

L'énigme de l'enracinement dans *La Brûlerie*

『ラ・ブリュルリー』における根付きの謎

HIROMATSU Isao

廣松 勲

要約

ハイチ系移民作家エミール・オリヴィエは、1940年にハイチに生まれた後、1965年にカナダに亡命し2002年に亡くなるまで、モンリオールに移り住んだハイチ人たちの生と死にまつわる物語を描き続けた。彼の作品群は、次のような問いへの返答の試みであった。母国・母語を離れた移民・亡命者は、受け入れ国において、いかにして帰属場所または「根付き」場所を探し当てるのか？新しい土地で自らを位置付け、安定したアイデンティティを確保するためには、いかなる筋道がありうるのか？

本稿では、オリヴィエの遺作小説『ラ・ブリュルリー』を中心に、このような「根付き *enracinement*」の問題とそれへの解決策が、いかなる方法で物語化されているかを論じる。第1章では、本作品における主要な場所（モンリオール市、ハイチ共和国、コート・デ・ネージュ地区）の描写方法を解明した上で、それぞれが担う価値を同定する。とりわけ、コート・デ・ネージュ地区が、故郷ハイチと受け入れ国カナダを中継する場所として描かれていることを論じる。第2章では、それらの場所の記述がいかなる語りの戦略に基づくのかを検討する。探偵小説のようなプロットをもつ本作品では、ハイチ系移民ヴィルジルの謎めいた死去の原因やその状況が語られる際に、「彼は何者だったのか」ではなく、「彼はどこにいたのか」という問いが導きの糸となっていた。最後に第3章では、以上のような分析に鑑みて、オリヴィエの小説作品における「アイデンティティの空間化」という技法を論じ、彼の執筆活動が「地図作成学」や「風土学」といった空間記述の方式と共通することを指摘する。

Mots-clé : Émile Ollivier, enracinement, identité, migrant

キーワード : エミール・オリヴィエ、根付き、アイデンティティ、移民

Introduction

Au cours de sa carrière littéraire, Émile Ollivier a privilégié les thématiques suivantes : l'histoire d'Haïti dans *Mère-Solitude* (1983) et *La discorde aux cent voix* (1986), la dictature et l'exil dans *Paysage de l'aveugle* (1977) et *Passages* (1991), et le retour au pays natal dans *Les urnes scellées* (1995). Dans ses romans ou nouvelles, les personnages souffrent d'une douleur difficilement guérissable : la *nostalgie*. Étant une manifestation de la mélancolie, ce mal du retour concerne non seulement l'espace mais aussi le temps. Chez Ollivier, les personnages atteints de cette souffrance sont décrits comme espérant le retour soit dans un pays de mémoire utopique soit dans un temps révolu et irréversible. Comment survivre à ce mal du retour dans une terre dite d'accueil ou d'adoption ? Quelle sorte de relation entretenir, refouler ou tout simplement rejeter, entre le présent et le passé, ou entre l'ici et le là-bas ? Nous pouvons découvrir dans les œuvres romanesques de ce romancier dit *migrant* des essais de réponse à une telle problématique.

Dans son ouvrage posthume *La Brûlerie* (2004¹), cette problématique se déploie à partir de l'énigme de l'enracinement en terre d'accueil. Bien entendu, ce thème d'enracinement n'est pas forcément propre à Ollivier ; nous ne pouvons négliger le fait qu'il celui-là se trouve au centre d'un courant de la littérature québécoise surtout après l'afflux de migrants de divers horizons culturels dans les années 1980. Parmi d'autres écrivains migrants, Ollivier, lui, tente de réactualiser ce thème dans le contexte de l'immigration haïtienne au Québec, tentative qui est précédée par celles d'Anthony Phelps ou de Gérard Étienne et qui est suivie par celles de Dany Laferrière ou de Stanley Péan. Afin d'aborder cette énigme, le roman : *La Brûlerie* met en scène un personnage-narrateur, Jonas Lazard, qui s'exile d'Haïti et devient un « écrivain public » sans livre (Gauvin, 2007, 153) dans sa terre d'accueil. Au bout de son parcours, on le considère comme m'étant d'Haïti, ni du Québec, mais de nulle part (*BR*, 236). Amateur de cafés et bon flâneur, il essaie de résoudre cette énigme de l'enracinement et du « non-lieu »² en racontant, à l'aide de ses amis, la vie, la folie et la disparition tragique d'un migrant haïtien mystérieux, Virgile.

Afin de mieux analyser cette énigme de l'enracinement et son décryptage par le personnage-narrateur, le présent article abordera ce roman posthume à travers les trois points suivants : 1) les modalités de la description des lieux principaux dans lesquels les personnages cherchent à s'enraciner ; 2) la structure narrative sur laquelle se fonde ce récit ; 3) la perspective théorique de l'auteur Ollivier.

1. Où s'enraciner : description des lieux principaux

Comme dans son cinquième roman *Les urnes scellées*, *La Brûlerie* constitue un récit qui se trouve au croisement du *récit policier* ou de *l'énigme* et du *récit du retour au pays natal* : le personnage-narrateur tente de percer le secret de la mort symbolique d'un personnage et d'en reconstituer les circonstances. Toutefois, une telle tentative de décryptage et de reconstitution ne se termine pas avec succès, mais est vouée à l'échec.

Dans *La Brûlerie*, Jonas Lazard, poussé par Cynthia (une fille de Virgile), joue le rôle d'un détective privé afin d'élucider les causes et les effets de la mort de cet ami d'origine haïtienne. Tout au long de son enquête auprès de sa propre mémoire et d'autres informateurs, ce protagoniste met en récit divers lieux qu'a fréquentés et que fréquente encore le « Ministère de la Parole » que constituent ses amis haïtiens et québécois. Nous pouvons dire que ces lieux ne sont pas seulement un simple contexte spatial mais aussi le fil conducteur de l'ensemble du récit. Comment ces lieux sont-ils décrits dans le récit ? Quels témoignages offrent-ils là la description spatiale ? Afin de répondre à ces questions, nous aborderons d'abord la description spatiale des deux lieux les plus importants du récit : d'une part, la ville de Montréal, plus particulièrement le chemin de la Côte-des-Neiges ; d'autre part, Haïti, pays natal des personnages principaux de ce roman.

1.1. Description du lieu d'accueil : la ville de Montréal

L'histoire de *La Brûlerie* se déroule dans la ville de Montréal au cours des années 90. Le titre de ce roman est le nom d'un café qui existe réellement sur le chemin de la Côte-des-Neiges dans le quartier Côte-des-Neiges. C'est un des quartiers les plus multiethniques et multiculturels de Montréal. Cette succursale d'une chaîne de cafés constitue, dans ce récit et même dans la réalité, un lieu régulier de rencontre et de réunion pour les immigrants haïtiens. Dans une grande partie du

récit, ce café montréalais est un lieu charnière où Jonas et d'autres personnages haïtiens et québécois se parlent et se remémorent leurs propres expériences de l'exil et de l'enracinement difficile.

À travers les paroles de ces personnages (qui sont les habitués du café La Brûlerie), nous pouvons constater que Montréal, et que la province de Québec, sont sans cesse décrits comme une « terre de passage avant le grand retour » (*BR*, 47). C'est dire que ces immigrants haïtiens ne tiennent pas forcément cette ville pour un lieu d'enracinement. Dans l'extrait suivant, nous pouvons lire leurs sentiments et leurs pensées concernant les difficultés de l'enracinement après l'exil :

La vérité de notre [=des migrants haïtiens] condition n'est vraiment pas belle à voir. Mais à qui se plaindre ? Devant quel tribunal ? Le pays natal est mort, aplati sous le mensonge ; les menteurs se repaissent de sa dépouille. D'un autre côté, comment vivre sur une terre en étant d'une autre espèce ? Comment vivre ici [=Montréal ou le Québec] sans passé d'enracinement, sans lignée de famille, ni sous-sol ni grenier bourrés de lettres jaunies et d'albums de photos ? (*BR*, 67)

D'un tel point de vue, comme dans la citation suivante, ces immigrants pensent même que cette ville est une sorte de « vide » ou de « vacuum ». Néanmoins, ce vide leur fait prévoir aussi, paradoxalement, une certaine plénitude à venir :

Et aujourd'hui, si l'on nous demandait les raisons qui nous [=les migrants haïtiens] ont retenus dans cette ville dont nous étions après tout libres de partir, que répondrions-nous ? Que cette ville nous avait été imposée. Non pas comme une punition, mais comme un vacuum. La vacuité, c'est, comme le faisait remarquer un philosophe, dire le vide au nom d'une certaine plénitude obscurément ressentie et désirée, fût-ce dans la dénégation ; cela signifie qu'à l'horizon se profile la plénitude. (*BR*, 41)

Ainsi la ville de Montréal constitue-t-elle un lieu ambivalent pour ces migrants haïtiens : bien qu'elle soit un lieu d'ici et maintenant, ils ne peuvent s'y enraciner pleinement. Une telle description ambivalente de Montréal fait pendant, d'une certaine manière, à celle du pays d'origine pour la plupart des membres du « Ministère de la Parole » : la République d'Haïti. Comment donc ce pays est-il décrit dans *La Brûlerie* ?

1.2. Description du lieu natal : République d'Haïti

Comme dans d'autres romans d'Ollivier, on souligne le plus souvent que ce pays natal est un lieu *dystopique*. Cette contre-utopie se traduit par un lieu où règne un « passé qui ne passe pas » (*BR*, 82-83) et où le paysage est monotone à perte de vue. En témoigne une « parole de déracinée » (*BR*, 140), celle de Loana, une amie d'enfance de Jonas et de Virgile :

Quand elle [=Loana] parlait du pays, c'était comme si on avait mis un disque de Gardel sur le phonographe : des rues de feu, des images d'un temps, hors du temps, dévalaient sur un paysage de rochers chauves, à perte de vue, un monde enténébré, comme les vagues d'une mer pétrifiée. (*BR*, 140)

S'échappant d'un tel lieu, les immigrants haïtiens de ce roman choisissent l'exil, volontaire ou non, pour arriver enfin au Québec. Cependant, au bout de ce cheminement de la migration, ils feront face non seulement à la liberté mais également à une situation de « non-lieu » :

Les voilà, drôles de zigs, paroissiens sans paroisse, indigènes sans pays, natifs sans nation, ni patrie, ni matrice, débarquant dans un hypothétique pays qui s'appelle le Québec. (*BR*, 160)

Cette situation faisant suite à l'exil fait en sorte que les membres du « Ministère de la Parole » ne peuvent pas complètement faire leur deuil du pays natal malgré ses caractéristiques ténébreuses. C'est que ce lieu d'origine sert, en un sens, de point de repère afin qu'ils puissent conserver une certaine stabilité ou consistance en termes d'identités. De ce fait, leur pays natal finit par être chargé de valeurs ambivalentes : il est décrit comme un lieu qu'ils se remémorent à la fois avec le désespoir du passé et l'espoir du retour. En outre, comme nous pouvons le voir dans la citation suivante, ces remémorations sont également ambivalentes :

Notre [=des migrants haïtiens] mémoire n'est pas seulement un paradis perdu, elle porte la marque de la brûlure d'un enfer d'où nous nous sommes échappés. Et depuis,

projetés dans un monde de chaos, nous sommes voués à l'errance, formant ainsi un troupeau de Bédouins qui ne connaissent pas d'autres lois que le respect, l'échange et la complicité des sentiments. (*BR*, 70-71)

Entre ces deux lieux ambivalents que sont la ville de Montréal et Haïti, il existe sur la carte imaginaire de ce roman ce que nous pourrions appeler un lieu de transit : le chemin de la Côte-des-Neiges, et surtout le café La Brûlerie. Quelles significations pouvons-nous attribuer à ce lieu ?

1.3. Description du lieu de transit : la Côte-des-Neiges et le café La Brûlerie

Tout au long du récit, la scène principale, le chemin de la Côte-des-Neiges, symbolise par excellence l'ambivalence ou l'équivocité de Montréal : on la décrit comme un « microcosme » (*BR*, 17) et une « barge » (*BR*, 228) témoignant soit de la coexistence du singulier et de la diversité, soit de la transition du vide à la plénitude à venir :

Mais il y a aussi des lieux qui agrègent dans leur stabilité, des lieux qui situent sans enclorre. La Côte-des-Neiges semble être de ces derniers tant il y a une constance de ton derrière la multiplicité des présences, tant le phrasé d'une respiration continue sous la diversité des timbres de voix. (*BR*, 164)

Nous avons planté notre tente sur la Côte-des-Neiges comme sur la barge du temps avec l'ombre du pays natal étendue sur nous tout au long de ces années, jetant sur notre âme un voile de mélancolie. (*BR*, 228)

Pour les membres du « Ministère de la Parole » (sauf Virgile), la terrasse du café La Brûlerie sur ce chemin constitue un « asile » ou un « port d'attache » (*BR*, 72) entre les deux lieux principaux que sont les îles de Montréal et d'Haïti. C'est un lieu de transit qui permet d'accepter, fût-ce dans la mélancolie de l'origine, la posture ambivalente de la situation migrante. À la fin du récit, la Côte-des-Neiges se métamorphose pourtant en une « vaste baraque foraine » (*BR*, 240) à cause de la mutation du paysage et des passants. Malgré cela, cet « espace intermédiaire » (*BR*, 225) que constitue le café permet sans cesse aux personnages migrants de repérer des

lieux éventuels d'enracinement sur une terre d'accueil décrite comme ambivalente.

Par contre, une telle transition entre le « pays réel » et le « pays rêvé » ne se réalise pas chez Virgile. À la différence d'autres membres, il n'a pu faire son deuil du pays d'origine, ce qui l'a fait tomber dans l'abîme de la mélancolie, de la folie et, enfin, de la mort énigmatique. Le personnage principal, Jonas, essaie de percer l'énigme de cette mort, autrement dit l'énigme de cet échec de l'enracinement ou du réenracinement ; mais pourtant, malgré l'aide de différents informateurs, cette enquête ne peut élucider les causes directes de la mort de Virgile ; nous connaissons tout au plus les circonstances de la disparition d'une personne animée par ce dernier : Naomi (une migrante chinoise).

Selon quelles modalités Jonas raconte-t-il les circonstances de la vie et de la mort de son ami ? Quelles sortes de relation entre lieux et personnages met-il en récit ? Dans la prochaine section, nous aborderons de telles questions afin de mettre en lumière la structure narrative de ce roman.

2. De *Qui était-il ? à Où était-il ?* : structure de la narration

2.1. Qui raconte le récit ? : Jonas comme « homme-récit »

Tout d'abord, nous nous proposons d'examiner de plus près les modalités de l'intervention du narrateur de même que les caractéristiques majeures de ce dernier.

En tant que narrateur intradiégétique, Jonas Lazard s'exprime le plus souvent au passé simple en utilisant le pronom personnel « Je ». Pour emprunter l'expression d'Émile Benveniste (1966), ce récit constitue donc une « histoire » où dominent les verbes au passé simple ou au présent historique. C'est dire que le narrateur essaie d'élucider sa relation avec un certain passé. De ce point de vue, au cours du récit, il nomme à plusieurs reprises sa propre fonction à travers différents titres qui se relient intimement à la description d'un passé : par exemple, l'« historien à la manque » (*BR*, 36), l'« historiographe » (*BR*, 122), l'« archéologue » (*BR*, 117³) et le « chasseur de mystères, décrypteur des ombres perdues dans le bleu néfaste des nuits ferventes de Montréal » (*BR*, 243⁴). Ces titres nous permettent de supposer que sa narration consiste pour l'essentiel en une reconstruction d'un passé cible, en l'occurrence la vie et la mort de Virgile, en s'appuyant sur des témoignages comme indices.

Au cours de ces travaux de collection et de décryptage, le narrateur se désigne également par le pronom personnel « Nous ». C'est dire qu'il n'est pas forcément le

seul responsable de l'authenticité de sa narration, mais qu'il s'associe à d'autres informateurs en vue de percer le mystère de la mort de Virgile. En témoigne ce récit qui abonde en divers intertextes internes et externes.

En outre, le narrateur intervient à quelques reprises dans le récit en s'apostrophant lui-même (*BR*, 237-238 et 245). Ces ingérences du narrateur constituent en quelque sorte un monologue intérieur où il se désigne par le pronom personnel « Tu ». Pour reprendre encore la distinction notionnelle de Benveniste, ce monologue se situe dans le registre du « discours » où règne plutôt le verbe au présent. Tout en soliloquant ou plutôt tout en dialoguant avec soi-même dans le présent de narration, le narrateur remet en cause sa propre manière de penser :

Depuis des décennies que tu vis au Québec, avoue que si tu t'es résigné à faire le deuil du pays, la part de toi-même qui en a fait le plus de frais ne s'est pas autrement comportée dans la vie courante. (*BR*, 237)

Compte tenu de cette autocritique du narrateur, le récit de *La Brûlerie* constitue un récit à enchâssement : ce personnage-narrateur, Jonas, commente sous un regard critique ses propres stratégies de narration, et ce, surtout, afin d'écrire un livre qui nous fasse imaginer *La Brûlerie* elle-même. Nous sommes en mesure de voir se manifester une structure gigogne dans la citation suivante : « Nous sommes l'histoire que nous nous remémorons, et c'est cette histoire que nous racontons. De manière omnisciente. » (*BR*, 36)

Nous pouvons considérer ce personnage-narrateur comme « homme-récit » au sens que Tzvetan Todorov a donné à ce terme dans ses études portant sur *Les Mille et une nuits* : « L'homme n'est qu'un récit ; dès que le récit n'est plus nécessaire, il peut mourir. C'est la narration qui le tue, car il n'a plus de fonction. » (Todorov, 1969, 93)

En se fondant sur une telle structure autoréférentielle de la narration, cet « écrivain sans livre » (Gauvin, 2007, 153) essaie de raconter la vie et la mort de Virgile. Qui était-il, cet ami d'enfance ? Comment le repérer dans le récit ? Afin de répondre à ces questions, nous aborderons d'un autre point de vue la structure narrative.

2.2. De *Qui était-il ?* à *Où était-il ?* : Virgile dans le labyrinthe

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'objectif du narrateur consiste à se remémorer un Virgile énigmatique et à raconter son passé en vue de répondre à la question *Qui était-il ?*. Toutefois, cette remémoration ne concerne pas seulement sa personnalité ou sa manière de vivre : l'élucidation de ses lieux de vie ou d'enracinement, soit la question *Où était-il ?*, se trouve aussi au centre de sa remémoration.

Dans une telle optique, le narrateur Jonas s'engage dans le repérage de la démarche de Virgile, cette démarche qu'il considère, à l'instar de Cynthia (fille de Virgile), comme un « lacs de lianes traversières » (*BR*, 33) ou comme un « labyrinthe » :

J'ai suivi Virgile à la trace, suivi tous les chemins qu'il aurait pu emprunter, mais ses empreintes se brouillaient, s'emmêlaient, revenaient sur elles-mêmes ; un vrai labyrinthe. (*BR*, 65)

Le narrateur revient sans cesse à l'image du labyrinthe, lieu symbolisant l'exil intérieur et extérieur de Virgile. Cette errance produit enfin une « incompatibilité existentielle » (*BR*, 122) entre Virgile et Montréal. Pour la plupart des migrants haïtiens de ce roman, la ville de Montréal représente, malgré tout, un lieu d'ici et maintenant où s'enraciner. À la différence de Jonas « faisant partie obstinément du paysage » (*BR*, 16) après l'exil, Virgile, lui, ne peut ni le faire ni même être « un de ces êtres paysages, un de ces êtres grâce à qui le décor prend forme humaine. » (*BR*, 133) Tel que nous pouvons le lire dans la citation suivante, Virgile n'est toujours pas en mesure de considérer la terre d'accueil comme son lieu d'enracinement, ce qui le fait tomber dans une mélancolie irrémédiable :

Il n'y a pas de déplacement sans enterrement préalable. Pour Virgile, cet enterrement n'avait jamais eu lieu. [...] Virgile sans doute était victime du passé qui ne passait pas. (*BR*, 122-123)

Ainsi, faute d'enracinement disons *normal*, ce « taxidermiste » (*BR*, 176) du passé demeure dans une migration éternelle et labyrinthique pour se replier enfin, mais paradoxalement, sur lui-même et dans la folie.

Virgile est convaincu qu'il lui faut trouver coûte que coûte « une clef » (*BR*, 146) afin de décoder les « arcanes d'un labyrinthe dont il n'avait jamais trouvé l'issue » (*BR*, 146). En outre, lorsque le narrateur reconstruit une scène séduisante dans laquelle dansent les deux personnages, Virgile et Naomi (sa bien-aimée), il raconte que Virgile « danse les yeux fermés, égaré dans un labyrinthe » (*BR*, 198).

Une telle connexion entre Virgile et l'image du labyrinthe traverse la narration de Jonas tout au long du récit. Comme l'a déjà mentionné Joubert Satyre, le labyrinthe chez Ollivier constitue « comme une figure spatiale de l'énigme ou mieux comme l'énigme spatialisée » (Satyre, 2006, 72). Dans les œuvres romanesques de ce romancier, le personnage-narrateur tente, ou plutôt est tenté, de percer un mystère qui est le plus souvent la mort d'un personnage. Dans *La Brûlerie*, cette figure baroque traduit aussi les traits énigmatiques de la vie et de la mort de Virgile.

Ces analyses de la mise en perspective de feul-Virgile nous permettront d'examiner de plus près l'optique théorique d'Ollivier, optique qui concerne notamment la relation étroite entre les êtres migrants et les lieux d'appartenance identitaire.

3. Romancier comme décrypteur de lieux : repérages des lieux d'appartenance identitaire

À examiner les essais théoriques d'Ollivier, il nous semble que cette énigme de l'enracinement le hantait obstinément, et ce d'autant plus qu'il considérait l'acte d'écrire comme un « travail de taupe » « avec un stigmate de migrant » (Ollivier, 1984) :

Vivre le déracinement signifie avant tout être hanté par le pays natal et en même temps creuser inlassablement comme une taupe presque aveugle, d'interminables galeries pouvant éventuellement servir d'abri et de retraite.(Ollivier, 1984, 112)

De telles réflexions sur la migration comme sur son acte d'écriture nous permettent d'énoncer ce constat : l'auteur Ollivier était l'un des *décrypteurs* de lieux comme le personnage-narrateur de *La Brûlerie*, Jonas Lazard. Nous examinerons particulièrement les deux figures de décrypteur que nous retrouverons dans ses romans : le *cartographe* (décrypteur de la carte) et le *mésologue*⁵ (décrypteur des

milieux humains).

3.1. Ollivier comme cartographe : mise en réseau de lieux

Tout d'abord, c'est en tant que cartographe que l'auteur aborde le lien intime et mystérieux qu'entretiennent les migrants et les terres d'appartenance. Comme nous l'avons analysé dans les sections précédentes, *La Brûlerie* se compose de divers témoignages recueillis par le personnage-narrateur. Dans les traces retrouvées concernant feul-Virgile, il y a une multiplicité de noms de lieux, des noms de pays ou de ville : par exemple, d'Europe (Paris, Berlin, Italie, Amsterdam, Portugal, Grèce), d'Amérique (New York, Québec, Montréal, Mexico, Haïti, Saint-Dominique, La Havane), de nations arabes (Alger, Damas, Beyrouth, Liban), d'Océanie (Australie) et d'Asie (Vietnam, Japon, Chine). Ce sont des toponymes qui désignent respectivement des lieux d'origine, de passage et d'adoption pour les personnages de ce roman. Bien qu'ils ne soient pas toujours décrits en détail, ils nous font toutefois imaginer une étendue ou plutôt une cartographie de la migration.

En plus de ces toponymes, nous pouvons trouver simultanément divers noms de personne qui renvoient à des références multiculturelles. Ces noms proviennent notamment de la Bible (Jonas, Naomi), de la mythologie gréco-romaine (Cynthia, Dionysos, Énée), de la littérature (Homère, Virgile, Zola, Conrad, Borges, Tourgueniev, Kawabata, Zhongshu), des milieux intellectuels (Nietzsche, Adorno, Bourdieu, Kristeva) ou artistiques (Chopin, Albeniz, Gardel, Visconti). Comme nous pouvons le voir, ces noms de personne sont également associés à des horizons divers comme dans le cas des toponymes.

Pourquoi donc l'auteur Ollivier énumère-t-il autant de noms de lieux et de personnes dans le récit ? Nous pensons qu'il y a au moins deux raisons à cela. La première raison est que le projet de l'auteur, comme celui-ci l'explique dans l'exergue du roman, était de faire en sorte que la forme globale du récit représente, sur le plan formel, le contenu du récit :

Je voudrais que La Brûlerie soit un livre-univers, un livre-monde, et qu'au lieu d'être une lecture lyrique du flux, elle soit une écriture de la cartographie. (BR, 7)

Une telle façon de penser est déjà présentée dans son quatrième roman : *Les*

urnes scellées et même dans un essai qui date du milieu des années 80. Ollivier y compare l'acte d'écrire à celui d'arpenter et de cartographe :

[É]crire ce n'est pas seulement signifier c'est arpenter, cartographier des contrées inconnues, capturer des codes secrets, augmenter leur plus-value, assurer un double mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation qui pousse toujours plus loin. (Ollivier, 1984, 115-116 : cité par Gauvin, 2007, 146)

Nous pouvons en déduire que le « livre-monde » qu'est *La Brûlerie* symbolise une cartographie de la migration à travers les personnages du roman.

La deuxième raison de cette énumération est que, pour ce romancier, l'acte d'écrire rejoint la conception d'une « relation » au sens que Glissant a donné à ce terme : l'acte de relier et de relater. Lors de sa conférence présentée au Japon sur le thème du déplacement et de l'enracinement, Ollivier avait expliqué la notion de relation de la façon suivante :

La relation joue un rôle clé dans mon propos. Ce mot est pris ici dans un double sens : relater et relier. Relater en tant que témoin, à la fois celui qui observe et celui qui atteste ; relater ce qui est occulté, ce qui est refoulé, oublié, enfoui. Travail de deuil, mais aussi travail de mémoire ; relier l'ici et le là-bas, l'autrefois, l'aujourd'hui et le demain. (Ollivier, 2002, 93)

Dans *La Brûlerie*, ces réflexions se retrouvent dans la pensée de l'*alter ego* d'Ollivier, Jonas Lazard :

J'[=Jonas] aurais voulu, pour tout dire, que ce livre prenne la forme de réseaux plutôt celle d'un récit linéaire, le réseau étant un principe de connexion. (*BR*, 58)

De ce point de vue, nous pouvons penser que l'énumération de noms est une façon de décrire un réseau de lieux et de personnes dans le récit. En outre, nous pouvons supposer que ce réseau fonctionne pour les migrants comme pour Ollivier à la manière d'une carte imaginaire, cette carte qui leur permettrait de repérer, fût-ce provisoirement et vaguement, leur identité individuelle.

Parallèlement à cette figure de cartographe, Ollivier comme mésologue tente

d'aborder la significations disons plus profonde, des lieux. Il s'agit alors pour lui de repérer l'« esprit des lieux » (*BR*, 10, 69 et 108) qui habite un endroit restreint.

3.2. Ollivier comme mésologue : décrypteur du symbolisme de lieux

Bien qu'il n'utilise pas ces notions d'Augustin Berque de *mésologie* et de *mésologie* dans ses essais ni dans ses romans, nous pensons qu'Ollivier est aussi l'un de ces décrypteurs des milieux humains. En s'inspirant de la géographie culturelle ainsi que de la théorie du paysage dans *Fûdoron* (théorie des milieux) de Tetsuro Watsuji, Berque définit sa méthodologie de la géographie, ou « mésologie », de la façon suivante : une « branche virtuelle de savoir qui ferait des milieux humains son objet (*meson*, en grec, veut dire milieu) » (Berque, 2009, 172). En effet, dans les romans d'Ollivier, l'écrivain ne cherche pas simplement à décrire le parcours ou l'histoire de la migration afin de repérer les migrants dans une terre d'accueil ; son écriture vise en même temps, à la manière de la mésologie de Berque, à décrypter la signification des lieux dans l'espoir d'aménager une relation harmonieuse entre les êtres migrants et leur environnement. Comment donc Ollivier s'engage-t-il dans ce décryptage ? Afin de l'examiner, nous nous proposons d'examiner de plus près les procédés narratifs qu'il met en œuvre.

Premièrement, il s'agit de l'utilisation de la métonymie abstraite comme nous pouvons la voir dans un discours de Jonas :

J'[=Jonas] aurais aimé qu'il [=le livre que Jonas souhaite écrire] prenne la forme d'un songe géométrique posé sur le désordre originel du monde : cercle, sphère, la forme ronde de la perle, répondant ainsi à un réflexe bien naturel selon lequel, pour connaître l'inconnu, il faut le rapprocher du connu. (*BR*, 58)

Dans cet extrait qui porte encore sur le livre idéal de Jonas, ce double d'Ollivier met en lumière sa manière de voir le monde, une manière qui consiste à comprendre l'inconnu à travers des images géométriques abstraites. Nous pouvons aussi trouver une métonymie abstraite dans la citation antérieure concernant Montréal, dans laquelle Jonas expliquait cette ville québécoise à travers l'image de la « vacuité » ou du « vacuum » (*BR*, 41).

Cette première stratégie d'observation du monde est suivie d'une autre qui se

traduit notamment par l'utilisation d'images marines. Au début du récit, le chemin de la Côte-des-Neiges est décrit comme « une avenue qui file droite et discrète » tandis qu'il se manifeste de plus en plus comme « la mer des passants appliqués à passer » (BR, 69). Et le personnage-narrateur d'expliquer la raison pour laquelle il aime les terrasses des cafés qui lui servent d'« asile » et de « port d'attache » (BR, 72), d'« abri » et de « retraite » (Ollivier, 1984, 112) :

Vous vous demandez pourquoi j'[=Jonas] aime les terrasses des cafés ? Probablement parce que je suis nostalgique des baignades, des mares à crevettes, des eaux impures, des bords de plages où flottent des carcasses de crabes. Habiter une terrasse, c'est une manière de regarder, de voir le monde. (BR, 70)

C'est par l'entremise de tels décryptages de lieux que le mésologue Ollivier met en récit ce café, surtout ses terrasses : ainsi le café La Brûlerie fonctionne-t-il comme un repère qui permet aux migrants d'observer le monde ambiant et comme un lieu de transit qui relie la terre d'accueil à la terre natale.

Compte tenu de ces stratégies de décryptage, nous formulons l'hypothèse qu'à travers l'écriture de ce roman, Ollivier tenterait de découvrir les moyens grâce auxquels les migrants peuvent prendre racine ou s'identifier plus harmonieusement à une terre d'accueil. Dans la prochaine section, nous vérifierons cette hypothèse en examinant le déplacement de la question de l'identité chez Ollivier.

3.3. Spatialisation de l'identité migrante : entre le passage et l'enracinement

La problématique de l'enracinement ne peut être détachée de celle de l'identité individuelle ou collective, surtout chez les migrants. En un sens, l'insistance mise sur la dimension géographique (soit la « géographicit⁶ ») de l'être migrant chez Ollivier pourrait s'expliquer également par ce point de vue. Toutefois, nous pouvons supposer l'existence d'une autre raison pour laquelle Ollivier aurait choisi l'optique de la spatialisation de l'identité ou de l'identité spatialisée.

Nous avons déjà vu que, dans *La Brûlerie*, il y avait un déplacement de la question de l'identité au cours de l'enquête du personnage-narrateur sur la mort de Virgile : de *Qui était-il ?* à *Où était-il ?*. Comme l'a mentionné Suzanne Crosta dans ses analyses de la trilogie d'enfance de Chamoiseau, un tel déplacement est relié à la

perspective identitaire :

Le déplacement du « qui suis-je ? » à « où suis-je ? » met en valeur les lieux de l'identification dans la formation identitaire. Le souci de s'écarter d'une définition essentialiste est tracé en filigrane dans le récit. (Crosta, 1998)

En fait, Ollivier, lui aussi, souligne un tel processus d'identification des migrants qui remet en cause la stabilité de l'identité, que celle-ci soit unique ou plurielle, homogène ou hétérogène. Dans *La Brûlerie*, nous pourrions trouver dans les termes d'« êtres paysages » (BR, 133) le modèle idéal de la « géographicité » de l'identité migrante chez Ollivier. Ces termes sont utilisés afin de décrire des gens, comme le personnage-narrateur Jonas, qui font « partie obstinément du paysage » (BR, 16) ambiant. C'est dire qu'ils peuvent changer, heureusement ou non, d'identité selon que les paysages changent d'aspects au rythme des saisons. Pour reprendre l'expression d'Ollivier, l'identité se trouve « en fusion » (BR, 56) chez les migrants.

Toutefois, nous ne pouvons négliger un paradoxe, au moins théorique, touchant à cette identité en processus : c'est que, de ce point de vue, l'identité n'est pas toujours immuable mais plutôt en éternel changement. Faute d'une transformation incessante de ce que je suis selon l'endroit où je suis, les migrants tomberaient, comme Virgile, dans un labyrinthe sans issue qui les amènerait, au pire, à la schizophrénie.

Un tel paradoxe identitaire des migrants se manifeste dans les premiers paragraphes du roman, et les lecteurs doivent les décoder au cours de leur propre lecture :

Je [=Jonas] ressuscite depuis des décennies dans Côte-des-Neiges. [...] Pendant que je ne cesse de mourir et de renaître dans Côte-des-Neiges, que n'ai-je point vu ? (BR, 9)

Ainsi Ollivier met-t-il en récit l'enracinement des migrants qui se traduit par ce processus de « renaissance » (Ollivier, 2000, 34) cyclique. Pour celui qui aime se définir comme « Québécois le jour, Haïtien la nuit » (Royer et Ollivier, 1991, 242), « schizophrène heureux » (Royer et Ollivier, 1991, 242) ou « optimiste tragique » (Ollivier et Royer, 1991, 244), une telle situation paradoxale de l'identité migrante

constitue un « espace de liberté » :

Il y a un « bon usage » à faire de l'exil comme schizophrénie. L'exil, s'il est une amertume insoutenable, une coupure radicale d'avec soi, sa terre et ses racines, dans sa divalence, il est aussi l'occasion d'une prise de distance, d'une profonde révision de soi. L'exil n'est pas que malheur et malédiction, il est aussi espace de liberté, élargissement de l'horizon mental : il met en modernité. (Royer et Ollivier, 1991, 244)

Au bout de compte, devant cette évaluation positive de la situation de migration ou d'exil, nous ne pouvons nous empêcher de nous poser une question : en réalité, peut-on être aussi positif envers une telle situation ambivalente ou fragmentaire d'après la migration ? Si oui, comment faire ? S'agit-il de la volonté, du choix, de l'inconscient ou du hasard ? De toute façon, Ollivier, lui, tend à estimer que c'est ce pouvoir de la « faiblesse » (Ollivier, 1984, 117) ou de la « fragilité » (Ollivier, 2001, 71 ; Royer et Ollivier, 1991, 244) de la situation migrante qui permet de mettre entre parenthèses une conception de l'identité comme stable, totale ou totalitaire.

Conclusion

En nous appuyant sur nos analyses du dernier roman *La Brûlerie*, nous pouvons conclure ceci : l'écriture migrante selon Ollivier consiste à déstabiliser, fragiliser et vulnérabiliser la perspective totalitaire de l'identité pour aboutir à une identification indéfinie des migrants. La spatialisation de l'identité migrante est donc une stratégie qui met en récit une telle écriture migrante, que ce soit sur le plan du contenu, de la narration ou de la forme. Un tel positionnement de l'écrivain migrant peut s'observer dès la première période de son activité littéraire :

Alors, qu'est-ce qu'écrire pour moi au Québec, avec un stigmate de migrant ? C'est en quelque sorte me tenir sur la ligne de fracture d'une langue ébranlée, déterritorialisée mais qui sans cesse essaie de se reterritorier, transportant avec elle son incontinence et ses excès tropicaux. (Ollivier, 1984, 117)

En guise de conclusion, nous pouvons soutenir que ce roman *La Brûlerie* constitue en quelque sorte un achèvement du travail littéraire d'Ollivier : après son

premier ouvrage : *Paysage de l'aveugle*, recueil des deux nouvelles qui abordent séparément Haïti et Montréal, il écrit les deux romans tragique et comique, *Mère-Solitude* et *La discorde aux cent voix*, dont les histoires se déroulent exclusivement en Haïti ; par la suite, il trace successivement le parcours des boat-people haïtiens dans *Passages* et le retour au pays natal dans *Les urnes scellées* ; et au final il en vient à représenter l'énigme de l'enracinement des migrants dans *La Brûlerie*.

Bien que deux autres romans aient été en projet lors de sa mort impromptue en novembre 2002, ce roman posthume semble nous dire *memento mori* : ne pas oublier les gens comme Virgile qui ne peuvent ressusciter dans une terre d'accueil et tombent dans une mort douce ; mais aussi, ne pas oublier cet « étranger du dedans ou sédentaire du dehors » (Ollivier, 2002, 95), Émile Ollivier.

(HIROMATSU Isao, Troisième cycle à l'Université de Montréal)

Notes

- 1 Nous nous référons comme corpus primaire à l'édition suivante : Émile Ollivier *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004 (posthume). Désormais, nous utilisons le sigle de *BR*, suivi du numéro de page.
- 2 Nous pouvons distinguer en gros les deux significations de cette notion spatiale : 1) non-lieu comme situation de manque du lieu d'appartenance ; 2) non-lieu comme lieu de passage, intermédiaire ou de l'entre-deux (notion de Marc Augé, 1992). Dans notre étude, nous nous appuyerons sur la première signification.
- 3 Ce titre d'« archéologue » peut se retrouver dans ses romans : *Mère-Solitude* et *Les urnes scellées*.
- 4 Nous pouvons trouver également l'expression semblable : « Ne sommes-nous que des chasseurs de mystères, des décrypteurs des ombres perdues dans le bleu néfaste des nuits de Montréal » (*BR*, 237).
- 5 Comme nous l'expliquerons plus bas, nous nous référons ici aux réflexions d'Augustin Berque (2009). Pour ces concepts de « mésologie » et de « mésologie », voir surtout A. Berque, 2009, pp. 172-175.
- 6 A. Berque parle de « géographicité de l'être » en se référant à l'étude d'Éric Dardel, étude qui serait, selon Berque, le premier à reconsidérer « la géographie sous l'angle de l'ontologie heideggérienne ». Voir A. Berque, 2009, p. 15 (surtout la note 4 en bas de page).

Bibliographie

- Augé, Marc (1992) *Non-lieux*, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».
- Benveniste, Émile (1966) « Les relations de temps dans le verbe français », dans *Problèmes de linguistique générale*, Tome 1, Gallimard, pp. 237-250.
- Berque, Augustin (2009) *Écoumène*, Belin, coll. « Belin poche ».
- Crosta, Suzanne (1998) « Marronner le récit d'enfance : *Antan d'enfance* de Patrick Chamoiseau et *Ravines du devant-jour* de Raphaël Confiant », dans *Récits d'enfance antillaise*, Sainte-Foy, GRELCA, (http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/docs/crosta/chamoiseau_confiant.html : dernière consultation le 10 janvier 2012).
- Gauvin, Lise (2007) « 8. L'écrivain public : Émile Ollivier », dans *Écrire pour qui ?*, Karthala, pp. 145-158.
- Ollivier, Émile (1984) « Un travail de taupe : écrire avec un stigmaté de migrant », dans *Possibles*, Vol. 8, No. 4, Montréal, pp. 111-118.
- (2001), *Repérages*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire ».
- (2002), « L'enracinement et le déplacement à l'épreuve de l'avenir », dans *Études littéraires*, Vol. 34, No. 3, Québec, Département des littératures de l'Université Laval, pp. 87-97.
- (2004) *La Brûlerie*, Montréal, Boréal.
- Royer Jean, (1991) « Émile Ollivier : *ne touchez pas à notre joie, elle est fragile* », dans *Romanciers québécois : entretiens, essais*, Montréal, l'Hexagone, pp. 242-248.
- Satyre, Joubert (2006) *Émile Ollivier : cohérence et lisibilité du baroque*, Montréal, CIDIHCA, 2006.
- Todorov, Tzvetan (1969) « Appendice : les hommes-récits », dans *Grammaire du Décaméron*, La Haye / Paris, Mouton, pp. 85-97.