

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Le rêve du temps : trauma paternel et enfance lénifiante du sujet frontalier dans *L'énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière

Tatiana Calderón Le Joliff et Emilio Vargas

Volume 19, numéro 3, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096411ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4141>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Calderón Le Joliff, T. & Vargas, E. (2022). Le rêve du temps : trauma paternel et enfance lénifiante du sujet frontalier dans *L'énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière. *Voix plurielles*, 19(3), 530–547. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4141>

Résumé de l'article

Cet article examine le traitement du temps et l'exil dans *L'énigme du retour* (2009) de l'écrivain québécois d'origine haïtienne Dany Laferrière. Le roman suit les péripéties du protagoniste Windsor, alter ego de l'écrivain Dany, de retour dans son pays natal après avoir vécu en exil pendant trente-trois ans. Le sujet exilé tente d'organiser son expérience du déracinement depuis une perspective temporelle. L'exploration de ses rêves devient un moyen de retrouver le pays qu'il a quitté, en essayant d'annuler la distance temporelle et spatiale. Le retour à une enfance consolatrice au travers du rêve lui rappelle, de manière concomitante, le trauma paternel, dont l'absence a façonné son propre exil. Ce dernier engendre un sujet frontalier, dont l'identité est soumise au chevauchement temporel, et qui tente, malgré tout, de reconstruire son passé et d'imaginer une vie le ramenant sans cesse à la perte de l'origine.

© Tatiana Calderón Le Joliff et Emilio Vargas, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

**Le rêve du temps : trauma paternel et enfance lénifiante du sujet frontalier
dans *L'énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière¹**

Tatiana Calderón Le Joliff, Université Adolfo Ibáñez, Chili

Emilio Vargas, Université Adolfo Ibáñez, Chili

Résumé

Cet article examine le traitement du temps et l'exil dans *L'énigme du retour* (2009) de l'écrivain québécois d'origine haïtienne Dany Laferrière. Le roman suit les péripéties du protagoniste Windsor, alter ego de l'écrivain Dany, de retour dans son pays natal après avoir vécu en exil pendant trente-trois ans. Le sujet exilé tente d'organiser son expérience du déracinement depuis une perspective temporelle. L'exploration de ses rêves devient un moyen de retrouver le pays qu'il a quitté, en essayant d'annuler la distance temporelle et spatiale. Le retour à une enfance consolatrice au travers du rêve lui rappelle, de manière concomitante, le trauma paternel, dont l'absence a façonné son propre exil. Ce dernier engendre un sujet frontalier, dont l'identité est soumise au chevauchement temporel, et qui tente, malgré tout, de reconstruire son passé et d'imaginer une vie le ramenant sans cesse à la perte de l'origine.

Mots-clés

Temps ; Exil ; Frontière ; Père ; Enfance ; Rêve ; Laferrière, Dany

L'enjeu de ce travail est d'analyser le traitement du temps en relation avec la figure de l'exilé dans le roman *L'énigme du retour* (2009), de l'écrivain québécois d'origine haïtienne Dany Laferrière. Ce livre expose la problématique de l'exil largement développée par l'auteur dans sa fiction et étudiée abondamment par la critique littéraire, qui néanmoins ne s'est pas penchée sur la narration particulière du temps. En ce sens, notre proposition s'inscrit dans une volonté d'appréhender la dimension dynamique du temps vécue par le sujet exilé, dans laquelle différents mécanismes tentent d'articuler l'organisation de l'expérience, ainsi que d'exposer les influences que le temps exerce sur le sujet déraciné. Quels sont les objets qui marquent la mémoire du protagoniste ? Pourquoi la figure du père est-elle essentielle dans l'élaboration du temps ? Comment le souvenir onirique de l'enfance permet-il le déploiement et la matérialisation fugace de la mémoire du protagoniste ? Notre hypothèse est que le sujet exilé articule les temporalités

à partir d'une situation de déracinement liée au trauma de l'absence paternelle ainsi qu'à l'éloignement de son territoire, et retrouve une certaine cohérence vitale dans le recours au rêve atemporel de l'enfance sans toutefois réussir à se départir de sa condition de sujet liminaire.

Le roman raconte l'histoire de Windsor, alter ego littéraire de l'auteur, qui, en exil à Montréal, reçoit un appel téléphonique l'informant de la mort de son père à New York, lui aussi exilé d'Haïti des années avant son fils. Cette nouvelle plonge le narrateur dans d'innombrables réflexions et souvenirs qui le poussent finalement à retourner dans son pays. Après trente-trois ans d'absence, il retrouve sa famille, le paysage et les habitants de sa jeunesse. L'étrangeté de ces retrouvailles éveille en lui des sentiments ambigus qui le poussent à établir une comparaison décevante entre les images conçues depuis l'exil et celles de la réalité haïtienne. La confrontation de multiples temporalités finit par désorienter le migrant Windsor, qui peine à trouver sa place dans ce territoire en suspens, s'inscrivant dans les stratégies globales de fragmentation et de manque de communication.

Dans *Réflexions sur l'exil*, Edward Said distingue les exilés du passé et ceux du monde contemporain, les situant à différentes échelles : « notre époque – avec ses guerres modernes, son impérialisme et les ambitions quasi-théologiques de ses dirigeants totalitaires – est en effet l'ère du réfugié, de la personne déplacée, de l'immigration de masse »² (notre traduction). La question de savoir s'il faut rester ou partir est conditionnée par l'urgence des circonstances. Pour l'exilé, tout départ pose la question d'un éventuel retour, et ce retour pour le protagoniste du roman est marqué par le rejet qu'il subit de la part de ceux qui sont restés au pays, indifférents à son origine, attentifs uniquement à la modification de son aspect extérieur le rangeant dans la catégorie de touriste.

La critique littéraire de l'œuvre de Laferrière aborde de façon récurrente la frontière, la migration et l'exil, les mettant en relation avec la sphère autobiographique (Kunesova), insérés dans l'écriture transnationale au Québec (Moustir) et liés à l'absence de la figure paternelle et à la poétique du retour (Miraglia, Selao). D'autres réflexions critiques examinent dans ses autres œuvres la sexualité racialisée (Valero), le syncrétisme

religieux avec Haïti (St Vil) et la diaspora littéraire haïtienne (Russo). Aucune de ces critiques n'associe cependant de manière détaillée le déplacement entre le pays d'accueil et le pays d'origine avec la représentation et la fonction du temps dans cette œuvre particulière.

Dans un premier temps, nous aborderons la notion de chronotope lié à l'espace frontalier afin d'examiner les tensions entre la mémoire et l'oubli. Ensuite, nous analyserons deux objets qui représentent la réification du souvenir : la valise et la photographie. Cette dimension matérielle de la mémoire est directement associée à l'abandon du père. Dans un deuxième temps, nous observerons la figure énigmatique du père, dont l'absence génère des figures de remplacement qui accentuent le sentiment de mystère entourant la progression temporelle. Dans la troisième partie, nous nous intéresserons aux stratégies involontaires, comme le rêve et l'enfance, que Windsor développe pour activer les souvenirs interrompus par le traumatisme paternel.

1. Chronotopes de la frontière : mémoires multidimensionnelles et réifiées de l'exil

Windsor se déplace et traverse les frontières, et dans ce mouvement, ses souvenirs s'assemblent et se déploient comme des images superposées, où les notions de temps et d'espace sont relativisées à mesure qu'il se les approprie, cultivant une certaine indépendance avec la mesure objective de ces nomenclatures. Les frontières sont « multiples et mobiles »³ (Grimson, notre traduction), elles dynamisent et particularisent les dimensions identitaires et territoriales. Le géographe Michel Foucher définit les frontières comme des chronotopes singuliers qui établissent un « temps inscrit dans l'espace ; elles restent des buttes-témoins du passé ou des fronts vifs, selon les conjonctures locales, toujours des lieux de mémoire et parfois de ressentiment » (24). Le sujet génère des liens qui s'articulent sous le signe du souvenir permanent et le ressentiment peut constituer une stratégie de résistance qui positionne l'exilé dans une lutte entre lieux de mémoire et territoire imposé. Le chronotope de la frontière révèle un espace en conflit, dans lequel se déplacent de manière aléatoire et violente les flux de migrants. Davantage que de s'en tenir à son artificialité juridico-administrative qui

engendre des notions stagnantes et monolithiques (essentialismes), la frontière est l'instance et l'espace de contact, qui permet la fabrique de la différenciation (Grimson 17).

Espace-temps du double exil : tension, mémoire, oubli

Au début du roman, Windsor a cinquante-six ans, vit à Montréal et a quitté son pays depuis plus de trois décennies. Il a donc passé plus de temps en exil que dans son pays d'origine. La vie de l'exilé a des conséquences non seulement sur ses conditions matérielles ; le déplacement de territoire implique un mouvement physique, qui entraîne un changement dans la perception et l'articulation des temporalités. Le temps de l'exilé s'accélère et ralentit, le faisant revenir sans cesse à ses souvenirs, qui parfois se télescopent, transformant sa mémoire en un espace de conflits. Celle-ci conditionne également la constitution identitaire du sujet soumis à un sentiment permanent de vulnérabilité et de précarité : « L'exil ne confère jamais à l'être une sensation de satisfaction, d'apaisement ou de sécurité »⁴ (Said, notre traduction). L'exil constitue l'expérience quotidienne du dépouillement et met constamment en péril le désir d'unité identitaire.

L'exil institue un temps et un espace singuliers dans la représentation mentale du sujet : « Le temps passé ailleurs que / dans son village natal / est un temps qui ne peut être mesuré. / Un temps hors du temps inscrit / dans nos gènes » (Laferrière, « Le bon moment »). Cet autre ordre temporel résiste à la nomenclature des mesures standardisées. Les aiguilles des horloges de l'exil tournent trop lentement ou, parfois, se précipitent vers la mémoire, comme si elles tournaient en sens inverse : « L'exil combiné au froid / et à la solitude. / L'année, dans ce cas, compte double » (« Dernier matin »). Le temps de l'exilé s'affranchit du calendrier conventionnel disposant le contenu de la mémoire selon un ordre propre à chaque exilé, et non à la société qu'il a quittée ou dans laquelle il s'insère : « ... une vie en exil se déroule selon un calendrier à part »⁵ (Said, notre traduction).

Le temps en tant que tel est impossible à saisir, mais son passage laisse des empreintes sur les lieux et les hommes (Safranski 67). L'esprit organise ces traces du temps qui se manifestent parfois ouvertement dans des objets ou des démonstrations

visibles. Cependant, la modulation du temps et de l'espace demeure finalement mentale « Parce que l'exil, contrairement au nationalisme, est fondamentalement un état discontinu de l'existence »⁶ (Said, notre traduction). L'exil est la condition déterminante dans laquelle le sujet est confronté à une formidable contraction de l'espace, un espace qui lui est en quelque sorte toujours lointain, étranger.

Windsor révèle la fragilité de sa mémoire face à la perspective du temps. L'empreinte du temps sur la mémoire fonctionne au travers de l'oubli (Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*). Lorsque Windsor retourne en Haïti, il perçoit un large éventail de *stimuli* qui activent ses souvenirs : « Ces souvenirs me parviennent en trois dimensions avec leurs couleurs, leurs odeurs et leurs saveurs » (Laferrière, « Choses et gens perdus »). Une multiplicité de sensations le remplit et sauve de l'oubli l'expérience du paysage qui s'offre à lui. L'œil, l'oreille et le goût élargissent sa capacité de percevoir et de se retrouver avec son pays natal.

Windsor a subi un double exil : d'abord un exil politique à l'âge de vingt-trois ans ; puis un exil affectif à son retour en Haïti, pays dans lequel il se sent comme un étranger. En Haïti, Windsor veut se sentir accepté, mais est perçu comme un touriste par certains enfants dans la rue, alors même que Windsor fait état de sa connaissance du créole, sa langue maternelle, ce qui le fait réfléchir : « On ne peut être haïtien qu'hors d'Haïti » (« La pluie galope »). À Montréal, le souvenir de son pays, vivace et progressif, semble le rapprocher davantage de sa patrie que le fait d'y être physiquement. Toutes les années passées à l'étranger laissent une trace et une forme particulière de déracinement qui, d'une certaine manière, l'accompagne même à son retour.

Réification de la mémoire : la photographie et la valise

Ricœur distingue deux moments fondamentaux dans l'usage de la mémoire : la fonction de représentation du passé et l'acte de recherche vers ce passé (« L'écriture de l'histoire », 734). Le sujet qui se souvient, tend vers son passé, dans une recherche personnelle non transférable à l'autre (*La mémoire, l'histoire*, 547). Les souvenirs individualisés peuvent être transmis, représentés, mais la vivacité du souvenir se manifeste, dans toute sa plénitude, uniquement dans la mémoire de l'individu. Ainsi, le travail mnémonique du sujet cristallise un souvenir au travers d'une manifestation

concrète. L'objet qui devient porteur d'un souvenir n'est plus un simple objet dans sa dimension matérielle. La réification du souvenir, le transforme en un objet à fort potentiel évocateur, prêt à illuminer voire expliquer une zone du passé. Deux éléments dans *L'énigme du retour* illustrent cette opération de réification de la mémoire : la photographie et la valise.

La photographie, élément fondamental du roman de Laferrière, est un objet évoquant la présence et la survie dans le temps de la personne ou des choses représentées. Au fil du temps, après la disparition du sujet photographié, celui-ci continue à nous fixer depuis l'image, pétrifié dans un espace liminal. Observant la photographie de son père au moment où il a dû fuir dans la forêt, Windsor déclare : « cette image m'apaise encore aujourd'hui » (Laferrière, « La photo »), soulignant le pouvoir de guérison de l'image et l'influence que le portrait de son père exerce sur lui malgré le temps, ou, pourrait-on dire, à cause du temps, puisqu'au fil des ans, la photographie accumule un potentiel de signification propre aux souvenirs concentrés dans certains objets.

Pour Roland Barthes « Toute photographie est un certificat de présence » (151). En ce sens, le modèle est capturé dans un espace qui est purement une surface engagée, documentant une existence qui ne survit plus que dans le potentiel du portrait. Pour Windsor, la photographie de son père est le point d'activation de ses souvenirs, non pas un objet dont la fonction est de montrer ce qui est représenté, mais la présence vivante de son père, l'incarnation visuelle de sa mémoire. L'organisation du temps mental est conditionnée par la manipulation des objets qui incarnent les souvenirs, de sorte que « Les images d'hier cherchent sans cesse / à se superposer à celles d'aujourd'hui » (Laferrière, « Une génération d'éclopés »). Ces images mentales luttent pour maîtriser les temps qui s'entrelacent. La réification de la mémoire fait état de cette interférence dans la photographie qui, pour Windsor, est un témoin pour mesurer le passage du temps (« L'exil »). Tout au long de sa carrière, Laferrière a développé l'exercice du cliché, tant du point de vue métaphorique comme du point de vue littéral, comme stéréotype et comme photographie (Selao 170). Cette conjonction du lieu commun entre un mode social et un message contenant une formule toute faite, peut placer la photographie

comme la porteuse d'un message, jamais complètement pénétré, et qui concentre des souvenirs se révélant dans l'objet photographique.

Dans le roman, la figure de la valise représente également la mémoire de l'exil, intégrant des temporalités mouvantes. La valise apparaît à deux reprises au cours du récit. Tout d'abord, Windsor se souvient avoir quitté Haïti en 1976, à vingt-trois ans, emportant ses affaires dans une petite valise qui, lorsqu'il décide de revenir après la mort de son père, a disparu de sa chambre. Plus tard, la valise est à nouveau mentionnée lorsque son père meurt et qu'il se rend à la Chase Manhattan Bank pour voir le contenu de la valise que son père avait entreposé. Il entre dans le coffre, mais n'a pas le code de sécurité pour ouvrir la valise. Il la laisse donc sans savoir ce qu'elle contient. La valise est un symbole de la mémoire qui fait partie intégrante d'une vie en exil. Elle renferme souvent les vieilles photographies et les objets intimes des personnes absentes. La valise garde et protège la vie laissée derrière elle, mais elle est aussi la trace matérielle d'une vie tronquée, « la valise des rêves avortés » (Laferrière, « La valise »). Cette valise est « le poids de sa vie », celle du père, à laquelle le fils n'avait pas accès. D'une certaine manière, l'héritage est vain, car « le destin ne se transmet pas de père en fils » (« La valise »). De cette façon, Windsor expérimente une certaine liberté, lorsqu'il constate que son exil diffère de celui du père. Il peut revenir sans faire l'expérience de la mort en dehors de son pays natal : « Si on veut vraiment partir il faut oublier / l'idée même de la valise » (« Le bon moment »). La valise, symbole récurrent de l'exil, contient l'essentiel pour développer une vie ailleurs, mais rappelle également l'âpreté du processus d'éloignement du lieu originel. L'abandon de l'objet sur le banc provoque un profond soulagement chez Windsor : « Alors qu'il se sent 'léger' » (70) de ne pas avoir à porter un tel poids, il avoue par ailleurs toujours voyager avec le *Cahier* de Césaire (59), qu'il a trouvé dans sa première valise aux côtés d'une lettre de sa mère » (Selao 172). Ce livre de Césaire, qui l'accompagne, témoigne de la double condition de la valise comme signifiant vital et comme fardeau. La valise et la mémoire protègent toutes deux des objets-souvenirs liés à un autre temps. La photographie et la valise sont des matérialisations du passé, au même titre que la matérialisation liée à la parentèle, littérale

ou symbolique, considérée par Windsor comme des figures à la fois omniprésentes et lointaines.

2. Pères et mémoires historiques : une transmission ambivalente

L'histoire peut s'appréhender comme une grande histoire de caractère national, mais elle peut aussi considérer l'histoire du sujet qui, dans sa conscience, tisse son propre parcours. Nous pourrions parler d'une grande et d'une petite histoire, d'une histoire collective et d'une autre histoire individuelle ou familiale, cette dernière ayant un caractère plus intime et dans laquelle les expériences du sujet fournissent celle de l'enracinement, comme Windsor s'évertue à la ressentir.

L'histoire en tant que grand récit national fonctionne comme un réservoir collectif de multiples images qui caractérisent une manière d'être dans laquelle les individus pourraient, en principe, se sentir interpellés et se voir reflétés. L'histoire présuppose la mémoire et c'est dans l'individu que se manifeste le plus clairement cette fonction de mémoire, activée sous un double signe : se souvenir/oublier (Ricoeur, « L'écriture de l'histoire », 744). Ainsi, c'est dans le sujet individuel que se fait l'expérience de la friction vivante entre l'expérience du souvenir et de l'oubli : « Les visages autrefois aimés s'effacent / au fil des jours de notre mémoire brûlée » (Laferrière, « Le bon moment »). La désarticulation des souvenirs de Windsor s'inscrit dans une sensibilité blessée qui subit le brouillage des images, provoqué par l'exercice de l'oubli. En ce sens, Windsor souffre de l'oubli, en faisant l'expérience de cette déchirure de sa « mémoire brûlée » qui ne peut plus être constituée en histoire, au sens d'un récit porteur de sens. Le commémorateur et l'historien sont des manipulateurs de la vérité (Ricoeur, « L'écriture de l'histoire », 736). Windsor se tourne vers son père dans sa mémoire, mais sa mémoire résiste et censure l'image de son père absent.

La mémoire interrompue

Windsor se souvient de très peu de choses et les images qu'il a de son enfance sont effacées, principalement dû au passage du temps. L'absence de son père le façonne, mais à partir de la parcimonie de ses souvenirs. Windsor veut se souvenir, mais l'effort ne suffit pas, car le lien entre ce réservoir mnémonique et la surface de la conscience de

la mémoire est rompu. Ces images n'atteignent pas la surface, et quand elles le font, c'est d'une façon déformée. Cependant, le souvenir de son père le hante, comme un fantôme qui se dissout avant de prendre forme.

Paul Ricœur lie mémoire et promesse. Ces deux notions sont exigées de l'homme dans l'exercice de ses capacités (« La mémoire et la promesse », 165). Le père de Windsor ne lui a rien promis, la courte vie familiale qu'ils ont partagée et son adieu ne sont pas marqués par la promesse de retrouvailles rapides, ni par des engagements convenus quant au comportement futur du fils, le laissant dans un état d'interruption, dans lequel ses efforts se concentrent sur la recherche de la mémoire de son père.

Pour Windsor, le travail de récupération et de gestion de ses souvenirs a été suspendu, non seulement par le refus catégorique de son père de le recevoir à New York, mais aussi parce que l'ouverture de sa valise, qu'il gardait dans un coffre de banque, ne s'est pas concrétisée. La possibilité d'ouvrir la valise signifiait partager les éléments qu'elle contenait, l'ouverture de la connaissance des souvenirs que son père gardait. Cette possibilité est entravée et le souvenir de Windsor est interrompu : « La distance est si fine entre / la longue absence et la mort » (« Le chant de ma mère »). Le souvenir tronqué éclaire le rapport entre l'absence et la mort, éléments associés qui montrent l'impossibilité de distinguer ce qui fait office de médiateur entre une notion et l'autre et amènent à considérer l'absence comme un type de mort. Cette identification est liée à l'interruption de la mémoire, puisqu'elle raccourcit les distances et permet de distinguer clairement la mort d'une absence momentanée. Néanmoins, dans le cas de Windsor, la mort du père interdit l'appréhension des souvenirs, met fin à ses efforts de mémoire et le livre à l'expérience de l'interruption. Enfin, devant la valise close, l'attitude de Windsor demeure ambivalente. Son intention de l'ouvrir est rapidement abandonnée et l'on peut s'interroger sur cette résignation soudaine. Face à l'impossibilité d'accéder au contenu de la valise, il semblerait ressentir un certain soulagement, qui permettrait de taire les tensions internes qui l'accablent. Le souvenir interrompu s'apparente à cette valise fermée et place Windsor dans un espace interstitiel.

L'énigme des pères

La présence de multiples pères, héréditaires (historiques) ou symboliques (littéraires), compose l'identité de Windsor sous différents aspects liés à son expérience du temps. L'exil de Laferrière a débuté sous les auspices du régime dictatorial en Haïti en 1976, l'année de son départ. Ces expériences apparaissent d'une manière ou d'une autre dans son roman, maintenant un lien entre sa réalité biographique et l'élaboration de son œuvre romanesque. Nous indentifions cinq pères dans le récit, directement liés au trauma paternel : trois pères historiques, un littéraire et son propre père. Le premier, François Duvalier, connu sous le nom de Papa Doc, médecin et homme politique haïtien, a pris le pouvoir en 1964 et l'a conservé jusqu'à sa mort en 1971. À sa suite, son fils, Jean-Claude Duvalier, surnommé Baby Doc, s'est également emparé du pouvoir et l'a conservé jusqu'à sa chute en 1986. Un autre père historique plus ancien et connu pour avoir contribué à la première République noire indépendante du monde, Toussaint Louverture (1743-1803) est un homme politique et un militaire haïtien dont on se souvient pour sa lutte dans la révolution de son pays, son travail important pour établir les bases de l'abolition de l'esclavage et sa mort en France, après sa capture par Napoléon. Dans le domaine de la littérature, surgit le poète martiniquais Aimé Césaire (1913-2008), reconnu comme un idéologue de la négritude, dont le *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) constitue un *leitmotiv* dans l'œuvre de Laferrière et accompagne le personnage dans son voyage de retour.

L'appel téléphonique annonçant à Windsor la mort de son père, situé au début du roman, l'oblige à se rendre à New York pour organiser les funérailles et lui donne l'occasion de concevoir son retour à Haïti. Cet événement déclenche des souvenirs persistants mais voilés par le temps. L'image du père n'est pas seulement régie par l'oubli, « Dans mon cas le visage de mon père ne peut s'animer sans la voix de ma mère » (« La photo »), les souvenirs de son père sont associés à une instance de son enfance qui se compose comme une unité, où sa mère, par sa voix, anime l'image du père. Le son des mots est mis en relation avec le visuel et le conditionne.

L'absence peut façonner par omission et être aussi puissante qu'une présence active : « cette absence paternelle définit non seulement l'enfance du fils mais aussi celle

d'un de ses amis et, de façon générale, celle de toute une génération d'Haïtiens » (Miraglia 86). Cette génération d'Haïtiens vit sous l'influence de deux générations de dictateurs à la tête d'Haïti, les destins du père et du fils s'entremêlent sous la gouvernance hégémonique de deux personnalités imposantes, Papa Doc, agissant comme le père symbolique de la nation, et Baby Doc lui succédant. Les aspects de l'exil subi par Windsor et son père ont une origine commune, les circonstances politiques de la dictature : « Lui, c'est le père, Papa Doc. / Moi, le fils, Baby Doc » (« Un dandy meurt en dandy »). Dans une sorte de parallélisme entre les deux relations père-fils s'impose le fait de devoir fuir le pays dans des circonstances dramatiques. Si Papa Doc est une figure paternelle qui s'impose par la force à la nation, Toussaint Louverture, son prédécesseur au niveau national, est mis en avant comme un père patriote au caractère héroïque, dont la mort en exil aux mains de Napoléon incarne les idéaux exaltant la patrie. Ces deux pères, l'un dictateur, l'autre marqué par l'auréole de l'héroïsme en exil accompagnent Windsor fils dans son retour aux sources et sa réflexion identitaire.

À cela s'ajoute un père littéraire, Césaire, figure importante dans l'œuvre de Laferrière, qui « offre un hommage au poète martiniquais et, d'autre part, exprime son refus de l'héritage paternel, que ce soit celui du destin symbolisé par la valise du père ou le legs littéraire de Césaire » (Selao 164). Windsor déclare : « Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père » (« l'exil »). Dans le chevauchement de l'image des deux pères, la figure littéraire s'impose. Césaire et son œuvre constituent un *leitmotiv* qui accompagne le protagoniste tout au long du roman. Figure polyvalente, le poète martiniquais cherche, dans sa pratique politique, les fondements du chemin de l'auto-reconnaissance des noirs, explorant la relation conflictuelle avec le blanc. Son activité politique et sa formation intellectuelle se sont déroulées loin de sa terre natale, distance qui permet de le relier à Laferrière sous le thème de l'exil et de l'éloignement. Césaire se superpose à son père biologique et se convertit en un guide tardif (Selao 171), mais indispensable dans l'œuvre étudiée.

Le temps est intimement lié au père. La figure paternelle est un référent qui transcende les idées et les modèles, comprise comme la sphère qui porte les liens de transmission. Dans le roman, ces vases communicants sont interrompus et complexes, la

transmission est ambivalente, de sorte que Windsor doit chercher ses référents paternels dans d'autres figures. La recherche de Windsor l'amène à vivre un processus marqué par sa condition d'exilé et ses expériences le conduisent vers son passé, et surtout vers son enfance. Cette recherche trouve une porte dans le monde onirique, lui permettant d'accéder à ce domaine perdu. L'enfance et des rêves constituent des stratégies employées par Windsor pour supporter la distance temporelle et spatiale.

3. Le rêve de l'enfance : l'évasion interstitielle

Le rêve comme espace liminal

Au début du roman, après que Windsor a reçu l'appel l'informant de la mort de son père, il rentre chez lui à Montréal et dort « une éternité ». De quoi rêve-t-il ? Nous ne le savons pas, mais le narrateur nous donne un indice : « C'était le seul moyen / pour rentrer incognito au pays / avec la vaste nouvelle » (« Du bon usage du sommeil »). Pour Windsor, le rêve constitue une échappatoire, mais c'est aussi un moyen d'accès ou, dans son cas, de retour au pays. Dans son rêve, le retour à Haïti le place non pas comme une forme reconnaissable, mais comme une conscience immatérielle, comme un simple point de vue qui voit le monde sans que celui-ci le remarque. Ce voyage immatériel vers son pays ou vers son enfance, qui souvent se confondent, permet d'articuler différentes dimensions temporelles au travers du rêve.

Le rêve est un espace liminal, où s'ouvre la possibilité de rencontrer et de franchir une frontière sans les conditions concrètes exigées par l'organisation juridique d'un territoire : « La frontière, ligne idéale tracée entre des bornes ou des poteaux, n'est visible que sur les cartes, exagérément » (Van Gennep 24). Cette exagération du contrôle d'une frontière réside dans l'administration du passage des corps. Dans le rêve de Windsor, ces exigences sont obliérées, le monde du rêve possédant des paramètres d'un autre ordre.

Le modèle freudien comprend le rêve comme une des manifestations du refoulé : « Je reconnais alors qu'entre l'obscurité du rêve manifeste et l'état de refoulement des idées latentes [...], il existe une relation de cause à effet [...] Ainsi s'explique le travail de déformation qui est pour le rêve comme un véritable déguisement » (Freud 87). En ce

sens, les rêves pour Freud expriment souvent la réalisation des désirs (92), des élaborations dans lesquelles il y a un sens à interpréter. En termes jungiens, les rêves ont une composante compensatoire. Ainsi, pour Windsor, les images de ses rêves sont l'expression de situations non résolues.

Windsor souligne : « Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté / un matin sans me retourner. / Longue rêverie faite d'images sans suite » (« Du bon usage du sommeil »). Dans ces mots, Windsor « voyage » vers la terre qu'il a quittée. Cette possibilité est toujours avec lui, elle l'accompagne et parfois il la vit comme une rêverie. Celle-ci est à mi-chemin entre le monde onirique et la réalité ; les dimensions sont confuses et le désordre des images, manquant de continuité, se chevauchent. En ce sens, le rêve comme rite de passage (Van Gennep) est pour Windsor une condition qui le suit partout où il va : « Mais je continue à faire les mêmes rêves n'importe où dans le monde. Dans toutes les chambres d'hôtel. C'est la seule chose qui n'a pas changé chez moi » (Laferrière, « Danser sa tristesse »). Ses obsessions, ses envies suivent Windsor, qui emporte avec lui ses expériences s'opposant à ses attentes ou à son *desideratum*.

Le caractère intemporel du rêve permet aux désirs de Windsor de se manifester dans son œuvre onirique. Sa consistance comporte la suppression temporelle, mais cette condition même a pour effet que le réveil du sujet rêveur surgit comme une collision où le matériel rêvé se confronte à la réalité immédiate de l'éveilleur. Le rêve se termine toujours et ce choc accentue le contraste. Dans le cas de Windsor, son réveil rend visible sa réalité d'exilé, contrastant avec ses désirs ancrés dans un pays lointain et dans une enfance qui veut reprendre sa place.

L'enfance comme refuge

Le monde onirique de Windsor lui permet de « voyager » et de se déplacer vers d'autres dimensions échappant à son monde concret et immédiat. Ce transit le ramène souvent à son enfance, collection d'images et de sensations de son passé : « Déjà l'enfance derrière les paupières closes » (« Le coup de fil »), déclare-t-il après avoir fait une sieste dans sa voiture. L'enfance le guette quand il dort et revendique pour lui un espace hospitalier.

Selon Giorgio Agamben, l'enfance permet l'expérience de l'ineffable, du mystère, qui engage l'homme dans la parole et la vérité (94). L'enfance est une élaboration du langage, où se joue l'articulation des souvenirs. Elle est la mesure de la possibilité de l'expérience, puisque l'axe qui articule et organise les expériences, leur donnant un sens, transite par ce lieu lointain qui nous constitue. Les souvenirs du passé lointain sont nébuleux, ils ne sont pas clairement disponibles pour être utilisés dans le présent du sujet, mais sont constamment retravaillés.

L'enfance pour Windsor s'inscrit sous plusieurs signes, dont cette image au caractère idyllique : « on ne retrouvera jamais la saveur de ces après-midis d'enfance passés pourtant à regarder tomber la pluie » (Laferrière « Du bon usage du sommeil »). Cette image le pousse à se souvenir sur un ton mélancolique, du goût, des sensations, des sons. Elle le motive et le canalise vers le souvenir d'une patrie unique qui, une fois perdue, se présente à lui comme le symbole d'un monde confortable : « Tout me ramène à l'enfance. / Ce pays sans père » (« L'exil »). Une enfance pleine de *stimuli* mais marquée par l'absence du père souligne l'état contradictoire du narrateur – un état vital cependant qui précède son activité politique, avant l'exil, avant le déracinement. Ce père absent revient dans une vision de Windsor, alors qu'il est à Manhattan, dans laquelle son père retrouve son pays natal, « Coincé dans une longue boîte / qu'il doit prendre pour une pirogue / lui permettant de glisser sur la Guinaudée de son enfance » (« Manhattan sous la pluie »). Le cercueil comme radeau rappelle un tissu intertextuel prolifique sur le voyage des morts (*Odyssée, Enéide, Divine Comédie*, etc.), reliant le dernier véhicule du père le menant à la mort et le canoë sur la rivière de son enfance. Guinaudée, appelée « la Venise d'Haïti », est constitué de voies d'eau le long desquelles l'imagination de Windsor se déplace et cherche à situer son père dans la recreation de son enfance. Les rivières (ou canaux) ont eu une grande variété de symbolismes à travers l'histoire, ils peuvent représenter le transit entre la vie et la mort, le mouvement, le changement et aussi établir un aller vers un autre endroit dans une seule direction, revêtant un caractère d'irréversibilité, la rivière ne revenant jamais en arrière (Revilla 641).

Enfin, l'enfance est une blessure qui lui rappelle ce qu'il a perdu : « Mon enfance / me manque plus cruellement / que mon pays » (Laferrière, « Dernier matin »). La

primauté du temps sur l'espace, ainsi que la superposition du temps et de l'espace exposent la douleur du temps qui se montre plus féroce que la distance spatiale : « Et l'exil du temps est plus impitoyable / que celui de l'espace ». La mémoire est violemment mise en contact avec son présent. L'enfance constitue la patrie perdue, non pas la patrie politique, mais une série de moments, avant la perte de l'innocence. Indéfinissable, elle surgit au travers de symptômes, comme des forces qui orientent les pulsions vers un autre moment : « Les images du fond de l'enfance / déferlent en vagues sur moi ... » (« La photo »). Ce vide exige une présence, mais dans l'expérience de l'exil, ne trouve d'autre solution que de se manifester sous le signe de la nostalgie qui dénote la distance, et insiste sur l'éloignement de ce passé irrécupérable. L'enfance est un refuge en tant qu'espace consacré, un interstice, mais elle peut aussi être un espace carcéral, dans lequel le sujet vit la nostalgie d'une perte irrémédiable.

Le retour du temps dans le sujet frontalier

Le sujet frontalier est une création culturelle, puisque nous ne le reconnaissons pas sans ses relations de déracinement et sa condition liminale. Pour que le sujet frontalier existe, il doit y avoir des déplacements, tant physiques que symboliques. Derrière les motivations politiques émerge l'exilé, une figure dont l'héritage s'attache au déracinement et sa persistance vers un passé perdu, auquel il a recours par des images qui lui sont données en rêve, cette passerelle, instance interstitielle qui le fait communiquer avec son enfance.

Comme le dit Edward Said, « Il est parfois mieux d'être en exil que d'être à la traîne ou ne jamais partir : mais seulement parfois. Car rien n'est assuré. L'exil est un état de ressentiment »⁷ (notre traduction). L'exil place le sujet dans un paradoxe qui apparaît clairement lorsque le retour a lieu. Le fait est que, dans le retour, l'enchevêtrement des dimensions temporelles présente une lutte pour la prépondérance. Le temps passé constitue le souvenir, le temps du présent s'impose à la mémoire et vise l'expérience du rapport au monde.

Dans l'entrelacement des temps qui se produit chez le sujet exilé, le seuil onirique semble être une ouverture par laquelle le sujet a la possibilité de « retourner » d'une certaine manière à cet espace du passé, mais de façon désordonnée, incontrôlable. Voie

d'accès fictive, annulant les distances, le temps du rêve finit par se défaire dans l'acte du réveil, susceptible d'être chronométrée. Il en va de même avec l'enfance « sauvée » et « ramenée à la vie », permise par le rêve. Ce temps de l'enfance, représenté comme un lieu de tranquillité, ne peut être ressenti à nouveau que dans le rêve et dans les rêveries qui règlent le fonctionnement de la mémoire. Cet accès à l'enfance, dans la phase lucide du sujet, est marqué par la mélancolie et, dans sa phase inconsciente, est cernée l'indétermination du rêve. Ces différents rêves incarnent la persistance de la mémoire pour récupérer ce qui a été perdu.

Conclusion

Le roman de Laferrière fait dialoguer différents événements, réflexions et lieux. Trois lieux sont impliqués dans l'intrigue : Montréal, New York et Haïti. Ces trois lieux, dans trois pays différents, représentent des espaces délimités qui, dans leur organisation administrativo-politique, forment une frontière. Ces frontières sont franchies par le protagoniste Windsor dans différentes circonstances de sa vie. Chaque frontière implique un transfert vers un autre ordre, vers d'autres expériences. Le chronotope de la frontière présente le personnage de Windsor comme un renforceur de frontières, emportant dans ses déplacements les images revendiquant l'appartenance, entre souvenir et oubli.

D'autre part, le sens évocateur fourni par le pouvoir de la photographie se concentre sur l'absent et constitue le vestige visuel de la mémoire interrompue, marquée principalement par l'absence du père de Windsor, exilé d'une autre génération, et par la valise close. L'absence de référent paternel donne lieu à la production de pères de substitution, certains sous une forme autoritaire comme Papa Doc, d'autres comme référent littéraire, Césaire, dont l'œuvre mime le retour de Laferrière, activé par d'autres stratégies, comme le rêve et la persistance de l'enfance.

Le temps du rêve est posé comme un temps qui supprime les distances, et dans lequel opèrent des contraintes et des dilatations qui diluent l'ordre mesurable en termes normatifs. L'ordre temporel qui affecte Windsor est singulier, car il a été conditionné par les absences, les souvenirs interrompus, les déplacements forcés et la persistance. Cet ordre s'articule à partir de l'impossibilité qui s'exprime dans sa condition limite d'exilé

rassemblant des temps discontinus. Le passé amoncelé, le présent suspendu et le futur conditionné concentrent chez le sujet des couches temporelles qui ne finissent pas de chercher l'équilibre. Dans le même sens, l'enfance fonctionne pour Windsor comme un lieu perdu, insistant pour être actualisé dans son présent. Le retour au pays natal ne semble pas être la solution, car cet espace ne coïncide pas avec le souvenir que Windsor a conservé. Son retour est dissonant et la fracture temporelle demeure. Traverser la frontière, c'est entrer dans le déracinement, donner du pouvoir au passé, s'accrocher aux objets et confondre l'ordre temporel.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio. *Enfance et histoire*. Paris : Payot & Rivages, 2002 [1978].
- Barthes, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, 1980.
- Foucher, Michel. *L'obsession des frontières*. Paris : Perrin, 2012 [2007].
- Freud, Sigmund. *Le rêve et son interprétation*. Tr. de l'allemand Hélène Legros. Paris : Gallimard, 1925 [1899].
- Grimson, Alejandro. « Disputa sobre las fronteras. Introducción a la edición en español ». *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Dir. Scott Michaelsen et David Johnson. Madrid : Gedisa, 2003. 13-23.
- Jung, Carl. *L'homme et ses symboles*. Paris : Laffont, 2002 [1964].
- Kunesova, K. « 'Enigma of Montreal' – Dany Laferrière's Exile ». *Études romanes de Brno* 38.1 (2017). 57-68. [SEP]
- Laferrière, Dany. *L'énigme du retour*. Paris : Grasset, 2009. E-book Collection (Fnac).
- Miraglia, Anne Marie. « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière ». *Voix et images* 36.2 (2011). 81-92.
- Moustir, H. « Nouveau monde ou nouvelle utopie ? Sur la tentation transnationale du roman francophone : l'exemple de Khatibi et Laferrière ». *Contemporary French and Francophone Studies* 22.5 (2018). 587-596.
- Revilla, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid : Cátedra, 1990 [2018].
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

- . « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé ». *Annales. Histoire, sciences sociales* 55.4 (2000). 731-747.
- . « La mémoire et la promesse ». *Parcours de la reconnaissance. Trois études*. Paris : Stock, 2004. 165-197.
- Russo, A. M. « Haitians in Exile : The Theoretical Turn ». *Contemporary French and Francophone Studies* 22.2 (2018). 227-237.
- Safranski, Rudiger. *Tiempo. La dimensión temporal y el arte de vivir*. Barcelona : Tusquets, 2017.
- Said, Edward. « Reflections on Exile ». *Reflexions on Exile and Other Essays*. Londres : Granta, 2013 [2000]. (en ligne, chapitre 17).
- Selao, Ching. « L'énigme des pères. Laferrière sans valise ni cahier ». *Voix et Images* 41.3 (2016). 163–177.
- St Vil, Ch. « A relevância do Vodou na obra País sem chapéu, de Dany Laferrière ». *Caligrama. Revista de estudos românicos* 25.3 (2020). 201-218.^[1]_[SEP]
- Valero, A. « Sex In(between) Black (Male) and White (Female) ». *Voz y escritura. Revista de estudios literarios* 24 (2016). 302-312.
- Van Gennep, Arnold. *Les rites de passages*. Paris : Nourry, 1909 [1981].

Notes

¹ Cet article s'inscrit dans le cadre du projet de recherche intitulé « Corpografías en la literatura de migración : las Américas (2000-2020) » financé par le PAI 2021 (UAI) et le Fondecyt Regular n°1220637.

² « [...] our age – with its modern warfare, imperialism, and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers – is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass immigration » (Said 374-75).

³ « múltiples y cambiantes » (Grimson 15).

⁴ « Exile is never the state of being satisfied, placid, or secure » (Said 397).

⁵ « [...] a life of exile moves according to a different calendar » (Said 373).

⁶ « Because exile, unlike nationalism, is fundamentally a discontinuous state of being » (Said 381).

⁷ « Exile is sometimes better than staying behind or not getting out : but only sometimes. Because nothing is secure. Exile is a jealous state » (Said 283).