

L'ESPACE/TEMPS DE L'ORIGINE: REFLETS IDENTITAIRES DANS LES RÉCITS D'ENFANCE DE CONFIAINT, CHAMOISEAU (MARTINIQUE), LAFERRIÈRE ET OLLIVIER (HAÏTI)

Isabelle Choquet
Denison University

25

La question de l'origine a un relief particulier dans le contexte caribéen pour des sociétés reposant sur le "mythe fondateur paradoxal" d'une naissance liée à la mort, à la perte et au traumatisme (Munro 8). Les ancêtres africains arrachés à leur pays maternel dans le cadre de la traite connaissent la nouvelle terre dans un contexte douloureux et problématique (Dash 399). Le tiraillement entre une terre d'origine perdue et des codes coloniaux venant d'ailleurs (Gikandi 11-12) a par la suite contrarié la prise de possession de l'espace/temps par les Antillais: ils se sont retrouvés coincés entre "une *coupure* béante, irréversible (d'avec la terre originelle d'Afrique) et une *cassure* douloureuse, nécessaire et improbable (avec la terre rêvée de France)" (Glissant, *Discours* 26). L'absence de genèse et de filiation dans la définition collective de sociétés composites entrave le sentiment de légitimité d'occupation du sol (Glissant, *Introduction* 22).¹

Le rapport problématique à l'espace/temps n'a pas été résolu avec la fin de la colonisation, comme en témoigne la multiplicité des récits d'enfance publiés par les auteurs caribéens francophones. Ainsi, une étude d'*Antan d'enfance* de Patrick Chamoiseau (nous ferons aussi référence à *Chemin d'école* et *À bout d'enfance*), de *Ravines du devant-jour* de Raphaël Confiant, de *L'odeur du café* de Dany Laferrière (nous évoquerons aussi *Le charme des après-midi sans fin*) et de *Mille eaux* d'Emile Ollivier montre que le retour rétrospectif sur soi peut s'exprimer de manière paradoxale pour des écrivains originaires de Haïti et de Martinique.²

Les histoires des deux îles se distinguent radicalement, Haïti arrachant son indépendance à la France dès 1804.³ Un discours cohérent sur l'identité nationale peut se forger (Arnold, "Negritude" 481). Cependant, l'impossibilité d'agir sur un territoire contrôlé par d'autres s'est prolongée jusqu'au XXe siècle avec les occupations américaines, et les dictatures en Haïti qui ont poussé beaucoup d'intellectuels hors de l'île. Ollivier (en 1964) et Laferrière (en 1976) doivent ainsi quitter Haïti sous les régimes Duvalier, et font leur vie en Amérique du Nord.

L'histoire de la Martinique est tout autre puisqu'elle devient département français en 1946. Mais selon Glissant, ce nouveau statut ne permet pas aux Martiniquais de remédier à la "démission...de l'élan collectif" et de se constituer en nation, "l'assimilation parachev[ant] la balkanisation" (*Discours* 21, 24). L'absence de souveraineté politique perpétue le rapport ambivalent à la terre, palpable à travers la quête d'ancrage identitaire dans les fictions martiniquaises du XXe siècle privilégiant d'abord les mornes et la figure du marron, puis, à partir des années 1980, les plantations et les villes (Arnold, "Erotics" 173). Confiant et Chamoiseau promeuvent ces espaces créoles et tentent d'apporter des réponses aux questionnements identitaires, notamment à travers leur idée de la Créolité.

Des décennies de colonisation ne s'effacent pas facilement. Le passé colonial et la nécessité de se redéfinir après un changement de statut, que cela soit de colonie à république ou de colonie à département ont laissé des séquelles dans la définition collective et ont un impact sur la définition de soi, comme le suggèrent les récits d'enfance étudiés ici.

Si le rapport ambivalent à l'espace/temps du pays d'origine renforce le besoin de se définir, cette tendance s'associe paradoxalement à une mise en avant de l'hétérogénéité dans la reconstruction de soi. Bien que le rapport au pays natal et les parcours des auteurs donnent naissance à des représentations identitaires différentes, notre étude démontre que chaque œuvre exprime la volonté de l'auteur d'échapper au regard réificateur réducteur et de se (re)définir face à l'Autre ignorant de ses réalités.

Cet essai examinera la difficile construction de soi en rapport avec l'identité nationale, qui chez les auteurs haïtiens, de par leur exil et leur va-et-vient se fait souvent transnationale, ce qui n'est pas le cas chez les Martiniquais. Ces écrivains de deux îles francophones et créolophones—dans des proportions divergentes—au passé en partie commun ont une relation distincte au quant à soi et à la construction de l'identité culturelle, adaptation liée aux facteurs historiques et socio-culturels.

1. RÉCIT D'ENFANCE ET IMAGE DE SOI

Selon Lejeune, le récit d'enfance rapporte le point de vue de l'adulte se racontant enfant, attelé à un travail "d'observation, de perception à travers le temps" par le truchement de la mémoire, en quête d'une lecture unifiance de sa personne (Lejeune 43, 56). Depuis le présent, le texte "reconstruit...la trajectoire d'une vie, il cherche (et

trouve) dans l'enfance les clefs de l'identité de l'adulte, il donne une cohérence factice, à valeur explicative, au récit des commencements" (44). Or, dans les récits d'enfance étudiés, ce fantasme d'une retotalisation de soi se combine à une réticence: le refus de livrer au regard réducteur d'un lecteur une auto-définition simple et transparente.

La préoccupation de "savoir qui maîtrise la production des images de soi et de sa communauté" (Crosta 147) est majeure en contexte post/colonial dans des sociétés qui ont subi l'écriture de l'Histoire et l'aliénation culturelle. Ollivier et Chamoiseau évoquent ainsi la puissance de fascination opérée par le cinéma: les enfants s'identifient aux héros blancs de films français et américains (*Mille* 23, *Antan* 150-1) et rient des Nègres imbéciles à l'écran (*Antan* 150). Les valeurs pernicieuses françaises imprègnent les représentations de chacun dans l'entourage de Raphaël: sa tante rêve d'un mari aux yeux bleus (*Ravines* 22), tandis que les enfants "n'imagin[ent] pas [leur] destin hors de France," lieu qu'ils idéalisent, aux habitants supérieurs de par leur élégance et leur beau français (53). Raphaël comprend vite l'importance de l'apparence à travers les attentes que son physique de chabin crée chez les gens (*Confiant* 42-3, 67, 78, 80, 212). Il est troublé par une contradiction quant à son image: "Pourquoi je suis un nègre et, pourtant, je ne suis pas noir" (245). Cette discordance réfléchit la classification raciale héritée de la colonie, émise par l'Autre blanc.

27

L'importance de la représentation de soi se lit dans les récits d'Ollivier et Laferrière à travers les références aux arts visuels. Toutefois, leurs métaphores expriment une réticence à dessiner le contour de leur image trop rigide. Ainsi, le narrateur de *Lodeur* présente son corps comme élastique et pouvant filer entre les doigts, telle une anguille, quand on désire l'attraper (22, 49), tandis que le narrateur de *Mille* évoque le besoin de "[s]'abstraire de [s]on être physique comme on dépose un fardeau trop lourd" (37). Le corps, enveloppe extérieure, peut devenir encombrant, rendre vulnérable. La nécessité de prendre une posture défensive sous-tend le souci de l'image des quatre auteurs: il faut se détacher du système de valeur dénigrant qu'un autre a établi, et s'affirmer dans le contrôle de la définition de soi pour ne pas se laisser circonscrire passivement.

Ainsi, l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes est difficilement appréhendable car leurs récits complexifient le schéma autobiographique attendu dans un récit d'enfance. Lecarme regroupe sous ce terme les textes explicitement autobiographiques, mais aussi des textes plus indéterminés établissant l'identité de l'auteur et du narrateur protagoniste, sans la garantie du pacte autobiographique sur l'authenticité de tous les souvenirs rapportés (Lecarme 21-39, 53-54). Le récit d'enfance classique est auto-diégétique et au passé (Lecarme 26), enfant et adulte sont explicitement situés dans leur relation (identité), et dans le temps. Or, dans les textes étudiés, le "moi" qui écrit est fragmenté, présenté dans une mise en abyme compliquée des personnages/narrateurs sensés constituer l'auteur. Les situations narratives sont parfois paradoxales: modes et voix sont en tension, pronoms personnels et temps sont en porte à faux avec la focalisation du texte. Un rapide survol narratologique⁵ des récits étudiés permet de constater ce rapport complexe à l'origine, et à la discontinuité entre passé et présent,

que nous analyserons par la suite.

- Ainsi, le texte de Laferrière est homodiégétique mais la transfocalisation—changement de point de vue—(Genette 45) rend incertaine l’identité du “je.” Le narrateur adulte commence par prendre la parole, “j’ai passé mon enfance...” (Laferrière, *L’odeur* 15), (focalisation interne de l’adulte), puis décrit au présent ce que voit le lecteur virtuel qui est guidé vers un petit garçon—(simulation du point de vue externe du narrataire virtuel). “L’enfant, c’est moi” précise ensuite le texte (15), opérant une fusion entre narrateur adulte et enfant, et introduisant le point de vue de ce dernier dans la suite du texte autodiégétique et au présent. Pourtant, le peu d’indications sur les émotions de l’enfant remet en question la focalisation interne. Les phrases et les rubriques sont brèves et dépouillées, principalement des descriptions et quelques dialogues, comme si l’enfant prêtait seulement ses yeux aux lecteurs, à la manière d’une caméra. Ainsi, son intimité n’est pas pénétrée. Le narrateur ne révèle pas son vrai nom, secret qu’il affirme être protecteur (*L’odeur* 27). Le garçon reste hors d’atteinte et disparaît même
- 28** parfois du texte, quand des personnages donnent leur version des faits. Le refus du narrateur d’être “à la merci d’[une] personne qui connaît[rait] [son] vrai nom” (27) exprime une réticence à se livrer au lecteur, tenu à distance par le texte.

Si le temps d’énonciation de la grande partie du récit se veut le présent de l’enfant, la focalisation exprime le travail du narrateur adulte qui reproduit ce qu’il trouve dans sa mémoire: parfois, celui-ci utilise l’imparfait, puis le présent, exprimant ainsi un retour de vingt ans en arrière (81). Laferrière avoue volontiers que son utilisation du temps “est bourré[e] d’inexactitudes” (*J’écris* 195) et engendre un “galimatias” (194-195). Il assume ainsi son “obsession du temps” qu’il constate désespérément insaisissable et ne cherche pas à dépasser ses contradictions pour satisfaire un lecteur. À la fin de *L’odeur*, le narrateur adulte reprend la parole, évoquant “cette (...) scène” qui l’obsède: “un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère” (226-7). La focalisation est externe à l’enfant pourtant précédemment présenté comme narrateur homodiégétique.

Au contraire, Chamoiseau et Confiant insistent sur la perspective de l’enfant naïf qui rapporte les éléments observés sans toujours les comprendre. La focalisation se veut interne dans l’appréhension ingénue du monde, mais n’est pas cohérente avec les commentaires des narrateurs adultes. En outre, dans le récit de Confiant, elle est paradoxalement associée à l’utilisation de “tu” pour parler de l’enfant qu’il était, ce qui exprime une prise de distance par rapport à lui-même. Malgré cela, la narration concernant l’enfant est au présent et ce qu’il ne voit pas—s’il s’endort par exemple—le lecteur l’ignore aussi. Cette étrangeté dans le point de vue est renforcée par l’intervention du narrateur adulte sans différenciation dans l’utilisation du temps et du pronom personnel, et par l’emploi du “nous” englobant le narrateur et son entourage: “La mort est parmi nous autres l’occasion d’une bamboche sans nom” (*Ravines* 28), dans une opposition implicite au “vous”—le lecteur non-martiniquais qui bénéficie de la traduction française du créole. Le mélange des voix narratives et des narrataires se cristallise dans certains passages complexifiant l’énonciation

et la rendant paradoxale. Ainsi quand l'enfant surprend un soir son institutrice "se faisant coquer," par son oncle (couchant avec lui): il peut nommer l'action (point de vue rétrospectif de l'adulte), mais dit ne pas savoir ce qui se passe (point de vue de l'enfant). Le "tu" référant à l'enfant le positionne en narrataire (grammaticalement) et énonciateur (sémantiquement), tandis que les paroles de l'institutrice criées en créole sont traduites en français pour le lecteur, narrataire implicite (83).

Le même flou dans l'énonciation se trouve dans *Antan*, aussi caractérisé par une grande fragmentation de la voix narrative et une tension entre narration et point de vue. La focalisation interne de l'enfant naïf contraste avec l'utilisation de "le négriillon" pour parler de lui, et du passé. En outre, par des interventions homodiégétiques, le narrateur adulte corrige régulièrement le point de vue enfantin erroné et intervient pour donner sa conception de l'identité et de la mémoire. L'adulte parle aussi de lui à la troisième personne du singulier, instaurant un tiers niveau de distanciation. Il s'adresse régulièrement à la mémoire, une autre partie de lui-même, en utilisant "tu". Enfin, il parle à "ses frères" qui ont partagé son enfance en utilisant "vous". Les récits des deux auteurs martiniquais expriment une distance narcissique, un attendrissement devant l'image de l'enfant (*A bout* 30).

Enfin, Ollivier complexifie encore le schéma autobiographique en utilisant trois pronoms personnels différents pour parler de lui enfant—"je," "tu," "il,"—deux quand le narrateur adulte s'exprime—"je," "il"—et le passé et le présent à la fois. La quête est introspective, la focalisation interne. Cependant, il n'utilise pas le point de vue naïf enfantin rapportant le monde sans le comprendre, mais plutôt celui de la personne qui se construit, sa compréhension des événements étant alimentée par le regard rétrospectif de l'adulte évoquant les difficultés de sa quête.

Papastergiadis affirme la nécessité d'étendre notre acception de l'autobiographie pour pouvoir comprendre la représentation de l'histoire du soi du sujet moderne. La relation entre les trois parties auto/bio/graphie y est déconstruite et la découverte de l'altérité, de la multiplicité en soi et la confusion sur son identité sont mises en avant. Ces récits deviennent "allography": écriture de l'autre—de l'altérité qui est en soi (Papastergiadis 182-8). C'est ce qu'on observe dans les textes étudiés, à travers le jeu sur la fragmentation des voix narratives et de la focalisation. Les "incohérences" narratives brouillent l'image du narrateur, qui contrôle ce que le lecteur "voit."

Cet effet est en outre renforcé par un jeu sur la nature des textes. De nombreux éléments désignent leur dimension autobiographique: paratextes (dédicaces à la famille, préface parfois, citations en exergue), éléments biographiques des auteurs dans le texte, noms des narrateurs qui correspondent à celui de l'auteur⁶... Pourtant, le texte crée le soupçon sur sa fiabilité, et les doutes exprimés dépassent "le tremblé de la mémoire" et la "rhétorique de la sincérité" qui sont habituellement gages d'authentification dans le récit autobiographique (Lejeune, "l'ère" 42, 46): manifestement, les auteurs veulent montrer les ficelles de la reconstruction du passé en insistant sur le travail de reconstitution de l'enfant par l'adulte et sur la part d'invention mêlée à la biographie.⁷ Ce jeu enlève toute certitude au lecteur. Ainsi, Ollivier affirme l'impossibilité de rap-

porter le passé “véritable” à travers la mémoire car il est inextricablement mêlé à une grande part de “fantaisie” (*Mille* 16), tandis que Chamoiseau dit se méfier du passé reconstitué par sa mémoire, ou affirme son mensonge (*Antan* 34). Confiant explique s’être approprié des souvenirs de moments non-vécus (138). Les auteurs rapportent en outre plusieurs versions divergentes des événements, racontées par différents narrateurs, insistant sur la subjectivité et la partialité des points de vue, dépendant de l’angle sous lequel on regarde le passé (*Mille* 50). En outre, si Ollivier, Confiant et Chamoiseau sont publiés dans la collection “Haute enfance” et que les auteurs utilisent des éléments autobiographiques, la désignation du genre ne les classe pas explicitement dans cette catégorie. Les œuvres d’Ollivier et de Laferrière s’affichent comme des “récits”, et Confiant et Chamoiseau ne précisent pas la nature de leur texte sous le titre. Le “récit” n’implique pas de pacte strict avec le lecteur, il est entre le roman qui atteste la fictivité et l’autobiographie qui se veut référentielle, c’est un genre indéterminé (Lejeune, *Le pacte* 27).

- 30** L’absence de pacte autobiographique strict et l’introduction du doute par la voix narrative obligent le lecteur à être actif: averti de la part imaginative du passé reconstitué, il doit choisir ce qu’il veut croire. Les auteurs établissent un espace de renégociation du rapport lecteur/texte/auteur, dont ils tiennent les ficelles, en se libérant de certaines obligations liées à l’autobiographie classique.

Un rapport paradoxal au récit d’enfance s’établit dans la tension entre la volonté de se libérer des étiquettes aliénantes et “l’objectivation de la subjectivité” (Crosta 131) opérée par le narrateur dans son texte. Les autoportraits offerts s’inscrivent dans l’équilibre entre ces forces opposées. Le positionnement identitaire choisi révèle un schisme entre les récits des auteurs martiniquais et ceux des auteurs haïtiens, intrinsèquement lié au rapport présent au lieu et à la société de l’enfance.

2. LE PAYS NATAL DANS LA CONCEPTION IDENTITAIRE

A. MAISON PLEINE, MAISON VIDE

La maison est un motif symbolique, et la question de la propriété d’autant plus sensible dans des sociétés ayant connu l’esclavage.⁸ La représentation des espaces habités récurrente dans les œuvres des écrivains caribéens francophones (Gallagher 155) reflète la dialectique entre traumatismes de l’histoire ancienne ou récente (exil, esclavage, colonisation, assimilation, et pour Haïti la dictature...) et fantasme d’une maison (Dash “Exile” 451). L’identité est ainsi toujours négociée entre l’expérience existentielle de l’exil et la tentation essentialiste de la maison (451).

Papastergiadis souligne l’ambivalence de la maison à l’époque de la mondialisation et des mouvements migratoires: “modern home” est un oxymore (*Dialogues* 3). Traditionnellement un repaire contenant les souvenirs et un repère majeur et

stable d'identification (5), la maison est maintenant associée à l'enfermement et aux réductions du champ d'action de l'individu. Elle contient le temps figé du passé, les traditions pétrifiées et y rester revient à s'atrophier (7), tandis que la modernité est associée au mouvement, au changement, à la liberté de décider. Pourtant, la maison continue de hanter notre époque et de faire fantasmer le "self-made man" qui redoute d'errer à jamais, sans demeure (8): c'est depuis ce lieu sacré que l'individu se situe (3). Cette ambivalence de la maison caractérisant plusieurs récits d'auteurs caribéens exprime deux visions identitaires divergentes. Pour les uns, le retour à la maison de l'enfance est possible et réconfortant, tandis que pour les autres c'est un déplacement plein d'effroi: la maison de l'origine est vide (Des Rosiers 428). Cette divergence signifie un fossé dans le rapport identitaire au pays natal: la maison vide correspond au cauchemar de celui qui réalise que sa reconstruction imaginaire du passé ne correspond à rien de tangible dans le présent du pays et de la société d'origine, qu'il faut chercher ailleurs des repères identitaires, tandis que la maison pleine représente la possibilité de s'identifier à une définition collective et un territoire d'origine.

31

La perception de l'espace comporte une dimension affective: un espace devenu familier et porteur de sécurité et bien-être devient un lieu aimé.⁹ La maison peut devenir foyer, refuge affectif, par l'appréhension positive que l'individu en a, dans laquelle l'imagination joue un rôle important. Chamoiseau et Confiant reconstruisent le passé en s'appuyant sur une *topophilia*, lien affectif avec l'espace qui les entoure (Mortimer 11). Ces lieux physiques aimés rattachent leur récit au présent de la Martinique. De par la proximité—physique et psychologique—des narrateurs adultes avec les lieux de l'enfance, le lecteur est plongé directement en Martinique. Chamoiseau décrit en détail le logement de son enfance où, adulte, il retrouve son enfance et celle de sa fratrie: "[La maison] porte encore nos griffes et nos graffitis, elle a nos ombres dans ses ombres, et me murmure encore..." (*Antan* 164). Cette maison pleine lui parle car elle préserve une partie de sa vie (165), et cristallise la conception essentialiste de l'identité selon Chamoiseau. Selon lui, il y a toujours en l'homme une partie intacte échappant aux agressions de l'universalisme colonial, un "état sensible qui posera toujours le principe de ce que l'on est," qui se recouvre de sédiments quand l'enfance s'éloigne (78-9). Temps et lieu de l'enfance sont ainsi encore disponibles et peuvent demeurer des piliers identitaires majeurs (Confiant 244). Ces repères identitaires rassurants encouragent l'identification aux lieux de l'origine, dans lesquels le narrateur adulte se reconnaît.

Au contraire, Laferrière et Ollivier ne peuvent évoquer de maisons "pleines": la maison de leur enfance n'est pas accessible. Ollivier évoque de multiples déménagements et n'associe pas son enfance à un logement précis tandis que la maison dans laquelle le narrateur de Laferrière a grandi n'est plus à la famille (*L'odeur* 223). Or, la demeure représente plus qu'un simple bâtiment. On le voit dans *La Brûlerie* d'Ollivier, où un personnage exilé à Montréal regrette de ne plus avoir sa maison au pays: à chaque retour, il n'aurait qu'à "ouvrir un tiroir...caresser le dos d'un livre de [s]a bibliothèque pour savoir qu'[il] [est] resté là-bas" (*La Brûlerie* 83). Par la force

de l'expérience, Laferrière et Ollivier ont dû renoncer à ce lieu privilégié qui permet de retrouver le temps de l'enfance. Lorsque le narrateur adulte de *Mille* retourne en Haïti, il est déçu: les lieux de l'enfance ne correspondent plus à l'image forgée depuis l'étranger (164, 121). L'anaphore "je suis revenu" et l'énumération de ses attentes marquent combien ce retour a été une rupture émotionnelle et une désillusion: "J'ai parcouru les rues...à la recherche du Martissant de mon enfance...Je n'ai trouvé qu'un mauvais décor de western" (121-2). Cette métaphore exprime l'artificialité de ces lieux qui ne peuvent être ressourçants: ils manquent d'authenticité culturelle et affective. Dans *Le charme*, le narrateur adulte de retour à Petit-Goâve après trente ans d'absence n'est pas déçu. Cependant, des formulations paradoxales révèlent que sa perspective sur le lieu d'enfance n'est pas celle des auteurs martiniquais: s'il a retrouvé le décor des premières années et "revu les copains ...qui ont illuminé [s]on enfance," il ajoute immédiatement: "La plupart reposent dans le cimetière fleuri..." Il exprime un fait (il a revu ces personnes) et son impossibilité (elles sont mortes). Il

32

explique cette schizophrénie par l'opposition entre lieu réel et lieu imaginé: "Tout est resté comme avant dans ma mémoire" (201). Le permanent existe seulement dans sa tête. Cette déconnexion de la réalité révèle un renoncement de la quête du lieu et du temps de l'enfance dans le pays réel.

Pour Laferrière et Ollivier, l'écriture de l'enfance consiste à animer des images mortes du passé (*Mille* 16). Lieu et temps de l'enfance n'existent plus, d'où les nombreuses références aux arts visuels dans leur écriture (cinéma, théâtre, peinture et photo). Ils plantent des décors cinématographiques ou théâtraux et font revivre des personnages dans un espace narratif imaginaire, "montrant" ce qu'ils décident au lecteur.

La distance de leur regard sur le pays natal les pousse à situer les lieux du spectacle pour leur lecteur: Laferrière indique la route et le moyen de transport à prendre (*L'odeur* 15), tandis qu'Ollivier situe son pays géographiquement et historiquement (*Mille* 47-8). Le fossé entre le narrateur adulte de *Mille* et l'espace/temps de l'enfance est évident: "Tu es revenu au pays de l'enfance / Et te voilà étranger" (97). L'adulte est aliéné de son passé à cause des lacunes de sa mémoire (48), et de l'histoire dramatique de son pays mis à sang par les régimes Duvalier. Il y a eu "trop de cadavres entre alors et maintenant, trop de douleurs, trop de plaies mal cicatrisées, trop de silence, une chape de plomb trop lourde à soulever" pour pouvoir poser des questions aux témoins de son enfance: les souvenirs submergent car ils renvoient au temps et à la mort (49). Le récit de l'enfance ne peut être complété et unifié, sa vie demeurera fragmentée. De même, en partant de Petit-Goâve, le narrateur du *Charme* quitte l'enfant qu'il était et affirme être mort (198). C'est ce que l'étude narratologique de *L'odeur* et *Mille* nous a fait pressentir: l'enfant est hors d'atteinte car il est devenu étranger, perdu à jamais pour l'adulte, tout comme l'espace/temps des premières années. Si le narrateur adulte exprime le renoncement à la réunification de son présent et de son passé, le narrateur enfant décrit la difficulté de grandir dans la société haïtienne de l'époque.

B. HAÏTI ET SES ENFANTS SANS HÉRITAGE

Les garçonnetts autodiégétiques de Laferrière et d'Ollivier sont malades, fragiles, ce qui révèle peut-être leur difficulté à se construire dans une société caractérisée par l'absence des hommes. La filiation père-fils y est effacée car la transmission n'a pu avoir lieu, ce qui est symboliquement représenté par le manque d'héritage matériel légué. Dans *Mille*, le narrateur regrette de ne pas avoir pu discuter avec son père et son grand-père de leurs expériences de vie (29, 151). Il ne conserve presque rien de son géniteur: "Mon héritage ne suffirait pas à remplir une boîte à chaussures d'enfant" (13). La petitesse de ce contenant souligne le peu de place qu'on lui a léguée en Haïti et le peu de signification que peut avoir l'espace national dans sa construction identitaire.

De même, le narrateur de Laferrière grandit dans un monde de femmes, et n'a pas de souvenir de son père parti en exil sous Papa Doc. *L'odeur* révèle que son grand-père a hypothéqué la maison, laissant sa famille sans toit (223). Le manque de solidarité de certains hommes a des répercussions sur toute la famille. Ils causent le malheur des femmes par leur attitude volage (132), voire la folie dans le cas de la mère dans *Mille*. Le garçonnet apprend qu'il a dix frères et sœurs, de dix mères différentes, lors de l'enterrement de son père et évoque alors "un sens inné de l'irresponsabilité" des hommes de son pays (33).

L'inconséquence d'hommes de ces récits renvoie au marasme politique qui a provoqué le départ de tant d'Haïtiens. Laferrière et Ollivier expriment la fragilité du tissu social: le narrateur de *Mille* se désigne comme "un garçon au corps aussi frêle que son pays" (121), tandis que Laferrière évoque une société où "[h]umilier son prochain est un sport national" (*Charme* 98). La société est malade de l'absence des pères et du manque de solidarité et de transmission dans un pays marqué par l'instabilité gouvernementale et les drames de la dictature.

La représentation du territoire d'origine exprime ces dysfonctionnements. Le narrateur de *Mille* évoque la folie de sa mère et son amour suffocant en se comparant à une île étouffée par l'eau—sa mère—qui l'entoure (51). Cette image évoquant claustrophobie et infanticide correspond à un discours sur l'île et sur l'origine différent de celui des deux auteurs martiniquais: c'est une île-prison, nocive pour ses habitants. Dans ces conditions, quitter Haïti est libérateur, comme l'exprime la tante du narrateur de *Mille* qui part pour échapper à la réclusion d'un mariage en Haïti (153).

La filiation patriarcale interrompue, l'absence d'héritage et l'exil subséquent ont détaché les narrateurs de l'espace physique du pays, ce qui transparait dans leur reconstruction rétrospective du passé. L'enfant n'est jamais complètement confiné à l'île, tout comme la focalisation de leur récit n'enferme pas le lecteur dans la perception naïve de l'enfant, contrairement à ceux de Chamoiseau et de Confiant. Il y a ouverture sur le monde. Dès ses jeunes années, le garçonnet des récits de Laferrière sort du cadre étroit de son île en rêvant devant les photos d'Américains sur des tracteurs envoyées de Chicago et en se posant la question de la visibilité internatio-

nale de Petit-Goâve, de la communication depuis son lieu d'origine (*L'odeur* 42-3, *Le charme* 182-3). Dans *Mille*, la présence constante du narrateur adulte qui spécifie son installation en Amérique du Nord nous sort d'Haïti. De plus, par la comparaison, il relie l'île au reste du monde: il rapproche les événements politiques locaux à ceux vécus ailleurs (77). La "petite annonce" finale sur sa recherche d'un "petit coin de terre" (174) où continuer sa vie donne des critères généraux de sélection et se détache d'Haïti. Pour Laferrière comme pour Ollivier, la quête identitaire ne prend pas le territoire natal et la nation pour cadre.

C. L'HÉRITAGE D'UNE MISSION CRÉOLISTE

34 Confiant et Chamoiseau inscrivent l'enfant dans un tissu familial et social en insistant sur la fraternité et la convivialité ambiantes. Il peut ainsi se situer par rapport à ses parents: *Ravines* s'ouvre sur la mort du grand-père et affirme symboliquement le choix d'un système de valeurs. En effet, Raphaël était tiraillé entre une croyance populaire sur l'oiseau-Cohé—annonciateur de décès—transmise par sa grand-mère, et le scepticisme de son grand-père qui lui interdisait d'adhérer à ces "couillonneries de vieux nègres à chiques" (19). Or, l'enfant finit par entendre l'oiseau-Cohé, et son cri correspond à la mort du grand-père. Le récit valorise la culture orale et met à mort celui qui veut en éloigner l'enfant, la transmission culturelle à lieu.

La recherche identitaire personnelle des récits de Confiant et Chamoiseau est indissociable du devenir de la communauté, situation typique de l'artiste antillais selon Glissant (*Discours* 759). Dans *Ravines*, le "je" du narrateur n'apparaît qu'implicitement dans le "nous" social récurrent. Le récit d'enfance du négriillon de Chamoiseau regorge d'inscriptions solidaires avec sa communauté, et affirme allégeance ethnique et sociale (Gallagher 141-3).¹⁰ Les deux auteurs présentent une société créole à la culture riche et vivante et insistent sur les éléments locaux: paysages, faune, flore, habitudes, divisions raciales. La spécificité de la vie créole apparaît dans le vocabulaire correspondant aux réalités locales, et, dans *Ravines*, dans le glossaire explicatif. Le jeu sur "l'hétérotopie" et "l'allochronie" du créole (Gallagher 118) traduit la préoccupation des auteurs de se présenter comme culturellement autre. Toute leur production écrite à but théorique souligne la spécificité culturelle de la Guadeloupe et de la Martinique (Gallagher 8), complétant le discours des fictions et autobiographies. Cette "mission" littéraire transparaît dans leurs récits d'enfance, "relecture romancée de leur manifeste de créolité" (Spear 166).

Le récit des premières années permet d'évoquer le temps d'avant "la chute"—les effets assimilateurs de la départementalisation. Avant le travail aliénant de l'école, les enfants baignaient dans la culture créole. Leur regard ingénu est une arme stratégique pour dénoncer l'aliénation néocolonialiste: "Sous le couvert de l'innocence, le lecteur est appelé à reconnaître la sagesse de toute une communauté spontanément et candidement reflétée par l'enfant" (Crosta 6). Il s'agit de ramener à la lumière et de protéger les trésors intérieurs que cache la maison en ruines d'*Antan*. La culture

créole de l'enfance est encore proche des narrateurs adultes, qui ne sont pas aliénés du passé, contrairement aux narrateurs de Laferrière et Chamoiseau. Ainsi, les lieux affectifs de l'enfance sont toujours accessibles: la maison de Chamoiseau, les ravines de Confiant. Cependant, la maison a rétréci (164) et la ravine appartient à un autre: le blanc créole (50). La terre est aliénée.

La lutte pour la revalorisation culturelle est indissociable du rapport au territoire: Confiant et Chamoiseau cherchent à ancrer leur identité dans la terre martiniquaise. Les garçonnets explorent progressivement l'île, s'appropriant le territoire et les codes créoles: Raphaël sillonne la campagne, Grande-Anse, puis Fort-de-France, et apprend beaucoup dans le taxi collectif de son oncle. Le "négrillon" de Chamoiseau s'approprie aussi progressivement son territoire: *Antan* explore la maison puis la ville. Dans *Chemin*, le contact avec l'école freine l'exploration: "survie" (deuxième partie) succède à "envie."

Ainsi sont exprimés les obstacles à l'épanouissement de la culture créole, auxquels les enfants s'opposent. De manière révélatrice, le lait de France distribué à l'école est d'abord absorbé avec plaisir par les enfants, puis devient suspect, associé à la "possession." Ils le versent discrètement dans les caniveaux, créant dans l'imagination du narrateur une nappe blanche ("le lait de [leurs] angoisses") rejetée dans la mer (141-3). La lactification (Fanon 80)¹¹ des abords du rivage traduit à la fois l'angoisse de l'aliénation et le rapport ambivalent à la France comme mère nourricière, tandis que la réaction des enfants exprime le désir de protéger la culture créole.

Les limites de l'île représentent les frontières d'un territoire à investir. On peut lire les projets littéraires de Confiant et Chamoiseau comme une tentative de réponse à l'errance des Martiniquais qu'évoque Glissant (*Discours* 29), un désir de revenir au lieu (56), de densifier son occupation, pour s'approprier son espace/temps (157). Dans toutes leurs œuvres, les deux auteurs réitèrent des références spatiales et temporelles martiniquaises, au risque de saturer leurs œuvres des mêmes noms et de renforcer l'impression d'enfermement (Gallagher 133). Cette inscription voulue dans le lieu martiniquais doublée du rapport ambivalent à la France se fait au détriment de l'entour caraïbe et américain, absent des récits d'enfance. La recherche identitaire moderniste se focalise sur l'identité créole collective dans l'île et isole de l'entour, elle enferme.¹²

CONCLUSION

Les récits d'enfance expriment le rapport à l'espace/temps de l'origine des écrivains. Comme nous venons de l'examiner, les conditions d'écriture entraînent des différences majeures entre textes. Tous évoquent une époque affective révolue, mais cette distanciation temporelle se double d'une distance physique chez Laferrière et Ollivier, en exil. Chez eux, l'enfance devient un espace intérieur, qui ne peut être confronté à l'espace tangible du pays (cf. Mortimer ix).¹³ Par la force de l'expérience,

ils doivent dissocier leur identité du pays natal et refusent de subir “l’outrage géographique” (Laferrière, *J’écris* 106) cantonnant la signification des œuvres à des étiquettes apposées sur leur auteur (écrivain haïtien, écrivain migrant...). Ils établissent d’autres repères identitaires que ceux du pays d’origine: ils revendiquent l’errance (Mille 142) et la volonté de rester dans l’entre-deux (Laferrière, *J’écris* 186-7). Ce souhait de mouvement permanent sans contrainte traduit leur relation au temps et à l’espace: ils s’établissent dans l’éphémère du voyage—condition de l’écrivain haïtien sous Duvalier selon Lahens—et de l’inachevé, et évitent les définitions essentielles (Lahens 738-739; cf. Ollivier, *Repérages* 172). Ils s’installent ainsi dans un “hors-lieu” d’où ils développent “une parole nomade qui ne soit pas parole d’exil” (Robin 185).

À l’inverse, Chamoiseau et Confiant recréent leur enfance à partir de l’île natale. Ils se définissent par rapport au territoire d’origine et à leur société, mais le statut politique martiniquais obstrue leur démarche. Poursuivant comme cause la défense de la culture créole, ils font du récit d’enfance une littérature engagée—à la suite de **36** leur manifeste de la créolité¹⁴—et de l’île un territoire identitaire à (re)conquérir.

OUVRAGES CITÉS

- Arnold, A. James. “Negritude Then and Now.” *A History of Literature in the Caribbean, vol. 1: Hispanic and Francophone Regions*. Ed. A. James Arnold. Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins, 1994. 479-484.
- _____. “The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture.” *Sisyphus and Eldorado: Magical and Other Realisms in Caribbean Literature*. Ed. Timothy J. Reiss. Trenton, NJ: African World Press, 2002. 169-185.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- Bongie, Chris. *Islands and Exiles: The Creole Identities of Post/Colonial Literature*. Stanford, CA: Stanford UP, 1998.
- Burton, Richard. *Le roman marron*. Paris: Harmattan, 1997.
- Chamoiseau, Patrick. *Antan d’enfance*. Paris: Hatier, 1990.
- _____. *Chemin d’école*. Paris: Gallimard, 1994.
- _____. *À bout d’enfance*. Paris: Gallimard, 2005.
- Confiant, Raphaël. *Ravines du devant-jour*. Paris: Gallimard, 1993.
- Crosta, Suzanne. *Récits d’enfance antillaise*. Sainte-Foy: Les Éditions du GRELCA, 1998.
- Dash, Michael. “Conclusions.” *A History of Literature in the Caribbean, vol.*

1: *Hispanic and Francophone Regions*. Ed. A. James Arnold. Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins, 1994. 399-403.

Des Rosiers, Joël. "Interview." *Callaloo* 15.2 (1992): 427-30.

Dubois, Laurent. *Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard UP, 2004.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1995 [1952].

Gallagher, Mary. *Soundings in French Caribbean Writing Since 1950: The Shock of Space and Time*. New York: Oxford UP, 2002.

Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

Gikandi, Simon. *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1992.

Giraud, Michel. "De la négritude à la créolité: une évolution paradoxale à l'ère départementale." 1946-1996: *Cinquante ans de départementalisation outre-mer*. Ed. Fred Constant et Justin Daniel. Paris: L'Harmattan, 1997. 373-404.

Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

_____. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996 [1995].

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. La Haye: Mouton, 1976.

_____. *La Mémoire collective*, 2e éd. Paris: PU de France, 1968.

Laferrière, Dany. *L'odeur du café*. Paris: Serpent à plumes, 2001 [1991].

_____. *Le charme des après-midi sans fin*. Outremont: Lanctôt, 1997.

_____. *J'écris comme je vis*. Outremont: Lanctôt, 2000.

Lahens, Yannick. "Exile Between Writing and Place." *Callaloo* 15.3 (1992): 735-746.

Lecarme, Jacques. "La légitimation du genre." *Le récit d'enfance en question*. Ed. Philippe Lejeune. Paris: Université de Paris X, 1988. 21-39, 53-4.

Lejeune, Philippe. "L'ère du soupçon." *Le récit d'enfance en question*. Ed. Philippe Lejeune. Paris: Université de Paris X, 1988. 41-67.

McCusker, Maeve. "No Place Like Home? Constructing an Identity in Patrick Chamoiseau's *Texaco*." *Ici-là: Place and Displacement in Caribbean Writing in French*. Ed. Mary Gallagher. Amsterdam: Rodopi, 2003. 41-60.

Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PU de France, 1999.

Munro, Martin. *Exile and Post-1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat*. Liverpool: Liverpool UP, 2007.

Ollivier, Emile. *Mille eaux*. Paris: Gallimard, 1999.

_____. *Repérages*. Montréal: Leméac, 2001.

_____. *La Brûlerie*. Montréal: Boréal, 2004.

Papastergiadis, Nikos. *Dialogues in the Diasporas: Essays and Conversations on Cultural Identity*. Rivers Oram P, 1998.

Perret, Delphine. *Créolité: espace de création*. Paris: Ibis Rouge Éditions, 2001.

Robin, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal: Les éditions du Préambule, 1989.

Spear, Thomas C. "L'enfance créole: la nouvelle autobiographie antillaise." *Récits de vie de l'Afrique et des Antilles. Exil, Errance, Enracinement*. Ed. Suzanne Crosta. Laval: GRELCA collection essais n 16, 1998. 143-167.

NOTES

1. Glissant distingue sociétés composites et ataviques dans *Introduction à une poétique du divers*.
- 38 2. Nous avons consulté les éditions suivantes: Patrick Chamoiseau, *Antan d'enfance* (Paris: Hatier, 1990); *Chemin d'école* (Paris: Gallimard, 1994), *À bout d'enfance* (Paris: Gallimard, 2005); Raphaël Confiant, *Ravines du devant-jour* (Paris: Gallimard, 1993); Dany Laferrière, *L'odeur du café* (Paris: Serpent à plumes, 2001 [1991]); *Le charme des après-midi sans fin* (Outremont: Lanctôt, 1997); Emile Ollivier, *Mille eaux* (Paris: Gallimard, 1999).
3. Voir Laurent Dubois, *Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution*.
4. Bongie distingue "postcolonial"—marqueur historique—et "post-colonial"—"purely ideological" hypothesis of a future that would be completely severed from colonialism—a fully liberated time that the 'post/colonial' insistently puts into question" (13). Moura choisit "postcolonial" pour évoquer "les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale" réfutant aussi l'acceptation chronologique réductrice (4).
5. Voir Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*.
6. Il y a un jeu sur le nom des narrateurs: dans *Ravines*, l'enfant est appelé "Raphaël" (50, 80), Chamoiseau donne le nom du narrateur quasiment sous forme de charade (*Chemin* 51). Le titre même de *Mille Eaux* est un jeu sur le prénom de son auteur, et son nom apparaît dans le texte. Le narrateur de Laferrière ne veut pas donner son vrai nom (*L'odeur* 27). Il s'appelle "Vieux Os", nom qu'on retrouve dans "l'autobiographie américaine", parfois au côté du nom Laferrière comme dans *Pays sans champagne*.
7. Voir Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* et *La Mémoire collective*.
8. Voir Maeve McCusker, "No Place Like Home? Constructing an Identity in Patrick Chamoiseau's *Texaco*".
9. Voir l'introduction de Mortimer théorisant espace, lieu et genre (1-33).
10. Sur le "nous" évoquant la communauté martiniquaise dans les œuvres de Chamoiseau, voir Delphine Perret, *Créolité: espace de création*.
11. Cette métaphore fait écho à Fanon qui décrit le désir aliéné de blancheur de l'homme de couleur, correspondant à l'intériorisation d'un complexe d'infériorité.
12. Michel Giraud souligne le repli nostalgique et la réduction des identités antillaises à un patrimoine reconstruit. Voir aussi Richard Burton, *Le roman marron*.

13. Mortimer distingue “internal space” (monde de l’imagination, la mémoire) et “external space” (monde visible tangible) dans la représentation individuelle de l’espace.
14. Voir Bernabé, Chamoiseau, et Confiant, *Éloge de la créolité*.