



---

## Autobiographie à résonancedionysiaquedans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière

### Autobiographywith a Dionysianresonance in *L'énigme du retour* by Dany Laferrière

Zoulikha NASRI<sup>1</sup>

Université de Bejaia, Algérie  
zoulikha.nasri@univ-bejaia.dz

**Résumé:** Enivrant, voici un qualificatif qui sied comme un gant à *L'énigme du retour* (2009). Ce roman de Dany Laferrière, ainsi que son nom l'indique, d'un pied léger, vacille d'un genre à l'autre entraînant une foule bigarrée d'éléments qui a pour mission de célébrer le retour de l'exilé. Au-delà de la problématique du même et de l'autre à laquelle l'œuvre semble se borner, ce qui frappe le plus dans ce récit où la vie de l'auteur y est transposée, c'est la figure mythique que l'on voit émerger des entrailles de l'histoire narrée. Quand on se profile sous le visage d'un dieu comme Dionysos, des interrogations sur la signification d'une telle représentation ont alors lieu. Le polymorphisme de l'espace scriptural du roman, qui fait danser les éléments de la composition, semble également être inspiré des dionysies. Bien entendu, c'est ce rapprochement avec l'univers dionysiaque que nous allons ici tenter d'élucider.

**Mots-clés :** Identité, Autobiographie, Polymorphisme, Altérité, Dionysies.

**Abstract:** As we read the novel of Dany Laferrière, *L'énigme du retour* (2009), one observation is necessary: this text whose presented like a self-narrative is a both an autobiography and a fiction. The narrator wich name is Dany, after a long time in Canada, returns in his country, Haiti, who no longer recognizes him. Without surprise, to find his place in the bosom in his native land, there is only one solution; identify himself with a mythical character, the perfect foreigner, who merges with nature, Dionysus, of course. Wanting be the nature god's double explains the chaos characterizing the texte.

**Keywords:** Identity, Autobiography, Polymorphism, Otherness, Dionysia.



---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : ZOULIKHA NASRI | zoulikha.nasri@univ-bejaia.dz

**D**isons-le dès l'abord, c'est une lecture à la fois autobiographique et mythique de *L'énigme du retour* (2009), le roman de Dany La ferrière, que nous proposons ici. L'œuvre dont la première et la seconde partie sont reliées l'une à l'autre par un mouvement qui chemine vers une fin, met en scène un narrateur racontant, sous couvert de vérité, son retour mythifié sur les lieux de ses racines. Après tant d'années d'exil à Montréal, l'Haïtien en route vers son enfance revient chez lui complètement métamorphosé. Trouver sa place parmi les siens et faire reconnaître son statut hybride, comme nous pouvons nous y attendre, est la grande question posée par l'œuvre. Cette quête, sur laquelle l'auteur y met une insistance particulière, donne au texte une configuration, générique et scripturale, qui fait honneur à l'art du dieu de l'exaltation et de l'excès.

Le premier contact avec le roman, cela se vérifie aisément, est une invitation à pénétrer dans un univers complexe, luxuriant, tel qu'on n'en saurait imaginer. La morphologie de cette autobiographie\_ qui est bien celle de Dany La ferrière sien prend à témoin les différents éléments autour desquels le récit se structure \_s'accorde, selon nous, assez bien avec la position qui est dévolue à la figure de «l'étranger chez soi». Cette problématique du «moi est un autre» rappelle ici sans cesse un mythe dont le contenu souligne la nécessité de reconsidérer les figures de caractère mixtes. *L'énigme du retour* par ses deux substantifs semble ainsi nous inviter à penser que le récit de vie de Dany, l'auteur-narrateur-personnage du roman, est placé sous le patronage de Dionysos. Outre les consonnes que les deux noms ont en commun, et qu'on ne peut évidemment pas ériger en argument, il y a en effet des raisons sérieuses de penser que l'hypothèse d'une identification à ce dieu du retour n'est pas à écarter. C'est également sur la figure composite de l'espace scriptural qu'on peut établir ici un lien entre l'homme et le divin. La trame dont on peut penser qu'elle constitue un lieu de défilé en raison de la multiplicité des genres qui se déplacent sur sa surface fait aussi en partie résonner aux oreilles le nom du dieu de la fête et de l'extase. L'intérêt de cette étude est donc de tenter d'élucider les moyens déployés par Dany Laferrière pour suggérer ce rapport avec le dionysisme. Comment et surtout pourquoi intégrer ce mythe dans un récit à haut degré autobiographique ? Ou pour dire les choses différemment, de quel enjeu cette intégration est-elle porteuse ? L'hypothèse qui s'admet sans trop de difficulté est celle d'un retour à une plénitude perdue ; une plénitude qui se réalise au moyen d'une assimilation à l'«Un originaire». Construit en dyptique, le plan sur lequel nous allons nous appuyer pour relever le défi va mettre en scène deux approches de lecture : l'autobiographie et la mythocritique.

### 1. Dany, l'un et l'autre à la fois

«Le genre appelle des personnages, les personnages renvoient au genre.» (Reuter, 1988 : 8). En considérant le nom du personnage comme une caractéristique du récit de soi, on peut dire que *L'énigme du retour* est une autobiographie. Soit. Cela n'explique néanmoins qu'une partie du problème puisqu'on découvre dans ce roman, comme on pourra le constater dans la suite, un personnage largement supérieur à celui d'une personne réelle. Le Dany qui parle en son nom dans le texte nous invite, de ce fait, en raison du statut ambigu qu'est le sien, à réfléchir sur la valeur symbolique que sa stratégie d'expansion identitaire est censée nous révéler.

Commençons par ce propos qui résonne avec force dans toutes les pages du roman: «*Je suis conscient d'être dans un monde à l'opposé du mien.*» (p.17) On peut y déceler les traces d'un personnage désorienté, on peut y voir l'expression d'un moi complexe, maison comprend surtout qu'il est confronté au vieux problème de l'altérité. Une lecture attentive de quelques unes de ses déclarations nous permettra d'en savoir plus. Considérons le passage suivant :

*J'ai dormi ainsi pendant une éternité  
C'était le seul moyen  
Pour rentrer incognito au pays. (p.20)*

Le terme incognito qui apparaît dans cet extrait pose à lui seul la question du rapport à soi et à l'autre-en-soi. C'est une question à résoudre et Dany semble affiché l'ambition de se situer dans un va-et-vient entre le soi et l'altérité de soi : en se présentant aux siens comme une sorte d'être transgressant les frontières, il les oblige à l'identifier « avec le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible » (p.273). Quel dieu Dany figure-t-il ? Legba, dit fort bien le texte (p. 273). Dionysos, nous disons. Pourquoi non ? A mesure qu'on s'approche, on éprouve un profond étonnement devant la figure dionysiaque qui jaillit du dedans. Cette lecture, pour la énième fois, ne repose sur aucun fondement solide. Elle n'est pas une pure spéculation non plus car elle repose sur un parallélisme qui, certes, ne prétend pas en fournir la preuve, mais qui semble destiné à susciter une réflexion autour de cette identification. L'argument d'une appartenance à une totalité apparaît comme la motivation principale. Dany a des points communs avec Dionysos comme l'indique son identité d'ici et d'ailleurs.

Il reste à expliquer le rapport entre ce dieu grec dont on peut sentir la présence dans le texte et les deux divinités haïtiennes, Legba et Zaka (p. 260, 274), évoquées à sa place. Des passages du roman, que nous exposerons plus loin, nous apprennent que c'est autour des attributs qui leur sont imputés que se fait l'assimilation. L'équivalence proposée nous semble renforcée si l'on prend en considération les quelques autres noms sous lesquels on rencontre ces *loa*, ces esprits vaudou. Concernant le *mystère* Legba, il est sans doute inutile de dire clairement ce que ses appellations font comprendre: Legba-pied-cassé, Legba le *crabinian*. La boiterie que ces expressions laissent entendre nous conduit droit vers Dionysos que l'on reconnaît à sa titubation. L'autre nom de Legba qui permet d'expliquer le rapprochement avec la figure dionysiaque est : Legba au chapeau de paille. (Marcelin, 1947 : 58) L'allusion à la paysannerie et à l'agriculture nous semble évidente et nous dévoile bien l'intention de Dany, le narrateur-personnage. Zaka, le *loa* rural vénéré par les paysans haïtiens, ne va pas non plus sans rappeler la divinité grecque liée à la végétation, Dionysos. Dionysos, peut-on conclure, est donc Legba et Zaka ensemble. Que l'auteur ait fait appel à cette tête à double facene nous semble guère surprenant, si l'on songe aux avantages que lui offre cette relation : l'ancrage dans le pays à qui il doit son ipséité et l'affirmation de l'hétérogénéité de son être canado-haïtien.

Nous pensons que, si l'on doit chercher un point de départ à l'identité de ces deux êtres, c'est à la biographie de Dany Laferrière qu'il convient d'accorder quelques valeurs. Celle-ci s'impose car le «je» mythifié impliqué dans la narration n'est qu'un subterfuge nécessaire à la réalisation de soi. *L'énigme du retour* est donc d'abord une autobiographie. Et bien sûr tout y est si l'on en juge par un certain nombre de passages qu'on lit dans l'œuvre.

L'autobiographie, rappelle avec Philippe Lejeune, est le «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» (Lejeune, 1975 : 14). À cette citation, joignons quelques extraits du roman qui n'ont d'autre valeur que de la soutenir. Ce passage, à titre d'exemple, nous donne une indication précise sur l'identité du narrateur-personnage : «Ce coup de fil au milieu de la nuit. Etes-vous Windsor Laferrière?» (p.56) Si le doute subsiste, en voici deux autres que nous avons volontairement superposés pour confirmer la validité de la lecture autobiographique :

«Vous êtes le fils de Windsor K.» (p. 274) ;  
 «C'est mon nom aussi, fais-je.» (p.66)

Mais pour le reconnaître, il faut davantage et des exemples il y en a beaucoup. Enumérons quelques-uns : l'engagement politique du père (p.235), le nom de la grand-mère, Da (p.238), du village (p.239), la pratique du journalisme (p.176), de l'écriture romanesque (p.101), le départ de Port-au-Prince (p.244) l'exil à Montréal (p.153) Toutes ces informations sont mises ici, dirions-nous, pour mesurer la ressemblance avec le portrait de l'auteur. Reconnaissons-le, telles quelles, elles donnent accès à l'identité complète de Dany Windsor Klebert La ferrière. À première vue, le rapport Dany/Dionysos est loin d'être admissible. Il n'y a rien de dionysiaque dans cette présentation, peut-on dire. Pourtant certains indices laissés en traits rapides par l'auteur dans son récit suggèrent cette concordance avec la figure de Dionysos : les nourrices (les femmes de la famille), l'éloignement (le village, Petit-Goâve), l'absence du père, le long exil (au Canada). Liés ensemble, ces détails, qui paraissent bien maigres, attestent qu'il se fait l'avatar de Dionysos. Si nous y réfléchissons, nous trouverons que ces mentions si nettes, en dépit encore une fois de leur pauvreté, permettent une mise en rapport avec le dieu des ménades, de la graine qui pousse à nouveau, de l'identité et de la différence. Vérifions ces mythes de près. Intéressons-nous pour commencer à celui de la nourrice. La figure féminine, donnée comme *Kourotrophos* du narrateur-personnage, comme on peut s'y attendre, occupe une place importante dans l'œuvre de Dany La ferrière. Ce distique à titre d'exemple, dont la qualité poétique tient particulièrement aux vers, est loin d'être gratuite:

Une maison  
 remplie de vieilles tantes» (p.220)

L'évocation de ces entités féminines et l'accent mis sur le rôle notamment de l'aïeule : «Ma grand-mère Da. Ma mère Marie. Ma sœur Ketty.» (p.137) pourrait être perçue comme un moyen pour assoir l'hypothèse du rapprochement avec le personnage de Dionysos. À l'appui de cette identification, nous signalons la série de qualifications que la grand-mère, se voit attribuer le long du texte (p.117-240). Ce que l'auteur nous propose d'y voir, c'est l'image d'une nourrice laissée dans l'ombre. Da, la grand-mère, qui s'est occupée de son éducation depuis son plus jeune âge (p.239) est en effet sans épaisseur physique. Elle semble n'être là que de façon superflue, pourtant, c'est ainsi que le romancier donne à son rôle de la consistance. La manière dont il la présente n'est pas fortuite autrement dit, car en la privant du rayonnement qu'elle mérite d'avoir, il l'identifie par ricochet aux nymphes ayant élevé Dionysos. On sait évidemment l'importance que leur protégé leur accorde, bien qu'elles soient reléguées au second plan. Que sait-on en effet de ces créatures qui ont pris ce dieu dans leurs bras ? Rien.

Le déficit d'informations entourant le personnage de Da, est dans ce cas, nous le redisons encore une fois, bien approprié, car l'intérêt de Dany Laferrière, en donnant priorité à sa fonction sociale, est de l'inscrire dans une histoire du genre. Dans les récits de naissances divines, les enfants de dieux sont confiés à des nourrices. Ce rapprochement est peut-être trop rapide, mais ces traits communs incitent à faire le lien. Mais surtout, le rôle de femmes *courotrophes* révèle la rupture du lien d'avec le père. Dany, l'exilé avant l'exil, a en effet été condamné sans appel à sortir de sa ville natale. Parmi les tourments qui assiègent le cœur de l'enfant déporté, un souci apparaît :

Tout me ramène à l'enfance.

Ce pays sans père. » (p.33)

Cette absence du père qu'il se plaît à faire remarquer ici :

«J'avais quatre ou cinq ans

quand mon père a quitté Haïti. (p.69)

etlà :

«Je n'ai aucun souvenir

de mon père dont je sois sûr.

[...]

Sauf dans la mémoire

de ma mère.» (p.272)

est aussi un point de convergence avec l'histoire de Dionysos. Un écorché de la vie, Dany le narrateur-personnage l'est, mais comme beaucoup d'autres. En cela, il n'est pas très différent. Soit. Il nous faut donc trouver d'autres arguments. Peut-être que les mythèmes suivants montreront mieux que les deux précédents l'association si étroite que Dany souhaite avec Dionysos. Observons de quelle façon ce Dionysos convaincu va tenter d'imposer sa stratégie d'expansion. Lisons ce passage très caractéristique :

comme si j'étais une étrange apparition.

J'ai beau parler en créole rien n'y fait. (p.283)

Si le personnage qui figure en arrière-plan de cet énoncé enténébré laisse planer le doute dans nos esprits, lisons le suivant : «*Etre étranger même dans sa ville natale*» (p.149). Que nous apportent ces lignes sur ce rapport Dany/Dionysos ? Dans ce lien, si tenu soit-il, se trouve l'idée de l'étranger dans sa propre cité. Dany et Dionysos sont tous deux reconnus comme des indigènes-étrangers. Cette pensée, Dany Laferrière la fera répétée inlassablement par son protagoniste comme pour dire que dans ce roman le visage de Dionysos est voilé, mais il y est. Pour nous aider à soulever le voile, l'auteur, par la voix de son avatar, déclare :

«Aujourd'hui la glace m'habite

Presque autant que le feu.» (p.74)

Cette phrase, écrite sur deux lignes, sous forme donc de vers, et qui n'est ni simple ni claire, apporte une nouvelle lumière sur sa relation à cette divinité foncièrement complexe. Si l'on admet l'ambiguïté du statut du distique, annoncé comme conventionnellement impossible ainsi que son contenu oxymorique, il n'y a aucune raison en effet de considérer l'association Dany/Dionysos comme dénuée de fondement. La figure de l'oxymore, que le romancier a employée très fréquemment dans son livre, contribue à

éclairer le visage de ce dieu dont l'un des aspects principaux est la fusion des contraires. C'est la double nature du personnage mythique que Bruno Heuzé(2007) définit en ces termes : «Divinité nomade, maître des ambiguïtés, transhumant entre les oppositions et jonglant avec les contraires, Dionysos avance par-delà les contradictions...» qui expliquerait l'attrait de Dany pour le dieu deux fois né.

Que du contraire dans le roman de Dany La ferrière :

L'instinct urbain bien aiguisé chez moi.

[...]

Si même les animaux se mettent à me reconnaître. (p.157)

Il y a là, reconnaissons-le, des paroles bien propres à vaincre notre résistance. C'est par la nature hybride qu'il s'octroie que Dionysos se rend présent en lui. A ce sujet, l'opinion de Dany est nette :

«Oh, là-bas c'est devenu pareil qu'ici pour moi. Pourtant ce n'est pas le même paysage. J'ai perdu la notion du territoire.» (p.242)

Il s'affirme hybride et se définit en tant que tel:

«J'ai l'air de trouver

tout bon ici

et tout mauvais là-bas.

Ce n'est qu'un juste retour du balancier.

Car il fut un temps

où je détestais tout d'ici.» (p.207)

Son positionnement dans l'entre-deux cultures, haïtienne et canadienne, n'est pas problématique et ne s'accompagne, dit-il, d'aucun conflit identitaire. C'est du moins ce qu'il souhaite faire valoir en parlant ainsi :

On se retrouve à un carrefour sans savoir

s'il faut se diriger à droite ou à gauche.»(p.241) ;

«On reste incapable de bouger

entre ces deux pôles. (p.214)

On peut n'y voir dans ce discours que du feu et contester le lien institué entre les deux. Néanmoins, le rapprochement ne nous paraît guère arbitraire et le passage suivant d'où sourd la figure du dieu ensauvagé nous invite à l'approuver : «Zaka, le dieu paysan.» (p.164)

Ce que nous venons de lire offre sans doute la meilleure preuve de son assimilation au dieu du printemps et de la végétation renaissante. En effet, selon Louis Gernet : «Dionysos, dans les représentations les plus archaïques de son culte, est associé à la nature végétale ». Bacchos, poursuit-il, «continue à désigner à la fois le dieu, l'initié et le rameau par le port duquel il est consacré (...) Le dieu est plus particulièrement lié à l'arboriculture». (1953, 378)

Loin d'être une filiation de fantaisie, l'identification à Dionysos, faut-il le préciser, est un moyen pour Dany non seulement de concilier l'inconciliable, de se situer autrement dit au carrefour de ses deux cultures, «Je navigue dans deux temps.» (p.172), mais aussi et surtout une opportunité de renaître à soi une seconde fois.

C'est en se tournant vers Zaka, le dieu de la nature haïtienne, le dieu des paysans, «Il me confond avec le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible.» (p.273), que Dany retrouve l'heureuse demeure de son enfance. Entendons : le canadien d'adoption qu'il est devenu souhaite communier avec le fantôme qu'il fut et qui y circule encore. C'est en tout cas qui est permis de penser à la lecture de certains passages tels que celui-ci : «Je vous ai dit que Windsor n'était pas mort. Vous êtes allé à ses funérailles alors qu'il est tranquillement assis ici. Asa place.» (p.66)

Zaka, à l'instar du dieu grec, sauve, transforme et conduit vers l'accomplissement de soi et de la vie. Mais il moins immense que Dionysos, car ce dieu de l'âge d'or retrouvé est aussi le dieu de l'altérité. Dionysos, ainsi que le note Alexis Giraud-Teulon (1906) est le Sauveur : quiconque croit en lui est sauvé. Dany l'a compris. Il le dit. Il le vit :

Ce n'est plus l'hiver.  
Ce n'est plus l'été.  
Ce n'est plus le nord.  
Ce n'est plus le sud.  
La vie sphérique, enfin. (p.279)

## 2. Un espace sauvage

Comme l'écrit Stempel (1986 :170) : «Le genre est une instance qui assure la compréhensibilité du texte du point de vue de sa composition et de son contenu».

Parcourir *L'énigme du retour*, c'est découvrir un espace dont la forme se modifie sans cesse. N'y allons pas par quatre chemins : cette œuvre dans laquelle Dany Laferrière parle de lui-même est, du point de vue générique, sans contours identifiables. Par l'aménagement spatial élaboré, l'auteur semble persister à rappeler le rapprochement avec le dieu de la nature sauvage auquel il voue manifestement un grand intérêt. La dissonance générique, qui vient à la rescousse de cette lecture, devrait alors être perçue en tant qu'illustration de la conception dionysiaque de soi. Une intention, si superficielle soit-elle, suffit en effet à remarquer le phénomène de foule mis en scène dans le roman. *L'énigme du retour* est un espace de rencontre où poésie, théâtre, peinture et autres s'allient et s'unissent pour inspirer, semble-t-il, la *mania* au lecteur que nous sommes.

Peuplée d'éléments divers, la trame du roman confirme l'impression d'un cortège dionysiaque. Destinée selon toute apparence à rappeler les fêtes patronnées par un dieu atypique, étrange et instable, nul ne s'étonnera que le texte vacille, bondit tourne et tournoie tel un possédé. On le voit déjà, le rassemblement des différentes catégories génériques qui s'agitent dans l'espace du roman correspond à ce que l'on remarque lors des festivités de type carnavalesque. Notons sans nous y attarder que l'«Un des mythes fondateurs du carnaval est celui de Dionysos» (Mauffret, 2020 : 3). Le carnaval, rappelons avec Edward Welch (2002 :44) est «une fête marquée par la transgression, par la mise en question des hiérarchies, et où l'ordre établi se trouve dérangé.» L'hésitation est permise mais le constat est sans appel, *L'énigme du retour* est le lieu où se meuvent en procession autant de formes que l'exige leurs définitions. Les faits sont là pour le démontrer. La signification de cet aspect de l'œuvre ne doit évidemment pas être sous-estimée puisqu'il nous ramène à la problématique de l'identité et de la différence. Il est donc utile d'examiner quelques unes de ces marques rebelles qui protègent le droit d'appartenir à plusieurs genres en même temps. Voyons cela de plus près.

La poésie, ainsi que nous l'avons constaté depuis le début de cette étude, est l'un des pans qui composent ce corpus aux mille visages. Pour ne pas encombrer l'espace de ce papier inutilement, en revenant sur ce qui a été déjà exposé, nous avons jugé préférable de ne citer qu'un seul exemple que voici:

Je fais taire, chez moi, toute réflexion  
 même la plus intime  
 pour me laisser bercer par cette foule  
 où la frontière entre les hommes et les animaux  
 semble bien mince. (p.261)

Ce passage en vers bien clair semble apporter un renfort appréciable à l'hypothèse d'un espace ensauvagé. Ces apparitions régulières au cœur d'une œuvre à matière autobiographique créent incontestablement un désordre qui agite la trame du roman. On pourrait même dire que la présence massive de ces extraits versifiés dans une œuvre de prose est incongrue puisque ce type d'intrusion nous semble encore aujourd'hui inacceptable. Les raisons de ce corps à corps hors-normes ne seront sans doute jamais élucidées de façon définitive, mais s'interroger sur cet art qui prend place comme naturellement dans une œuvre aux sans commune mesure, est plus que nécessaire. Outre la complexité des catégories préétablies que traduit généralement ce genre de subversion, le but recherché paraît être la mise en scène d'un cortège en délire.

Cette alliance avec un art venant du ciel qui fait perdre le sens au lecteur pourrait, dans ce cas, être la manifestation de l'esprit dionysiaque. La poésie, dit-on, comme on le sait, est d'inspiration divine. Elle est, pour reprendre les propos de Dominique Combe, la langue des dieux. (Combe, 2005 : 65). On dit aussi que le langage inspiré a un rapport intime avec l'ivresse. L'idée d'une analogie entre Dany et le « dieu mystérieux caché dans les fibres de la vigne » n'est donc pas à écarter.

L'espace de *L'Enigme du retour* dont on ne saurait encore une fois nommer les frontières est un territoire où gît le tohu-bohu. Parmi les composantes génériques qui participent aux côtés de la poésie à faire entendre ce tintamarre : le théâtre. Renversement majeur car même si sa présence dans *L'énigme du retour* est mince, ses rares apparitions contribuent à ensauvager l'espace du roman. Constatons que par l'adjonction d'éléments tels que celui-ci, l'auteur conditionne la manière dont l'œuvre est perçue :

*Face A.*

*Scène 1 : Je flâne dans les rues avec, dans ma poche, la clé de ma chambre. J'ai peur de la perdre tout en caressant l'idée (au bout de mes doigts) que tout ce que je possède se trouve en ce moment dans ma poche.*

*Scène 2 : Je croise un ami que j'avais connu à Port-au-Prince et il m'invite à venir chez lui. Sa femme me reçoit avec un sourire trop sensuel et des yeux de minuit. Je ne fais pas long feu car je ne joue pas à ce jeu. (p.47)*

Il y a là bien évidemment autre chose qu'un genre qui s'est taillé une place à l'intérieur du livre. Il convient d'être prudent, mais les raisons de cette manipulation formelle nous semblent évidentes. :

*Le policier : Vous allez venir avec moi.*

*Le témoin : Pourquoi ?*

*Le policier : Vous avez l'air de connaître bien ce milieu. Je sens que vous allez pouvoir nous aider.*

*Le témoin : J'habite dans le coin...Je ne suis qu'un amateur de moto. (p190-191)*

Dans ce bref dialogue, trois idées font penser, selon nous, à Dionysos : le fait qu'il soit qualifié d'étranger dans sa propre cité, le reproche de mensonge qui lui est adressé et l'arrestation sur laquelle le grief débouche.

Les exemples semblent l'assurer, le drame se mêle à la foule agitée et festive pour faire ressortir le caractère sauvage du texte en question. On aurait donc fort à parier que le but de cet attroupement est calqué sur la troupe en extase célébrant Dionysos ; «le patron des plus nobles genres poétiques, dithyrambe, tragédie, comédie, et drame satyrique», tel que nous le rappelle François Jouan (1992).

Cette forme en mouvement que *L'énigme du retour* incarne, et où prose, poésie, drame flirtent entre eux, autorise le lien avec le cortège des Ménades, Silènes, Centaures et autres créatures qui bondissent de joie autour de Dionysos.

Quoi qu'il faille penser de l'interprétation apportée, il est au moins certain que Dany Laferrière célèbre l'indéfini, ce qui se déploie, autrement dit, dans l'«à travers» ; en dehors des catégories préétablies. Quel avantage peut en tirer l'auteur ? Pour la énième fois, c'est par désir de créer une identité en accord avec l'essence de son être, le canado-haïtien.

Sur cet espace très animé, on y voit aussi une figure dont les traits ne sont pas aisément reconnaissables :

*D'où ce mouvement de recul*

*Devant ces fortes couleurs primaires.» (p.123)*

Un bref moment d'hésitation puis c'est la clairvoyance : il s'agit bien là de :

*«...la peinture primitive (p.122)*

On dirait bien que oui. Ces quelques lignes qui semblent la caractériser et sceller ainsi sa présence dans l'œuvre nous interroge sur sa fonction et le rôle qui lui est attribué :

*(...) la peinture primitive*

*où le point de fuite*

*se situe, non au fond du tableau,*

*mais dans le plexus*

*de celui qui regarde la toile. (p.122)*

«Dany Laferrière, nous dit Romuald Fankoua (2016), entretient un rapport endogène à la peinture en raison de la place des primitifs et des naïfs dans l'histoire culturelle d'Haïti depuis le XXe siècle.» Cela signifie qu'il est, à l'instar de tous les Haïtiens, culturellement conditionné.

Soit. Doit-on pour autant réduire son emploi à une simple attitude commune? Nous ne le pensons pas, car nous restons persuadées que son utilisation doit, d'une façon ou d'une autre, se rattacher à la question posée par le roman. Ne perdons pas de vue que cette esthétique rompt la soumission de la peinture aux lois académiques. Elle est l'expression d'une remise en cause des codes de la représentation réaliste. Le mot «primitivisme», explique Jean-Luc Aka-Evy (1999), est admis à la fin du XIXe dans le dictionnaire de la langue française où il est défini comme l'«imitation des primitifs».

C'est un art, précise-t-il, débarrassé des raffinements formels de la peinture classique. Il n'est que d'écouter Dany :

*Le cortège s'arrête  
à ce modeste cimetière décoré  
par les paysans des environs. D'où vient cette idée  
de peindre la mort avec des couleurs  
si éclatantes et des motifs si naïfs  
qu'ils font rire les enfants ?  
Pour le peintre primitif la mort  
semble simple comme bonjour. (p.163)*

pour comprendre que le recours à cet art dont le principe est l'élémentaire doit être perçu en termes de retour à un état premier de soi. Cet extrait pictural va, selon nous, dans ce sens:

*Je me souviens de ce tableau  
dans le salon de la maison de Petit-Goâve.  
C'était une petite île inhabitée  
couverte d'arbres fruitiers  
où de jeunes félins jouaient entre eux.  
C'est là que j'allais passer mes après-midi  
quand la vie semblait trop pesante pour mes dix ans. (p.144)*

Considérons à présent le passage suivant :

*Les peintres paysans se sont regroupés  
sous le nom de Saint-Soleil.  
La vie quotidienne dans ce village où l'on passe  
la majeure partie de son temps à rêver et à peindre  
tourne autour de l'astre solitaire  
qui intimide tant Zaka, le dieu paysan. (p.163-164)*

Quelle idée peut-on en dégager ? Son contenu peut évidemment être discuté, mais il semblerait qu'on a affaire à une sorte d'allusion au dieu sauvage. Ces lignes paraissent en effet porteuses d'une réflexion sur le dyonysisme puisqu'elles sont fondées, sauf mauvaise lecture de notre part, sur l'opposition de deux divinités qui pourraient être associées au couple Apollon/ Dionysos. Le Saint-Soleil que l'on identifie ici à Apollon et Zaka, et qui sont à la fois opposés et complémentaires, rappelleraient fort justement dans ce cas les deux versions de Dany, le haïtien/ québécois.

Nous savons par ailleurs que la peinture primitive est essentiellement un art d'assemblage de couleurs. De l'art coloré à la divinité du printemps, la comparaison se passe de commentaire : même rapport à l'hétérogénéité, même refus du dogmatisme stérile. Enfin et surtout, même intérêt accordé à l'altérité. Quoi qu'il en soit du rôle joué par ces passages picturaux, la seule certitude que l'existence de cette esthétique apporte consiste à rappeler qu'elle est la source originelle de l'Art.

Nous avons ainsi raison de le penser. La pratique littéraire de cette peinture est dans ce contexte une façon de faire entendre une quête identitaire. Les magnifiques tableaux mis à l'honneur dans ce roman semblent, autrement dit, avoir rempli fonction dans la mesure

où ils sémantisent une certaine forme de retour aux origines haïtiennes. Et de cette quête de l'identité sont nées de nombreuses toiles dont voici une sélection :

*Grande maison de bois.  
Longue table nue  
avec un panier de fruit au bout.  
Sur le mur une exposition  
de photos en noir et blanc racontant l'histoire  
d'un homme et d'une femme  
dans l'éclat de l'amour. (p.29) ;*

*Je sors sur la véranda. Un grand cocotier  
planté au beau milieu  
d'une maison en construction  
que le vent furieux fait danser. (p.145) ;*

*Je note que certains détails  
se change en émotion  
selon la couleur du jour.  
Je vois jaune comme un homme ivre.  
C'est aussi l'état de quelqu'un qui a la fièvre. (p.180)*

D'un point de vue pictural, convenons-en, toutes ces fresques sont passibles de plusieurs lectures. En revanche, si l'on se concentre sur le paysage décrit et la manière dont il est représenté, on peut dire que ces lignes ne sont que les conséquences de la quête de Dany Laferrière.

L'association illogique établie entre l'émotion et la couleur, dans le troisième passage, nous inciterait également à aller regarder du côté du langage des inspirés par un quelconque dieu, Dionysos ou autre. Des propos aussi obscurs ne peuvent être en effet attribués qu'à celui qui les manie avec beaucoup d'aisance, c'est-à-dire l'enivré, le possédé:

*Faudrait écrire un récit du point de vue  
du chien errant  
dans le tableau mauve de ce peintre  
qui a disparu un jour sans laisser de traces.  
C'était l'époque où un homme n'était pas autre chose  
qu'un lapin dans le chapeau noir de Papa Doc. (p.221)*

Sans grande surprise, le possédé dont le discours soulève des difficultés est décrit, ainsi qu'il fallait s'y attendre, sous l'emprise du Vaudou :

*Si tu connais pas le vaudou,  
le vaudou te connaît. (p.39)*

Les choses ne sauraient être plus claires. A la question : comment l'égaré a-t-il retrouvé le chemin du retour à la maison familiale ? Le vaudou est la réponse assurée. Zaka, le dieu des paysans, que Dany semble avoir imploré est le *Iwa*, l'esprit qui l'a ramené chez lui.

Ainsi après s'être intégré à la société québécoise, Dany, le déraciné, renoue avec son être profond et entre en communion avec celui qu'il a oublié de regarder en face depuis bien longtemps.

## Conclusion

Les difficultés considérables que présente l'œuvre de Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, dont on se rend compte au premier coup d'œil peuvent décourager le lecteur novice. Nous avouons, bien que nous soyons familiers de ce type de textes qualifiés d'insaisissables, que nous avons cherché longtemps avant de trouver une porte d'entrée vers l'univers intérieur du récit. L'ensauvagement du texte par l'adjonction d'éléments étrangers au roman a pointé un problème de classement, d'identité. La mobilité, l'instabilité et l'ambiguïté dont il se caractérise sont, à nos yeux, les moyens mis en œuvre pour désigner ce que l'on peine à nommer. De l'image de soi que donne Dany Laferrière, il ressort, au-delà du caractère autobiographique que l'on peut accorder au texte, que la représentation dépasse la dimension d'une autobiographie. En identifiant Dany, le narrateur-personnage du roman, à Zaka, le dieu haïtien de l'agriculture, l'auteur de *L'énigme du retour* a fait basculer la réflexion du côté de Dionysos, le dieu grec de la végétation. Le rapprochement avec cette divinité dont le nom grec n'est pas explicitement prononcé nous a été suggéré, entre autres, par le mytheme de l'étranger chez soi auquel le titre de l'œuvre fait référence. L'identification à Dionysos, d'après les résultats auxquels l'étude a abouti, répond à un besoin identitaire. Cette figure mythique, connue pour être associée au monde sauvage plus qu'à celui de la *polis* permet au narrateur autobiographique de réaliser une harmonie sans faille entre ces deux identités : haïtienne et québécoise. En prêtant une résonance dionysiaque à son entreprise autobiographique, l'auteur parvient donc à être à la fois le Même et l'Autre. C'est dans cette optique, nous le disions, que doit être également perçue cette perméabilité entre les différents codes génériques se chevauchant les uns les autres dans l'espace du roman. Copie l'un de l'autre, Dany, le narrateur, et Dionysos non pas seulement une identité comparable, mais ils évoluent aussi dans des univers pareillement constitués. Cette concordance identitaire et spatiale est signalée par la mise en page du texte. L'espace de cette œuvre que l'auteur consent à appeler roman, bien que l'on soit incapable de dire son genre, est fait de sorte qu'il apparaisse comme un lieu de parade. Sa construction débridée illustre parfaitement le mode de fonctionnement des fêtes données en l'honneur de Dionysos.

Le méli-mélo constituant l'ossature de ce récit instaure une ambiance à caractère festif : cette esthétique envahissante portée par une multitude d'éléments de natures distinctes est selon nous, confinée à un rôle programmé, celui d'étaler la joie à la vue du lecteur. Avec pour corollaire, l'inciter à adhérer à ce qui se donne à voir, c'est-à-dire, une forme d'espace qu'on qualifiera de chaleureux et de vivant tel un théâtre de rue.

### Références bibliographiques

- AKA-EVY J-Luc. 1999. «De l'art primitif à l'art premier» dans *Cahiers d'Etudes africaines*. vol.39. n° 155-156. Ed. L'EHESS. p.563-582. [https://www.persee.fr/doc/cea\\_0008-0055\\_1999\\_num\\_39\\_155\\_1765](https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1999_num_39_155_1765) Consulté le 20 mars 2024.
- BACHELARD G. 1988. *Fragments d'une poétique du feu*. PUF. Paris.
- COMBE, D. 2005. Le poème philosophique ou «l'hérésie de l'enseignement». *Etudes françaises*, 41(3), 63-79.
- FANKOUA R. 2016. «Dany Laferrière et la peinture » dans *Revue de littérature comparée*, 2/n°358, ed.Klincksieck. Paris. p.246-257.
- GERNET L. 1953. «Dionysos et la religions dionysiaque. Eléments hérités et traits originaux» dans *Revue des Etudes Grecques*. Tome 66. Association des Etudes Grecques. Paris.p.377-395.
- GIRAUD-TEULONA. 1906. «Les déesses mères dans la religion gauloise» dans *Bulletin de la société anthropologie de Lyon*. Tome 25. Forgotten Books. Lyon. p.25-35. [https://www.persee.fr/docAsPDF/linly\\_1160-641x\\_1906\\_num\\_25\\_1\\_12442.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/linly_1160-641x_1906_num_25_1_12442.pdf) Consulté le 15 avril 2024.
- HEUZE B. 2007. «Dionysos anté-Cédipe» dans *Chimères*. Vol.3. n° 65. Ed.Erès. Toulouse.p.119-136. <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2007-3-page-119.htm> Consulté le 15 avril 2024.
- JOUAN, François, «Dionysos chez Eschyle», *Kernos*, 5,1992, <https://core.ac.uk/download/pdf/224114165.pdf>

- LEJEUNE Ph. 1975. *Le pacte autobiographique*. Seuil. Paris.
- MARCELIN E. 1947. «*Les grands dieux du vaudou haïtien*» dans *Journal de la société des américanistes*. n° 36. Paris. p.51-135. [https://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1947\\_num\\_36\\_1\\_2357](https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1947_num_36_1_2357) Consulté le 8 juin 2024
- MAUFFRET B. 2020. «Le char carnavalesque : sacré, trônesque et renversant...» dans <https://hal.science/hal-02883154/document> Consulté le 03 juin 2023
- REUTER Y. 1988. «L'importance du personnage» dans *Pratiques*. n° 60. p.3-22. [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1988\\_num\\_60\\_1\\_1494](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494) Consulté le 22 mars 2024.
- STEMPEL J-M. 1986. «Aspects génériques de la réception» dans GENETTE Genette. *Théorie des genres*. Seuil. Paris. p.161-178.
- WELCH E. 2002. *Masque et carnaval dans la littérature européenne. Actes du colloque de Ljubljana*. L'Harmattan. Paris.