

Études littéraires africaines

Obsidionalité de l'histoire dans l'écriture de *La Pacotille*, de Gérard Étienne

Yves Chemla



Number 37, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026253ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026253ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chemla, Y. (2014). Obsidionalité de l'histoire dans l'écriture de *La Pacotille*, de Gérard Étienne. *Études littéraires africaines*, (37), 133–146.
<https://doi.org/10.7202/1026253ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

OBSIDIONALITÉ DE L'HISTOIRE DANS L'ÉCRITURE DE *LA PACOTILLE*, DE GÉRARD ÉTIENNE

Disparu en décembre 2008, l'écrivain québécois d'origine haïtienne Gérard Vergniaud Étienne aura connu l'inscription dans son corps même des violences d'une histoire térébrante, celle d'un duvaliérisme triomphant. Son œuvre témoigne cependant d'une résistance aiguë et souvent décalée à la prégnance des récits fondateurs et héroïques de l'histoire d'Haïti. Mais, par le fait même de l'installation de l'auteur au Québec, l'œuvre dépasse le caractère circonstancié des récits haïtiens. C'est bien aussi depuis cet autre côté, celui de la richesse et de l'abondance, mais surtout d'une liberté de parole qu'il n'a de cesse de revendiquer et de mettre en œuvre, que l'auteur déploie son courage critique, et que l'écriture redevient alors possible. Mais c'est en envisageant les désastres de l'histoire récente, en particulier les traversées coloniales et génocidaires des derniers siècles, qu'il parvient à donner sens à l'événement obsidional¹ de la torture, relaté dans *Le Nègre crucifié*. Recherchant les traces de l'inhumain dans les postures, les attitudes et les discours qui fondent l'apologie d'un droit prétendument naturel à la raison universelle, il en ramasse les scories dans des textes qui figurent alors un état de siège paradoxal. Établie sur les seuils, entre le dedans, colonisé par la souffrance, et le dehors, qui porte en lui la possibilité toujours actuelle de provoquer le désastre, l'écriture se déploie comme la recherche éperdue d'une filiation improbable, qui rendrait alors possible de déconsidérer la posture de soi comme quasi déchet (la pacotille), afin de (re)fonder sa propre humanité émietlée par les violences multiples, voire de renommer sa propre identité. Ce sont certaines des marques textuelles de cette perception du cours des temps, comme contrepoint du caractère lisse, et souvent gratifiant, du récit historique, que je me propose d'étudier dans le roman *La Pacotille*², paru en 1991.

¹ Nous reviendrons sur ce terme bientôt.

² ÉTIENNE (Gérard), *La Pacotille*. Montréal : L'Hexagone, coll. Fictions, n°58, 1991, 258 p. Les références à l'ouvrage seront simplement indiquées par la mention des pages entre parenthèses.

La métaphore de l'assiégé

Obsidional, obsidionalité

La lecture des romans de Gérard Étienne est malaisée. Comme le rappelle Jean L. Prophète dans son article « Gérard Étienne ou l'esthétique du choc »³, ce malaise est consubstantiel au projet même de l'œuvre, qui explore les voies du composite, des ruptures de ton, de niveau de langue et de registre. La provocation y est érigée en art de l'écriture.

Ce n'est pas là un pur jeu littéraire : comme je l'ai montré dans un article paru dans le même ouvrage collectif, « Une littérature cruciale », à propos du *Nègre crucifié*, le projet même de Gérard Étienne est de parvenir à nommer l'innommable, tant dans l'action du monde sur lui – la misère, l'exploitation, la torture, puis le préjugé – que dans le retentissement de ces atteintes dans l'intime. Dans ces va-et-vient entre le dedans et le dehors, la surface et l'intime, la fiction suit le chemin de plusieurs figures. La question des climats a été ainsi décrite : univers boueux, noyé dans l'eau pourrissante dans laquelle moisit l'être. Il en est une autre qui affleure à maintes reprises, notamment dans *La Pacotille* : celle de la terreur obsidionale. Je rappelle que le mot *obsidional* appartient au vocabulaire militaire – il caractérise ce qui se rapporte au siège d'une ville – et également à celui de la psychiatrie. La folie obsidionale est celle qui s'empare des habitants d'une ville en état de siège. Quant au délire obsidional, il caractérise celles et ceux qui ont un sentiment si fort de la persécution qu'ils installent des barrières de défense, souvent délirantes.

Dans *La Pacotille*, le jeune Ben Chalom, qui a subi toutes sortes de sévices dans son enfance et son adolescence, qui a milité contre le dictateur Duvalier, qui a été torturé puis a réussi à se rendre au Canada, ne parvient à trouver ni assise ni sérénité : il est toujours en état de siège, même à plusieurs milliers de kilomètres de l'ancre de la bête, cette bête qui a réussi à lui pénétrer la cervelle, et qui la dévore chaque nuit à pleines dents. C'est la lente acceptation de cette présence en lui de la bête, qui constitue sa propre identité, que raconte *La Pacotille*.

On me permettra alors, le temps de cette contribution, l'emploi d'un néologisme : plutôt que de transformer l'adjectif en substantif (« l'obsidional dans *La Pacotille* »), j'ai préféré employer le terme non reconnu d'obsidionalité. Il désigne à la fois une construction et

³ Dans Dumontet (Danielle), éd., *L'Esthétique du choc. Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2003, 224 p.

un état, surtout une qualité textuelle particulière, celle de cet état de siège qui se prolonge malgré le départ d'Haïti.

La métamorphose

Toute la difficulté du personnage qui arrive à Montréal est de parvenir à reconstituer son unité, malgré les fracas et les peines endurées. Le roman raconte ainsi la traversée d'une conscience par des discours sans cesse réinterprétés, discours qui doivent aboutir à une métamorphose effective, celle d'un être qui consent à s'installer. Mais pour y parvenir, sa quête passe par la recherche de paroles et de postures qui aideraient à cette catalyse. L'enjeu est de se défaire de la folie, qui n'est pas ici assimilable à la confusion, puisque toute parole prononcée, toute posture, toute attitude sont sans cesse l'objet d'une mécanique de surinterprétation, qui devient un véritable écran entre la conscience et le monde. La structure même du roman met en jeu cette boucle qui ne cesse de s'alimenter, jusqu'à l'acmé qui rend alors possible la rencontre avec un médiateur.

La Pacotille est composé de douze chapitres qui, à l'exception des dix et onzième, font alterner l'évocation d'Haïti et celle du Canada. Le premier situe l'action à Montréal. Les deux protagonistes sont en place, à savoir : la pacotille, ce rebut qu'est Ben Chalom, empli de solitude :

J'ai besoin de quelqu'un pour m'écouter, bon Dieu, parler sans m'arrêter, jusqu'à que je vide tous mes boyaux, que ma panse éclate, que ma terre devienne un grand pâturage (p. 10).

et la bête :

elle m'a poursuivi, défié, talonné. Au pied de l'escalier, il y a un instant, maintenant sous ma chaise crachant le poison. Envahissante, lâche, hideuse. Des bêtes de ce genre, m'avait-on laissé savoir, on s'en débarrassait. À condition de laisser le pays où toutes sortes d'éléments nauséux les engendrent, cadavres dépecés [*sic*], piles de déchets dans des chambres d'hôpitaux, sang caillé de politiciens assassinés, abandonnés dans les rues. À condition de fuir les territoires où les bêtes se disputent le ciel aussi bien que l'existence des mortels.

Autour de cette situation, des personnages : les poètes et hommes politiques du Québec ; en Haïti, les sbires du régime ; puis les proches : la mère, le père, la sœur. Les onze premiers chapitres égrènent ce balancement de l'impossible stabilité, et le ballotement de Ben Chalom face aux multiples visages de la bête : remontée de souvenirs d'enfance, préjugés et racisme de Québécois rencontrés

pendant le temps de la Révolution tranquille, refus rageur de se laisser convertir à un apaisement. L'ordre qui caractérise la ville d'arrivée « semble enfanter des robots » (p. 10). Cet ordre est travaillé en effet par un sous-texte social et culturel que la parole véhémement met à jour :

Mon infériorité, je la boufferai. À condition que la supériorité du Blanc empêche le vent de gronder dans mes oreilles. Non en me plaçant dans des déchets, sous prétexte que des gratte-ciel vomissent mes paysans habitués aux cages de boue. Merde de merde. J'assume mon infériorité. J'adore mon infériorité. Je vous la crache au visage, Blancs menteurs, Blancs hypocrites. Faites danser Aimé Césaire selon vos baguettes, votre rite, votre langue. Vous lyncherez son esprit dans vos universités. [...] Dites aux nègres qu'ils sont beaux quand ils sont laids, intelligents quand ils sont imbéciles (p. 31).

Et cet exposé se termine brusquement avec la parole de l'interlocuteur : « Très heureux que tu sois intéressé au journal, me lance Paul Soulard » (p. 31). Ces ruptures de niveaux de la narration prononcée par la voix intérieure traduisent ainsi le travail qui se fait dans la conscience de Ben Chalom, combattant rageusement les monstres qui sont là, tandis que l'accueil se déroule, presque malgré lui. Dans l'intime, c'est le mal caduc d'un « pays qui sent mauvais quel que soit l'endroit où l'on se trouve » (p. 53), dont les arbres autrefois musiciens sont devenus carnivores, et où les enfants sont fouettés en public. C'est le récit en bribes des luttes contre le pouvoir de Magloire puis de Duvalier. Attentif au paysage urbain, à ses variations saisonnières, bravant la tempête de neige en pénétrant littéralement dans « les déchaînements de la nature » (p. 224), Ben Chalom observe patiemment les autres, développant alors une acuité aiguë aux paroles, aux sous-textes, aux imprécisions de langage qui déprécient celui qui les reçoit : « Il faut être un malade mental pour braver une telle tempête » (p. 224). Dans la conscience troublée de Ben Chalom, la conjecture se mue en une évidence que le personnage reprend à son compte, dans une mécanique interprétative radicale. Dans le même passage, la neige nimbe un paysage qui prend une géographie de « calvaire » (p. 223) et entre dans une étroite correspondance avec les espaces intérieurs, dans lesquels la chaleur « fen[d] le corps » (p. 223). Rien n'y fait, l'environnement est saturé : « Rien ne change. La mort. La mort encore » (p. 223). Dans cet environnement considéré comme hostile, entrer dans les conversations, entrer en dialogue semble irrémédiablement grevé,

d'autant que toute une population semble déclarer que les Haïtiens ne sont pas des immigrés comme les autres (p. 117).

Il faut que de l'amour soit donné à Ben Chalom et que la parole d'un médecin l'aide à faire remonter au jour le pire de son histoire pour qu'il consente alors à admettre que si la bête n'était pas en lui, alors il ne serait pas Ben Chalom. C'est précisément cette difficulté, ce point obscur de la migration qui est en jeu dans l'énigme de l'arrivée : comment demeurer soi-même tout en acceptant de changer ? Comment conserver cette marque essentielle de l'*haïtianité*, l'insoumission⁴, et être installé dans le pays autre ? Comment raconter l'histoire de cette arrivée, en prenant en charge son aspect tout à la fois chaotique et intime ? Dans son article consacré aux « fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec »⁵, Józef Kwaterko inscrit cette figure dans une démarche récurrente chez Étienne : « la topique du déracinement et de l'égarement va être soumise à un remodelage idéologique en faveur d'une représentation des deux solitudes, la québécoise et l'haïtienne, chargées l'une et l'autre d'un potentiel de connection interculturelle »⁶.

Le théâtre de la mémoire

Tout est d'abord une affaire de mémoire, comme s'il s'agissait de mettre en œuvre le théâtre d'ombres dans lequel se débattent les différentes figures. La narration de Gérard Étienne, faite de ruptures, souvent caractérisée par l'absence de mots de liaison, est particulièrement propice à ce théâtre mnémotechnique dans lequel évoluent des figures porteuses de pans de mémoire. La narration chez Étienne ressemble étrangement aux figures étudiées par Lina Bolzoni dans *La Chambre de la mémoire*⁷ : les personnages, les postures, les paysages et les situations deviennent des dispositifs mémoriels de capture et de conservation, que Ben Chalom active dès que l'emprise, ou ce qui fait figure d'emprise sur son être intime, se manifeste. Il dispose à demeure de ce théâtre, que l'éclairage fait

⁴ *Haïti. Une traversée littéraire*. Un livre-CD de Louis-Philippe Dalembert, Lyonel Trouillot, avec la collaboration d'Yves Chemla. Port-au-Prince : Presses Nationales d'Haïti ; Paris : Culturesfrance éditions ; Philippe Rey ; INA ; 2010, 171 p., ill. Le chapitre « Lire le texte haïtien », p. 83 et sq. est de Yves Chemla.

⁵ KWATERKO (Józef), « Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec », *Revue de littérature comparée*, n°302, 2002 (n°2), p. 212-229.

⁶ KWATERKO (J.), « Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec », *art. cit.*, p. 230.

⁷ BOLZONI (Lina), *La Chambre de la Mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*. Traduit de l'italien par Marie-France Merger. Genève : Droz, coll. Titre courant, n°28, 2005, 416 p., ill.

varier en fonction des points de vue. Et ce qu'il révèle est particulièrement troublant, par la densité des effets de sens qu'il renvoie.

Figures de la mémoire haïtienne depuis l'enfance

On se centrera ici sur les figures de la mère, du père et sur la société haïtienne dans son ensemble. C'est un décor intérieur qui est planté, à partir duquel les effets de sens vont peu à peu élaborer l'espace de la représentation. À de très nombreuses reprises, le paysage intérieur est signalé comme le lieu de localisation mémorielle :

On barbote dans une masse d'ombres, un couloir fermé, un puits intérieur. On a la certitude d'évoluer sur une scène, nu, saignant, flegmatique, qui n'offre aucun décor où évolueraient des personnages différents de ceux de la bête (p. 54).

Si l'espace politique est celui du confinement (la cellule) et de l'absence d'image, où tout est réalisé pour éradiquer la mémoire, alors la tâche de l'écrivain est bien d'étendre cet espace.

Le théâtre installe ainsi un second décor, celui du quartier, qui vaut alors pour tout l'espace haïtien : « au bord du ravin de mon quartier d'enfance » ; « une enfance grisée de bonheur par les randonnées dans les mornes ceinturant le quartier où je cueillais de succulentes mangues à bout de bras, courant à la poursuite des hirondelles, cherchant mon paradis dans le murmure d'un ruisseau, la chute d'une feuille, le cri d'un oiseau, l'image des filles du quartier » (p. 55). La vision peut aussi en devenir dysphorique : « un vaste dépotoir où se multiplie la vermine » (p. 49) ; « Là-bas, les enfants mangent des vers. On se bat pour une mangue pourrie. On se presse d'avalier le peu de mangeaille disponible dans la case » (p. 217) ; « un quartier du Cap-Haïtien qui n'est en somme qu'un affreux précipice où miaulent des chats marrons durant la Saint-Jean » (p. 80).

La figure de la mère est peu à peu dégagée de ce décor, notamment dans le chapitre 8, où le corps de celle-ci est érotisé et situé avec précision : « en haut de la rue 14, au Cap-Haïtien ». Ouvert par la description de la toilette de la mère, le texte insiste sur les postures et l'articulation entre le désir enfantin, l'évocation de l'odeur du sexe maternel et la scatologie appuyée. Il trace les contours mémoriels de ce qui aura été une absence insoutenable pour le narrateur : la fuite de la mère loin de la violence paternelle. Le corps de la mère, sa matérialité, ses humeurs, deviennent ainsi le lieu textuel à partir duquel s'élaborent et se verbalisent les paroles de celle-ci, sentences qui reviennent dans le texte à plusieurs reprises. C'est le

récit de la fuite de la mère et ses conséquences qui mettent tout le roman en perspective (p. 87 et *sq.*).

À l'inverse, le corps du père semble presque absent, sinon par une évocation récurrente : « Ce lâche père aux gencives rongées par le tabac à chiquer, devenu zombi après la perte de sa fortune, qui assouvit sa rage de chômeur dans l'assassinat de mon adolescence » (p. 23). C'est la violence paternelle qui constitue pourtant le nœud à partir duquel l'histoire alors est racontée, violence exercée aussi par la belle-mère. Les scènes de sévices sont là aussi récurrentes, comme un dispositif scénique accentué dans sa visibilité :

Coups de bâton de ma belle-mère. [...] Je perds une dent. Mon père la ramasse sans rien dire au justicier. Mon père la donne à ma belle-mère qui la casse à son tour. Rouge le ciel de mon sang. Plein le ciel de mes larmes. La fête durera longtemps. Assez longtemps pour exposer mes fesses au voisinage (p. 87).

La mise en scène culmine avec l'évocation de la scène d'exorcisme (p. 232 et *sq.*), les séances de torture infligées à Ben Chalom et l'insoutenable récit de la mort de Guilène Roy, lequel devient alors le point de focalisation de la barbarie, ce par quoi se résume la réalité haïtienne. Relancée par l'anaphore injonctive qui figure une mise en scène dialogique entre soi et soi (« Tu te rappelles... Tu te rappelles »), la disposition mémorielle installe le corps dans les affres de la torture. Autour, les miliciens, les soldats, les êtres néfastes prennent position et agissent, dans une clarté diffuse. Le divin lui-même est alors aussi installé dans une figure qui fonctionne quasiment à la manière d'une allégorie :

Je flotte, ventre vide, dans un coin de la baraque. Dieu de la poussée des marées noires vers des palais maudits. Si noble ta gloire que les anges d'une seule voix entonnent l'hymne des nations recroquevillées telle une mendicante sous une pluie battante (p. 49).

L'image est ici particulièrement évocatrice de la technique mémorielle de l'écriture de Gérard Étienne, passant de l'immatériel – la voix – à la figure humaine. Telle est aussi, me semble-t-il, le statut de la voix scripturale de l'auteur. Elle se charge ainsi de rappeler à la conscience les figures légendaires des amis, notamment Jacques Stephen Alexis (p. 50, 171), présent par un intertexte et des allusions nombreuses. Ou bien celle, survivante, de Marc Romulus, rescapé comme Gérard Étienne des geôles de Fort-Dimanche, et

vivant à Montréal⁸. Le théâtre de la mémoire devient ainsi celui de la rencontre et de la résistance partagée.

Ce théâtre de la mémoire devient lui-même une citadelle (p. 124), double de celle qui surplombe le Cap-Haïtien : il faut préserver cette mémoire, préserver ce théâtre rejoué sans cesse de manière presque autonome, sans qu'il soit besoin de le réactiver par une opération mentale. « Je devrais aussi construire une seconde citadelle au pays, de manière à préserver le souvenir de la bête, à protéger ses garnisons contre la fièvre jaune qui décima l'armée de Napoléon Bonaparte » (p. 124). Le paradoxe est là, qui traverse toute l'œuvre de Gérard Étienne : l'encapsulation de la mémoire dans un théâtre mnémonique devient le lieu même de la résistance à l'enfermement. Et c'est bien cette haine de la haine qui devient le facteur de l'impossibilité à entrer dans le rapport à l'autre.

Versant québécois

Tout est lu alors à partir de cette double figure : il faut quitter, fuir, mais préserver ces espaces et ces figures mémorielles, ces dizaines de personnages qui sont autant de points de fixation, comme c'est bien souvent le cas dans le roman haïtien, où généralement les personnages abondent⁹. Montréal, ce sont d'abord quelques lieux (les rues Darlington et Mapplewood, la cafétéria du centre social, le bureau de la revue) et surtout des personnages, nombreux.

La posture obsidionale se manifeste d'emblée, dans le refus de laisser comprendre ce qui se passe, ce que le texte manifeste par bribes. Alors que les uns et les autres l'interprètent comme une forme particulière de scotomisation, l'impossibilité, teintée de refus, de percevoir la réalité extérieure sur laquelle il projette ses fantasmes tout en s'en défendant, permet à Ben Chalom de se poser en fin observateur des mœurs et des modes de relation entre les individus. Ainsi, dans ce monde de couloirs, dans ces labyrinthes (p. 62) qui le constituent, parvient-il néanmoins à discerner ce qui le distingue :

Rares sont les réparties entre ces Blancs. On ne charge pas. On ne tend pas des pièges, chacun intervient à un moment où un maillon de la chaîne semble brisé [...]. Je dois avouer mon incapacité à suivre le déroulement d'une contradiction. Trop de

⁸ ROMULUS (Marc), *Les Cachots des Duvalier. Marc Romulus, ex-prisonnier politique témoigne*. [Éd. par le Comité québécois pour la libération des prisonniers politiques haïtiens]. Montréal : C.Q.L.P.P.H., 1978, 64 p., ill.

⁹ CHEMLA (Yves), *La Question de l'Autre dans le roman haïtien*. Matoury (Guyane) : Ibis Rouge, 2003, 270 p.

trous dans mon imagination. Trop de morts dans ma caboche. Les suppliciés de la pièce lancent des appels (p. 73).

L'enjeu est bien de prendre acte d'une réalité présupposée : « L'étranger que je suis doit s'attendre au même traitement que celui réservé aux animaux importuns. Un coup de pied par-ci. Une gifle par-là » (p. 62).

Dans cette énigme de l'arrivée, la confrontation avec l'officier de l'immigration (p. 145 et *sq.*) devient elle aussi une scène de théâtre dans laquelle sont confrontées deux visions du monde, que tout oppose. Accepter d'entrer dans la vision du monde de l'autre revient aussi à faciliter l'entrée de l'autre dans l'espace intérieur, ce qui entraînerait alors la baisse d'intensité des dispositifs mnémotechniques.

Ce nouvel état de siège est d'abord intellectuel, et se déroule dans l'enceinte des études. Pour Ben Chalom, l'enjeu est bien alors de « résister de toutes [s]es forces à l'apprentissage des valeurs des peuples colonisateurs » (p. 62). La société québécoise est alors en pleine refondation et voit se tracer en elle des lignes de partage, des hésitations auxquelles participent ceux qui accueillent le poète étudiant. Certes, il y a accueil, mais au sein d'une société qui projette aussi ses propres malheurs et ses propres malaises. Ben Chalom se fait ainsi très rapidement l'écho d'une crise politique à la fois dérisoire et révélatrice de l'état d'incertitude, comme de la menace des forces du conformisme qui ont maintenu longtemps le Canada français dans la dépendance anglo-américaine. S'amorce dans ces années 1965-1970 l'émergence de ceux que l'on ne nomme plus désormais que comme les Québécois. C'est alors la figure de Gaston Miron, le chantre du réveil culturel et politique québécois, qui surgit dans le texte :

Une braise sous les pieds. Un espoir en soi devenu richesse d'une nation. Je voudrais continuer d'être un poète. Tel celui-là. Qui préfère la saison des orages aux temps calmes des bourgeois de Trudeau.

J'observe Gaston Miron [...]. Les mots faisaient exploser leur coquille. Il n'en pouvait plus. Trop d'événements cochons avaient assombri le ciel de la ville. L'affaire Pierre Sévigny. Un canadien français. Bon père de famille. Bonnes études. Tombé dans le filet d'une spécialiste en touches électriques. Gerda Mussinger (p. 62).

Le soupçon d'une relation intime entre un ministre associé de la défense nationale, héros de la seconde guerre, haute figure conser-

vatrice, et une possible ou supposée espionne en provenance d'Allemagne de l'Est déclenche, dans le contexte géopolitique des blocs, une crise, rapidement éteinte cependant. Mais, et c'est toujours visible sur le site de la télévision canadienne ¹⁰, la réponse du ministre outragé est particulièrement vive et véhémement : au nom de sa femme et de sa fille, c'est l'enracinement conformiste qui est mis en avant, ainsi que les propos d'une rare violence, proche de la diabolisation, à l'encontre du ministre de la justice qui a dénoncé cette relation. C'est la saleté de l'autre dénonciateur, et sa façon de pénétrer dans la citadelle familiale que dénonce Pierre Sévigny dans ce film assez exceptionnel par ce qu'il nous dit du conformisme. C'est cette violence aussi qui est mesurée, soupesée et évaluée par Ben Chalom dans son parcours d'intégration. En même temps, pour nous qui sourions peut-être désormais de ce type de situation, tant les frasques des personnels politiques de par la planète sont devenues publiques, ce rappel des forces en présence accentue encore la trace de l'histoire imprimée dans le texte littéraire. Ben Chalom installe et Haïti et le Québec dans son théâtre mental. Ils cohabitent, mais mal : les scènes de repas au Québec suggèrent immédiatement le retour des images de la faim en Haïti ; la violence meurtrière des tenants du régime haïtien enfonce Ben Chalom dans sa propre violence à l'égard de ceux qui l'accueillent. Et la fuite de sa mère, comme l'assassinat de Guilène Roy, ruinent toute possibilité de relations intimes, car leur évocation surgit immédiatement. La double citadelle est verrouillée : plus personne ne peut y pénétrer. L'espace intérieur est ainsi décrit comme un endroit fermé, une grotte, une « voûte de la cervelle » (p. 43), où nul ne saurait pénétrer, comme il est des lieux, l'appartement par exemple, où Ben Chalom ne veut plus entrer (p. 243), comme la ville de Montréal dont les rues sont encombrées de montagnes de neige qu'il faut graver, traverser, et qui retiennent (p. 224), comme dans un enfermement sans horizon. Et tout chemin vers l'autre devient âpre, long et difficile :

Le chemin qui conduit de la pacotille à Michel Beaulieu. Sauf si elle porte des masques, qu'elle écrit une fausse identité [...]. Qu'il est long le chemin qui conduit la pacotille à Sylvie Roche. Un chemin troué, défoncé. Où des bandes de sauvages font la loi (p. 248).

¹⁰ Voir : <http://archives.radio-canada.ca/clip.asp?IDClip=129> ; consulté le 6 février 2014.

Le siège est ainsi paradoxal : le sentiment d'être assiégé se complète de la demande d'aide, et cette dernière est refusée car elle serait génératrice de la perte d'identité :

Partir. Pour ma liberté. Mon indépendance. Pour ne pas empêter l'air de la ville. Puisque je pue. Je dois le reconnaître. Puisqu'on doit me tendre la main pour traverser le fleuve. Puisque personne ne m'a invité dans un espace où même mon image n'a jamais été souhaitée par les maîtres du pays (p. 249).

Lui-même est définitivement claquemuré derrière ses murailles, dans cette crainte absolue de la dépossession et de la désaffiliation culturelle :

Impossible pour un Blanc de l'extérieur de pénétrer dans un tel univers, même avec la science la plus raffinée de la terre, même avec la générosité du saint le plus saint du ciel. Non par indifférence. Les cervelles détraquées articulent partout les mêmes langages. Par les marques culturelles, la superposition des mondes, le repli sur soi imposé des frontières (p. 244).

Une résolution temporaire

En fait, il n'y a pas d'issue, pas de délivrance possible, pas de victoire, ni de couronne à poser sur la tête de celui qui aura réussi à lever le siège. L'état ne peut être que permanent ; sinon, c'est la perte de la mémoire qui l'emporterait. Dans une caractérisation qualitative, c'est bien à une métamorphose qu'en appelle Ben Chalom, c'est-à-dire à un devenir autre tout en demeurant soi-même, dans un accomplissement qui accentuerait encore la différence. Prise comme assimilation, elle serait illusoire, digne d'une conscience malheureuse :

Maintenant que les images des camarades se diluent dans mon désespoir, que le ciel tout-à-coup a changé de couleur, que chacun de mes pas dans la neige est un pas vers mon calvaire, je réalise l'impossible métamorphose dans un monde qui ne porte pas mes empreintes (p. 248).

Tout l'enjeu est de parvenir à comprendre la place qu'occupe la bête quand elle entre dans le théâtre de la mémoire. Car c'est bien elle qui favorise aussi la dilution et la perte identitaire.

C'est dans le dernier chapitre que justement se manifeste l'intercesseur, le docteur Gosselin, qui écoute et entend l'histoire, en interroge les éléments, parvenant, lui, à visualiser les paysages du dispositif intérieur. Et le docteur remonte, guide Ben vers l'image originelle, la scène du viol, et le nœud qui rend compte de la vio-

lence paternelle, et le relie à la souffrance esclavagiste, traçant une ligne continue dans l'histoire de la violence en Haïti. C'est ce recoin obscur du théâtre intérieur (qui manquait à la représentation) que le docteur fait visiter à Ben (qui s'en détournait jusque-là). Ce recoin le constitue non pas en être de destin, mais comme le point aveugle sans doute d'une histoire terriblement moderne, qui fait sens désormais :

Oui, Docteur. Vous comprenez ça, vous. Une pacotille qui fait peur alors qu'elle n'avait rien à se mettre dans le ventre, qu'elle n'avait aucun pouvoir, qu'elle portait en elle les germes de sa damnation [...]. Je vous ai dit que les vagues mugissent en moi, que les orages grondent en moi parce que le monstre m'a dépouillé de mon identité (p. 257).

La seule métamorphose possible ici est dans l'acceptation intérieure à la fois de la présence de la bête en soi et de la lutte incessante contre celle-ci. Toute autre solution conduirait à la perte de l'identité et à une autre errance. Par ce roman, et par la dynamique qu'il imprime à son texte, Étienne se tient au plus près de ce « remodelage idéologique » que Józef Kwaterko décrit dans son article, remodelage qui ne peut être considéré comme une transformation apaisée. On se risquera même à une surinterprétation improbable, mais tentante : le docteur Gosselin serait ici le masculin de cette rivière d'Haïti, la Gosseline, dont le baron de Wimpffen décrivait « les gorges ténébreuses »¹¹. Comme la rivière alimente les cultures, et fait jaillir les cascades riantes et légendaires de son bassin, le docteur rend possible le retour de la parole et de la socialité.

Un moment de l'histoire littéraire

Gérard Étienne met en récit un moment décisif de la présence haïtienne à Montréal. Si l'on met le roman en perspective, si on le situe dans ce contexte des années 1965-1970 qui sont celles de l'horreur duvaliériste d'un côté et de la rénovation de la société québécoise de l'autre, il apparaît ainsi que *La Pacotille* raconte sur un mode tendu et souvent provocateur un moment de l'histoire littéraire souvent évoqué, mais qui conserve encore son caractère exceptionnel et presque énigmatique, sauf à penser que l'action et la posture d'un certain nombre de personnalités permettent de modifier

¹¹ WIMPFEN (Alexandre-Stanislas, baron de -), *Haïti au XVIII^e siècle : richesse et esclavage dans une colonie française*. Édition présentée et annotée par Pierre Pluchon. Paris : Karthala, 1993, 317 p. ; p. 146.

sensiblement les perceptions mutuelles. Dès les premières lignes du roman est évoqué ce lieu essentiel que fut pour les immigrants haïtiens à Montréal *Le Perchoir d'Haïti*. Voici ce qu'écrit de ce lieu Hélène, l'épouse du poète Anthony Phelps :

Carlo Juste, le propriétaire du *Perchoir*, un restaurant-bar haïtien de la rue Metcalfe, permet aux poètes de poursuivre une habitude qu'ils avaient en Haïti : la lecture publique de leurs poèmes. Ce restaurant-bar était fréquenté par la bohème de Montréal.

Gérard V. Étienne, Serge Legagneur, Roland Morisseau, et Anthony Phelps animent ces Lundis du *Perchoir* et parmi les poètes québécois qui participent à ces soirées il y aura Gaston Miron, qui baptise le groupe : *Batèche batouque*, Michel Beaulieu, Denise Boucher, Nicole Brossard, Paul Chamberland, Raoul Duguay, Juan Garcia, Gilbert Langevin, Claude Péloquin, François Piazza etc. Ces écrivains allaient marquer la littérature du Québec¹².

Anthony Phelps, lors de ses précédents séjours à Montréal, avait noué des contacts avec des écrivains, mais c'est par la poursuite du projet d'Haïti littéraire qu'il prolonge les rencontres. Car à Port-au-Prince, le groupe avait été dispersé. Plusieurs écrivains et poètes, la plupart encore en devenir, se retrouvent dans ce lieu. C'est lors de ces séances mémorables de rencontres, d'échanges, auxquelles participait également Émile Ollivier, qu'un ancrage montréalais s'est produit chez les écrivains haïtiens, dont la plupart estimaient initialement être des exilés temporaires. La mise en circulation des textes, leur diffusion dans une société en attente des autres, propice à la fois à l'écoute mais aussi à la captation, va accentuer l'ancrage social et littéraire dans une institution qui connaît un développement intense. Progressivement, les Haïtiens vont devenir des Québécois d'origine haïtienne, et l'on peut se douter que cela n'a pas été sans difficulté, ni remise en cause. Le devenir-autre, qui travaille les participants à ces rencontres, ne se laisse pas simplement décrire comme un résultat, ni même comme un processus lénifiant de passage d'un ordre ancien à une configuration nouvelle et montréalaise classique. Ce qui est en jeu ici appartient à l'ordre de l'inexprimable et de l'imprédictible, irréductible à une hybridation ou à un métissage, qui apparaissent pour ce qu'ils sont : des mots-écrans qui masquent, mais où se projettent aussi des figures assignées. Dans

¹² PHELPS (Hélène), « Bio-bibliographie de Anthony Phelps », tapuscrit remis en 2009 à Yves Chemla.

l'écriture d'Émile Ollivier, cette radicalité prendra la forme de l'effervescence baroque, qui trouve sa voix dans le frottement entre les langues, et qui joue avec la figure de l'insaisissable, en particulier par des narrations superposées et relayées par de multiples personnages. Gérard Étienne, pour sa part, raconte que transformation, il y a certes, non pas vers un modèle précis et stable, mais bien pour un être original qui porte en lui la réalité biface, un être toujours critique et véhément, et dont l'originalité ne peut être déclarée qu'à partir du moment où il parvient à retranscrire la diversité des paroles qui traversent sa conscience.

Ce que ce roman met ainsi en lumière est bien ce double registre de l'état de siège, à la fois comme protection que l'être s'impose pour conserver des traces de ce qu'il a été et comme marque de la peur ressentie par les autres. Au centre de ce dispositif complexe, et comme le pivot autour duquel les repères se définissent, il y a ce vide, cette béance qui attire et repousse, la perte d'identité, un effacement sans rature. Alors, s'il demeure, Ben Chalom, c'est sans cesse sur le bord d'un ravin.

■ Yves CHEMLA