemin qu'il emprunte pour retrouver le village natal de son père, par leurs noms communs et par la ressemblance physique qu'il partage avec celui-ci. Nous avons plutôt choisi *Pays sans chapeau* pour la dynamique qu'on y retrouve entre pays réel et pays rêvé. L'articulation entre les deux espaces nous permettait d'abord de mieux comprendre la culture et les réalités haïtiennes, mais elle nous a également permis d'approfondir notre recherche et de faire des liens avec les différents espaces mitoyens ou liminaux – l'écriture, la galerie créole, le chronotope du seuil – qui ont été abordés tout au long de notre travail.

Si nous avons tenté tout au long de l'analyse de garder une certaine distance entre l'univers romanesque à travers lequel le protagoniste se déplace et l'auteur, il nous est maintenant possible (puisque nous en sommes à la conclusion) d'affirmer qu'il y a présence de la figure nomade à la fois chez le sujet laferrien et Laferrière lui-même. C'est-à-dire que l'auteur, autant que le protagoniste de ses romans, voyage, se promène de ville en ville, multipliant les ports d'attache. En d'autres termes, il incarne lui-même la figure du nomade. On ne peut également nier la dimension autofictionnelle de ses œuvres. Parlant de ses romans Laferrière affirme : « Dans cet ensemble, il y a plein de lieux précis, et c'est cette constellation qui forme le continent dans mon cas²¹³. » Ces points d'ancrage et le parcours qui les relie forment un continent propre à l'auteur. Il construit sa propre géographie, sa propre perception de ce qu'est l'Amérique, au-delà des frontières déjà tracées. La cartographie que construit cette constellation de lieux nous rappelle également le rhizome.

²¹² Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, op. cit.

²¹³ Paola Ghinelli, *Archipels littéraires*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p. 100.

Avec la question du voyage du corps dans l'espace, vient également la question du voyage de l'esprit. Justement, à un moment on peut lire dans *Pays sans chapeau* : « mais était-ce un corps réel ou un rêvé? (PC, 115) » Cet extrait questionne la présence du corps même dans le voyage et nous rappelle qu'il est possible de voyager à travers l'esprit au moyen de la littérature ou de la rêverie par exemple. Nous l'avons vu il est possible d'habiter oniriquement la maison chez Bachelard. C'est-à-dire qu'il est possible d'atteindre une certaine mobilité à travers la rêverie et l'écriture dans le cas échéant. L'approche géopoétique de Kenneth White est née de son ouvrage intitulé *L'esprit nomade*. En conclusion, l'esprit nomade motive le mode d'habiter nomadique – il y est même nécessaire –, mais le corps (physique) reste nécessaire lorsqu'il est question de nomadisme .

La réflexion sur la mémoire dans la *Poétique de l'espace* de Bachelard nous a permis d'expliquer certains liens entre la mémoire haïtienne, les paysages-ancrages et l'idée du lieu. Il y a chez Laferrière un travail de l'espace et du temps qui permet de faire revivre les souvenirs dans un continué présent. L'auteur affirme lui-même : « il est vrai que je travaille avec cette idée d'espace et de temps, mais il s'agit d'un travail qui n'est ni volontaire, ni programmé. Le temps me permet, même quand je nomme un lieu précis, de rendre cet espace là éternel, classique d'une certaine manière, et de sortir du réalisme²¹⁴. » Puisque la mémoire est spatialisée, elle permet de revivre, au moyen de la rêverie, les souvenirs au temps présent de l'écriture et de la lecture. C'est au moyen de l'espace d'écriture et de la rêverie que l'auteur peut faire persister dans le temps ce paysage-ancrage de la galerie de Da, avec à ses côtés le jeune sujet-enfant.

Après avoir fait l'analyse des œuvres de Laferrière, nous pourrions nous demander si la littérature haïtienne possède cette propension à voyager. Nous l'avons mentionné, les Haïtiens sont un peuple d'exilés – d'abord déracinés de l'Afrique par la traite négrière et de nouveau déracinés d'Haïti vers l'Amérique du Nord par deux générations de dictature duvaliériste. Il serait intéressant de faire une étude comparative entre l'œuvre laferrière et d'autres auteurs qui participent à cette littérature de la diaspora. Comment procéder ? Tout d'abord en

²¹⁴ *Ibid.* p. 101.

comparant Laferrière et les autres auteurs antillais exilés en Amérique, mais aussi en considérant ceux qui se sont exilés vers la France, plutôt qu'au Québec, comme Jean Price-Mars, René Depestre, Évelyne Trouillot, ou Yannick Lahens. Est-ce que ces auteurs produisent une littérature de l'exil, rappelant le pays perdu ? Un tel travail permettrait de constater si la nordicisation observée chez Laferrière est partagée par les auteurs haïtiens installés au Québec, mais permettrait également d'observer si une certaine nordicisation s'opère chez les auteurs haïtiens exilés en France. Si la France connaît des climats moins « nordiques » qu'ici, cela représente tout de même, pour l'écrivain du sud, un contraste important. En d'autres termes il serait intéressant de voir si le climat altère également le mode d'habiter pour ces auteurs ayant choisi l'Europe plutôt que l'Amérique du Nord.

BIBLIOGRAPHIE

A) Corpus étudié :

LAFERRIÈRE, Dany, *L'odeur du café*, Montréal, Typo, 1999 [1991], 240 p.

_____, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, VLB éditeur, 2002 [1993], 220 p.

_____, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, Boréal, 2012 [1994], 216 p.

_____, *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2006 [1996], 280 p.

B) Corpus secondaire et entrevues :

LAFERRIÈRE, Dany, *J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2010, 257 p.

_____, « Un homme en trois morceaux. Inédit », *Tribune juive*, vol. XIII, no 6, août 1996, p. 18-22.

_____, « Mes premiers maîtres en écriture : les peintres primitifs haïtiens », *Louvre*, Conférences et colloques, [En ligne], consulté le 25 mars 2017, <http://www.louvre.fr/mes-premiers-maitres-en-ecriture%C2%A0-les-peintres-primitifs-haitiens>

CARPENTIER, Anne-Sophie, Entrevue Radio-Canada « Dany Laferrière : un écrivain dans la ville », durée 35 min., 4 nov. 2016.

C) Études sur le corpus :

BOISSERON, Bénédicte, « La Galerie de Dany Laferrière : une poétique de l'espace créole », *Nouvelles Etudes Francophones*, vol. 25, n° 1, printemps 2010, p. 19-31.

BRAZIEL, Jana Evans, *Nomadism, Diaspora and Deracination in Contemporary Migrant Literatures*, thèse de doctorat, Amherst, University of Massachusetts, 2000, 321 f.

_____, « From Port-au-Prince to Montréal to Miami : Trans-American Nomads in Dany Laferrière's Migratory Texts », *Callaloo*, vol. 26, no. 1, hiver 2003, p. 235-251.

BROWN, Anne, « Le parcours identitaire de Dany Laferrière ou 'Mon cœur est à Port-au-Prince, mon esprit à Montréal et mon corps à Miami' », *Studies in Canadian Literature/Etudes en Littérature Canadienne*, vol. 28, no. 2, 2003, pp. 39-58.

COLIN-THEBAUDEAU, Katell, « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangence*, no. 71, hiver 2003, p. 63-71.

MATHIS-MOSER, Ursula, *Dany Laferrière : La dérive américaine*, Montréal, VLB, 2003, 338 p.

MORENCY, Jean et Jimmy THIBEAULT (dir. publ.), « Dany Laferrière », *Voix et images. Littérature Québécoise*, vol. 36, no. 2, 107, 2011, 182 p.

NICOLAS, Lucienne, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, thèse de doctorat, département d'études françaises, Université de Montréal, 2001, 367 f.

D) Ouvrages théoriques :

AMAR, Georges, Rachel BOUVET et Jean-Paul LOUBES (dir. publ.), *Ville et géopoétique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Colloques & Rencontres », 2016, 238 p.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, (1^{re} édition 1957), 214 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 2013 [1978], 496 p.

BERQUE, Augustin, *Écoumène : introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000, 271 p.

_____, « Paysage, milieu histoire », dans Augustin Berque, dir., *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 11-29.

BOUVET, Rachel, *Vers une approche géopoétique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 261 p.

_____, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU (dir. publ.), *Désert, nomadisme, altérité*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Cahiers Figura », no. 1, 2000, 216 p.

_____, André CARPENTIER et Daniel CHARTIER (dir. publ.), *Nomades voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, 256 p.

_____, Audrey CAMUS (dir. publ.), *Topographies romanesques*, Rennes/Québec, PUR/ PUQ, coll. « Interférences », 2011, 254 p.

BREHM, Sylvain, « Lecture et culture : une autre approche des questions identitaires », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2002, 117 f.

BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

CARPENTIER, André, « Être auprès des choses. L'écrivain flâneur tel qu'engagé dans la quotidienneté », *Paragraphes*, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, vol. 28, 2009, p. 17 à 42.

CHARTIER, Daniel, « Les origines de la littérature migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images. La sociabilité littéraire*, vol. XXVII, no. 2, « La sociabilité littéraire », hiver 2002, p. 303-316.

_____, Véronique PÉPIN et Chantal RINGUET (dir. publ.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, 293 p.

_____, « L'hivernité et la nordicité chez les écrivains émigrés », dans Daniel Chartier (dir. publ.), *Le(s) Nord(s) Imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 237-245.

_____, Marie PARENT et Stéphanie VALLIÈRES (dir. publ.), *L'idée du lieu*, Montréal, Centre Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Cahiers Figura », no. 34, 2013, 206 p.

_____, et Jean DÉSY, *La nordicité du Québec. Entretiens avec Louis Edmond-Hamelin*, Québec, PUQ, 2014, 152 p.

COLIN-THEBAUDEAU, Katell, *Le roman-monde d'Édouard Glissant. Totalisme et tautologie*, Québec, PUL, coll. « InterCultures », 2008, 311 p.

COLLOT, Michel, *La pensée-paysage. Philosophie, art, littérature*, Arles, Actes Sud, coll. « Paysage », 2011, 286 p.

_____, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éd. Corti, coll. « Les essais », 2014, 280 p.

DELEUZE Gilles et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Critique », 1980, 646 p.

DES ROSIERS, Joël, *Théories caraïbes : poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, coll. « essai », seconde édition, 2009, 230 p.

DOUMENGE, François, « Unité et diversité des caractères naturels des îles tropicales », *Nature et hommes dans les îles tropicales*, Bordeaux : CRET, coll. « îles et archipels », no. 3, p. 9-24.

GHINELLI, Paola, *Archipels littéraires*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2005, 150 p.

GLISSANT, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 503 p.

_____, *Poétique de la relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1990, 241 p.

_____, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1996 [1995], 160 p.

_____, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1997, 268 p.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1950, 171 p.

HORN, Michael Edward, *La plurivocalité dans le "Cahier d'un retour au pays natal" d'Aimé Césaire*, Montréal, mémoire de maîtrise, Université McGill, 1999, 109 f.

HURBON, Laënnec, *Dieu dans le Vaudou haïtien*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, 268 p.

_____, « Religions et générations aux Caraïbes », *Sens-Dessous*, no. 2, 2007, p. 44-57.

JULLIEN, François, *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2014, 208 p.

LÉVY, Bertrand, « Géographie et littérature : une synthèse historique », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, 2006, vol. 146, no. 1, pp. 25-52.

MATA BARREIRO, Carmen, « Identité urbaine, identité migrante », *Recherches sociographiques*, vol. 45. No.1, 2004, p. 39-58.

MANGEREL, Caroline, « La Drive, le marronnage : Présentation d'un mode d'errance insulaire et créole », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, no. 1, printemps 2010, p. 90-106.

MASSON, Pierre et Marie BLAIN (dir. publ.), *Rêveries marines et formes littéraires*, Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2001, 219 p.

MILLS, Sean, *Une place au soleil. Haïti, les Haïtiens et le Québec*, trad. de l'anglais par Hélène Paré, Montréal, Mémoire d'encrier, 2016, 376 p.

MORISSET, Jean et Éric WADDELL, *Amériques*, Montréal, L'Hexagone, 2000, 344 p.

PÉRON, Françoise, *Des îles et des hommes. L'insularité aujourd'hui*, Rennes, Éditions Ouest-France/Éditions de la Cité, 1993, 286 p.

ROUX, Michel, *Inventer un nouvel art d'habiter. Le ré-enchantement de l'espace*, Paris, L'Harmattan, 2002, 205 p.

SAINT-ÉLOI, Rodney, « La littérature haïtienne et ses espaces éclatés », *Québec français*, no. 154, été 2009, p. 90-93.

SAUVAIRE, Marion, « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants. Le cas des romanciers caribéens au Québec », *Amerika*, no.5, 2011 [En ligne], consulté le 4 avril 2017, <http://amerika.revues.org/2511>.

THIBEAULT, Jimmy, *Des identités mouvantes : Se définir dans le contexte de la mondialisation*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2015, 393 p.

TUAN, Yi-Fu, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977, 248 p.

TURCOTTE, Virginie, *Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Mnémosyne », no. 2, 2010, 186 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 304 p.

WHITE, Kenneth, *L'esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987, 310 p.

_____, *Le plateau de l'albatros*, Paris, Grasset, 1994, 362 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Habiter l'espace », *Cahiers de Géopoétique*, no. 2, automne 1991, p. 129-139.

D) Textes littéraires

ARCHIBALD, Samuel, *Arvida*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, 324 p.

KATTAN, Naïm, *Les villes de naissance*, Montréal, Leméac, coll. « Ici l'ailleurs », 2001, 120 p.

SAINT-ÉLOI, Rodney, *Passion Haïti*, Québec, Septentrion, coll. « hamac-carnets », 2016, 204 p.

WÊCHE, Evains, *Les brasseurs de la ville*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, 196 p.

E) Œuvre cinématographique

- FLEURY, Vincent, *Haïti; Couleurs d'un chaos magnifié*, Montréal, 2018 (à paraître).