

LA MÉMOIRE MIGRANTE : LES URNES SCÉLLÉES D'EMILE OLLIVIER

Květuše Kunešová

Katedra francouzského jazyka a literatury, Pedagogická fakulta,
Univerzita Hradec Králové, Rokitanského 62, 50003 Hradec Králové,
République tchèque
kvetuse.kunesova@uhk.cz

The migrant memory: *Les urnes scellées* by Emile Ollivier

Abstract: This article deals with the motifs of the present and the past in the work of Emile Ollivier, a modern Quebecois writer of Haitian origin, whose texts are permeated by images that pertain, on the one hand, to his exile in Canada and, on the other hand, to the picture of the native country as a souvenir. The problematics of temporality and memory are analyzed in detail by Paul Ricœur in his works *Temps et récit* and *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, which are thus chosen as the main methodological references of this paper. In migrant literature, however, temporality is closely related to spatiality, as has been noted by Quebecois literary theorists, e.g. Simon Harel, which forms the second methodological point of departure of the study. The memory can be considered as a dynamic force in the text of the novel *Les urnes scellées*. A couple of Haitian emigrants, returning from Canada to their homeland after twenty-five years of exile, experience a harsh contrast between their memories and reality. Adrien's profession as an archaeologist nevertheless impels him to search for the past. He is obsessed by searching for the circumstances of a murder. In spite of the fact that his hunt for the murderer is in vain, Adrien uncovers a network of secrets and memories of the community, realizing how difficult it is to find his own roots. The analysis reveals that in the case of *Les urnes scellées* memory is closely connected to space, not only in individual cases, but also on a higher level, that of the country. The collective memory of Haiti finally appears as a part of message of the novel, the other part of which is the search for personal and national identity.

Keywords: Quebecois literature; migrant literature; exile; Haiti; memory

Résumé: Cet article se veut une analyse de l'œuvre d'Emile Ollivier, auteur québécois moderne d'origine haïtienne, dont les textes sont imprégnés de motifs qui relèvent de son exil au Canada d'une part, et de ses souvenirs d'Haïti d'autre part. La problématique de la temporalité et de la mémoire a été analysée en détails par Paul Ricœur dans ses œuvres

Temps et récit et *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, choisis pour cette raison comme principaux textes de référence de cet article. Dans la littérature migrante, la temporalité est étroitement liée à la spatialité, selon les constatations des théoriciens québécois, comme Simon Harel, ce qui constituera le second point de départ de cette étude. La mémoire peut être considérée comme une force dynamisant le texte du roman, dont l'histoire se passe en Haïti. Un couple d'émigrés, rentré du Canada après vingt-cinq ans d'exil, vit difficilement le contraste entre ses souvenirs et la réalité. Le métier d'Adrien, archéologue, lui impose cependant une recherche du passé. Il est obsédé par l'exploration des circonstances d'un meurtre. Malgré l'échec de cette recherche, il réussit à dévoiler des secrets en pénétrant la mémoire des individus et des familles dans la communauté. Il se rend compte de la difficulté de retrouver ses racines. L'analyse démontre à quel point la mémoire est attachée à l'espace non seulement dans des cas individuels, mais également au niveau du pays. La mémoire collective, celle d'Haïti, peut être considérée comme une partie du message de l'œuvre. L'autre partie est liée à la recherche de l'identité au niveau personnel et national.

Mots-clés : littérature québécoise ; littérature migrante ; Haïti ; mémoire

1. Introduction

Par définition, la littérature d'exil est basée sur la mémoire. Elle reconnaît la mémoire en tant que composante presque omniprésente dans ses œuvres. Le passé lié au lieu d'origine réapparaît dans la conscience de celui qui a opté pour vivre ailleurs. La littérature « migrante » au Québec est un terme qui fut utilisé la première fois par Robert Berrouët-Oriol (1986-1987). Elle connaît des auteurs de différentes nationalités qui introduisent dans leurs écrits leurs souvenirs individuels et spécifiques, lesquels font néanmoins partie de la mémoire collective de leur pays d'origine, comme constatent les auteurs de nombreuses études (Nepveu 1988, Harel 1999, Moisan - Hildebrand 2001, Nepveu 2004, Sadkowski 2011).

Emile Ollivier fait partie des écrivains haïtiens émigrés au Québec dans les années 1960 afin de fuir la dictature de Duvalier. Selon Léon-François Hoffmann, la mémoire « est le thème qui orchestre toute son œuvre. Il est présent dès le début, dans le titre même de son premier roman car, pour un aveugle, que peut être un paysage sinon un souvenir, autrement dit la mémoire d'un paysage ? » (Hoffmann 1995 : 214). Hoffmann fait ici allusion au *Paysage de l'aveugle*, plainte et confession d'un exilé haïtien (Ollivier 1977).

Après s'être penché sur les thèmes haïtiens (*Mère Solitude*, 1983) ainsi que ceux de l'exil (*Passages*, 1991), dans son quatrième roman, *Les urnes scellées* (1995), Emile Ollivier narre le retour d'un émigré haïtien dans son île natale.

2. La mémoire comme objectif de l'étude

La notion de mémoire a été considérée comme riche en signification depuis Aristote, qui lui attribue la capacité de rétention spontanée des souvenirs (*mnémê*) et du souvenir volontaire des moments vécus (*anamnésis*). Dans *La mémoire, l'histoire et l'oubli* (Ricoeur 2000), Paul Ricoeur rappelle ces acquis aristotéliens en ajoutant sa propre catégorisation des abus de la mémoire qui touchent aux problèmes de l'histoire. Les processus qui accompagnent la rétention du vécu et l'évocation du souvenir,

analysés par Henri Bergson dans *Matière et mémoire* (Bergson 1965), sont traités également par Ricœur dans *Temps et récit* (Ricœur 1983, Ricœur 1984, Ricœur 1985).

Dans une optique phénoménologique, selon Ricœur, le souvenir comprend toujours une attente, se différenciant ainsi du rêve ou de l'imagination (Ricœur 1985 : 61-62). Le souvenir fait ressortir le passé vécu et sa réapparition est soumise à une sélection involontaire (souvenir spontané, automatique), ou volontaire, qui insiste à retrouver la vérité. La mémoire est liée ainsi à la temporalité, qu'il s'agisse de la « conscience intime du temps » (Ricœur 1985 : 44) ou de ses relations avec l'histoire. Dans l'optique de l'auteur de *Temps et récit*, il sera question du temps vécu, du temps historique, du temps monumental. Selon Gaston Bachelard, il est presque impossible de se rappeler le temps en raison de son caractère fugitif tandis que c'est par les lieux que la mémoire est rafraîchie (Bachelard 1965 : 34). Dans la conscience humaine, comme le pense Lotman (1973 : 313), le temps est profondément lié à l'espace. La mémoire dans la littérature migrante sera ainsi étroitement attachée à la spatialité.

Dans *Les urnes scellées*, nous tâcherons de suivre trois axes de la mémoire : les souvenirs personnels des émigrés, la mémoire familiale et communautaire, la mémoire collective.

3. *Les urnes scellées*¹

La réémigration renvoie à des conflits qui relèvent des croisements du présent et du passé. Dans le roman, le lieu de ces conflits est l'île d'Haïti que « les diasporés » retrouvent après une longue absence. Les marqueurs de temps sont pour la plupart relatifs ou périphrastiques et la datation implicite ressort des mentions des faits historiques.

Le titre du roman a un rôle symbolique. Les « urnes scellées » semblent avoir plusieurs connotations et fonctions possibles. Si l'on adopte une perspective similaire à celle de Gaston Bachelard (Bachelard 1958), le titre pourrait se référer aux coins cachés de la vie, ces « tiroirs bachelardiens » (Bachelard 1958 : 87), qui gardent la mémoire et ses secrets. Son caractère spatial manifeste la matérialisation du temps et oriente notre étude sur la fonction du lieu dans la mémoire.

De son côté, Simon Harel estime que

comme l'annonce le titre, la structure du roman fait valoir la puissance d'enveloppement de la sexualité féminine par la figure d'une maison qui accueille, loge, protège, le sujet dans l'apparence élémentaire de la matière vivante. *Les urnes scellées* se veut ainsi la revendication d'un fondement qui fait référence au natal. Mais le titre nous rappelle aussi un enveloppement étouffant, une capacité d'engendrement qui est forclosée (Harel 2005 : 223).

Les connotations sexuelles sont attachées aux sœurs Monsanto dont la maison se révèle le centre de la mémoire et un nœud de la vie sociale. Cette maison joue le rôle de foyer familial, de lieu de tragédies personnelles, et finalement de maison de deuil. La recherche et la découverte de ses secrets dynamisent l'action en révoquant et déployant les drames des personnages concernés devant les yeux du personnage

¹ Ollivier, Emile (1995), *Les urnes scellées*, Paris : Albin Michel. Dans le présent texte, les références au roman sont indiquées par les initiales US et le numéro de la page.

principal, Adrien Gorfoux. Cet archéologue haïtien, après la chute de la dictature de Duvalier, retourne en Haïti avec sa femme Estelle suite à leur long exil à Montréal. Son projet de fouilles archéologiques, dans le but de trouver un trésor, se dissipe après qu'il apprend un meurtre commis en plein centre de la ville au milieu du jour. Au lieu de chercher les secrets du passé sous la terre, il se met à la recherche du meurtrier et du motif de son crime. Adrien est obsédé par ce cas comme s'il s'agissait d'une recherche scientifique :

L'hôtel où logeait Adrien se situait non loin de la place des Canons et il devait parcourir le même trajet qu'avait suivi Sam quelques heures auparavant. Le caractère spectaculaire de cette mort l'obsédait. Il savait d'intuition que l'éclaircir forcerait à creuser profond, à explorer un terrain escarpé et rocailleux. [...] Cependant, il ressentait ce que connaît quiconque commence une fouille, un sentiment de respect, presque de gêne. Lorsqu'on pénètre dans une chambre fermée par des mains attentionnées des siècles auparavant, trois mille, quatre mille ans peut-être, on est envahi de crainte. Et pourtant, à mesure qu'on note les traces de vie autour de soi, [...] en un instant, le temps s'abolit. On a l'impression que c'était hier (US 30).

Progressivement, un espace caché, scellé, intimement lié à la mémoire, s'ouvre pour donner un témoignage. La matière, comme par un tour de magie, réactualisera le temps historique qui coïncide ainsi avec le temps vécu (Riccœur 1985 : 189).

4. La mémoire des lieux

Adrien a passé vingt-cinq ans au Canada et c'est pourquoi il ressent un dépaysement une fois retourné dans sa terre natale.

Les souvenirs lui reviennent lentement. Il est à noter que dans leur confrontation à la réalité, l'espace urbain s'oppose à l'espace de la nature. Selon Deleuze et Guattari, il serait possible d'y voir la différence entre « l'homogène » et « l'hétérogène », le lisse et le strié (Deleuze - Guattari 1980 : 598). La beauté de la nature tropicale et du paysage comme porte-souvenir est éternelle et contraste avec l'espace anthropologique que les émigrés ne reconnaissent pas :

Les bordures des caniveaux où croupit une eau limoneuse sont prises d'assaut par des joueurs de cartes, de dés, de mayamba. Avenue Harry-Truman. Que sont devenues les frondaisons dorées de cocotiers, les danses furieuses des bouquets de palmiers en mutinerie contre le vent ? Plus de frémissements bruyants d'amandiers, d'étalement des feuilles d'arbre à pain, mains géantes jointes au poignet où venaient se nicher les grappes de fruits. Auraient-ils eux aussi migré du côté de l'hiver ? (US 43).

Quand le taxi dépose Adrien et Estelle à l'hôtel Plaza, ils se retrouvent au centre-ville dont l'architecture majestueuse rafraîchit leurs souvenirs : « De la fenêtre de leur chambre ils ont vue sur le bâtiment éclatant de blancheur du Palais national avec sa voûte d'arêtes, ses coupoles et son étendard bicolore décoré aux armoiries de la République » (US 43).

Le panorama des bâtiments gouvernementaux leur rappelle l'histoire nationale imprégnée de la mémoire collective. Ajoutons que l'histoire du pays est un motif récurrent chez les auteurs haïtiens, qui la présentent comme une suite d'événements

tristes où s'alimente le fatalisme des habitants de l'île². Après la chute de la dictature, ils se retrouvent dans un vide, en situation « zéro » : « Il ne nous reste qu'à nous remettre au hasard, seul lui peut désormais infléchir notre destin » (US 15), dit Zag, personnage qui transmet le savoir et commente les événements dans le récit.

Les émigrés revivent leur rapport au pays natal et à la mer :

Voilà la terre qu'il avait traînée sous ses savates, le long de la pierraille de l'errance. Elle n'était plus habitée que par des âmes dolentes. Malgré la régularité des cyclones en septembre et les sécheresses de l'été, la soudaineté des crépuscules a toujours été annonciatrice d'aubes fécondes. L'eau douce y coulait en quantité suffisante ; riz, maïs, millet, bananes et cocotiers donnaient d'abondance ; la mer n'a jamais été avare de poissons (US 47).

L'ode glorifiant le pays natal, comparable aux évocations d'Haïti dans un autre roman d'Ollivier, *Passages*, finit cependant par une constatation banale : les touristes ont peur de venir et le pays est en état de stagnation, voire de déclin. Tous les lieux sont oubliés et les gens vivent de manière automatique, comme s'ils passaient à côté de leur propre histoire.

Pour les Haïtiens, la mer n'est pas uniquement une composante habituelle de l'image de l'île. C'est une promesse de la liberté ou c'est la liberté en état de promesse. La valeur symbolique de la mer, selon Gaston Bachelard, est liée au topos du voyage, ce qui ressort par exemple de ce passage du roman : « Les voilà parvenus au quartier du port, tout naturellement ; la mer est là, à deux pas au détour du parvis de la cathédrale. Un rêve de départ. Charme fou d'une ville récurée par les brises de la mer. La mer ! Quelle joie ! » (US 71). Dans les autres romans d'Emile Ollivier, l'image de la mer est attachée à l'exil en proposant une possibilité de départ. Or, un voyage sans limites, une liberté totale de déplacement peuvent aboutir à une errance.

La mer est évoquée à un autre moment du roman encore, cependant sans entraîner des effets calmants et libérateurs. Le mouvement et le bruit assourdissant des vagues inspirent la réflexion d'Adrien à propos des changements qui l'ont frappé depuis son arrivée du Canada : « Cinq mois depuis qu'Estelle et lui étaient revenus. Dix-neuf mois depuis la grande liesse de février » (US 117). Il appelle ainsi la nouvelle de la fin de la dictature de Duvalier en se souvenant de sa décision de retourner en Haïti : « Il était grand temps de retrouver la gloire du soleil [...] grand temps de retrouver tout ce joli monde grouillant d'intimités, d'amitiés, d'inimités, d'invectives » (US 118). Tels étaient ses souvenirs de l'île qu'il avait quittée un quart de siècle auparavant. Tandis que maintenant, comme il le constate pour lui-même à plusieurs reprises, il est incapable de reconnaître l'espace de ses racines. Ce n'est pas uniquement par plaisanterie que le chaos du pays est comparé au « carnaval permanent ». Vu la brutalité quotidienne dans les rues de la ville, l'on est tenté de dire plutôt « jungle ».

Tandis que la mer est liée au temps par son caractère éternel et infini, le port est un lieu tant de départ que d'attache. Chez Adrien et Estelle, il éveille des souvenirs qui les font remonter à l'époque de leur jeunesse :

² Cf. Gérard Etienne, Dany Laferrière et autres.

Le port n'est qu'une immense crique déserte entourée de docks parfaitement vides. Sur le quai, les grues achèvent de rouiller, l'eau est si sale (la saleté des alluvions), si boueuse qu'elle ne garde plus, depuis des lustres, le souvenir des fonds et ne reflète plus leur image. La première fois qu'Estelle et Adrien s'y étaient promenés, un rameur solitaire avait traversé la ligne d'horizon à grands coups d'aviron. Il revint à Estelle, surgie du fond de sa mémoire, la clameur des régates que des jeunes – depuis ils avaient bien vieilli – disputaient avec des camarades des bourgades avoisinantes ! Le port en garde-t-il souvenance ? (US 128).

Une opposition entre la réalité détériorée et le souvenir idéalisé est ici frappante. Dans les passages du roman où les souvenirs reviennent aux émigrés, se heurtant à la réalité, il est possible d'observer comment le passé est évoqué par le présent, parallèlement au mécanisme du souvenir décrit par Bergson : « C'est du présent que part l'appel auquel le souvenir répond, et c'est aux éléments sensorimoteurs de l'action présente que le souvenir emprunte la chaleur qui donne la vie » (Bergson 1965 : 91).

5. Les lieux de la mémoire

Adrien s'efforce à dénouer l'affaire criminelle et à comprendre les circonstances du meurtre à tel point qu'il est absorbé par les récits des vies des personnages qui ont tous comme élément commun la maison de la famille Monsanto. La causalité des événements semble étrange à Adrien, étant donné qu'il a vécu au Canada et n'a pas suivi de près les vies des siens en Haïti. La description de la maison des sœurs Monsanto témoigne de la vie de ses habitantes « les trois sœurs, trois fruits amenés à une merveilleuse maturité » (US 155), ainsi que de leur goût.

Grâce à leurs amis, Adrien et Estelle sont introduits dans la maison et y font la connaissance de plusieurs personnages qui ont joué un rôle dans la vie de Sam Soliman, victime du meurtre. La maison appartenait originellement aux quatre sœurs Monsanto dont l'une, Mona, décédée, avait autrefois épousé Sam qui est ensuite resté fidèle à ce domicile. La maison est un centre de la vie sociale où les voisins et les amis sont régulièrement reçus pour échanger des nouvelles et pour se souvenir de ceux qui ne sont plus. Au sens figuré, le foyer des trois sœurs est un nid, un univers féminin à part où chacune possède son « urne scellée », sa « cellule de l'intimité » (Bachelard 1958 : 204), son secret. Or, plusieurs prétendants des trois sœurs ont fini par mourir dans des circonstances douteuses. Les rumeurs travaillées par la superstition ont fait que, dans la conscience collective, la maison est devenue un lieu de malédiction. C'est aussi un lieu de deuil : après la mort de Sam, tous ses amis et toutes ses connaissances s'y rassemblent pour lui faire leurs adieux.

Selon les croyances vaudou, les morts ne disparaissent pas entièrement. En Haïti, le cimetière est un lieu spécifique de mémoire, en aucun cas synonyme d'un espace calme et silencieux car les morts sont, selon le vaudou, toujours présents dans les vies des vivants. C'est un lieu où les mondes visibles et invisibles se rencontrent. Le cimetière que le roman évoque se trouve au centre de la ville, de manière que la mémoire est physiquement comprise dans la vie de tous les jours : « Le cimetière : une extravagance frisant le surnaturel, le fantastique ! [...] Immense, ses dimensions témoignent de l'étrange rapport des habitants avec la mort. Ici, un vieillard, fût-il

Mathusalem, ne meurt jamais de mort naturelle » (US 56). Le lieu ne représente pas ainsi uniquement un espace où reposent les morts mais, par définition, fait revivre les histoires qui s'attachent à leurs disparitions. Chacun des morts a derrière lui un drame, et une histoire accompagne son passage dans l'au-delà. Toujours est-il que l'auteur n'est pas tenté par des réflexions philosophiques : tout autour la vie est trop réelle. La pauvreté oblige les gens habitant près du cimetière à penser et agir pragmatiquement, de sorte qu'ils vendent du « prêt-à-porter » bien spécial – des cercueils (US 67).

La maison, considérée comme le « premier univers » dans l'optique bachelardienne (Bachelard 1958 : 24), représente un centre de la vie familiale et sociale et un univers de la mémoire collective, qu'il s'agisse de la demeure des sœurs Monsanto ou d'autres maisons mentionnées dans le roman. Dans la dialectique du dedans et du dehors, la maison, espace clos, est toujours liée au jardin, espace ouvert, les deux partageant le caractère de lieu de souvenirs. Le cimetière s'avère être moins un espace d'hétérotopie, s'il est possible d'utiliser ce terme foucaultien qui signifie « un autre espace » (Foucault 1984), que le lieu où la vie continue malgré la commémoration des morts selon les rites chrétiens et vaudou.

Il est enfin possible de constater que tous les lieux évoqués donnent un témoignage muet de l'espace qui s'inscrit dans la mémoire des personnages.

6. La mémoire personnifiée : témoins et historiens

Le personnage de Léopold Seurat, poète haïtien mal reconnu, fait des commentaires cyniques des histoires qu'ont vécues ses amis et connaissances, histoires dont les nouveaux venus apprennent l'existence grâce à lui. Il caractérise la sœur dominante, Renate Monsanto ou Reine comme les gens l'appellent, de la façon suivante :

Personne n'a autant de mémoire qu'elle. Assise sur sa galerie, elle engrange les naissances, les décès, les dates d'événements anciens ou récents. Assise sur sa galerie, elle récite l'histoire comme on regarde la chaussée après l'averse ou une toile d'araignée accrochée à un treillis, déchirée, balancée par le vent. Florilège de commentaires sur les lèvres de Reine (US 156).

Dans l'histoire de la vie de Léopold Seurat, Ollivier distingue entre la « petite » et la « grande » histoire, termes d'ailleurs souvent employés dans les contextes de la littérature d'exil (Caccia 2017). L'ambition du poète Seurat a été de remporter la gloire en Europe ou en Amérique du Nord : « Ainsi, il serait sorti de la petite histoire, entré dans la grande, par la grande porte » (US 171-172). Ayant échoué avec ses projets, il est resté en Haïti en adoptant une attitude critique et cynique envers le pays natal et en choisissant l'« exil intérieur » pour se tenir « au plus près de sa vérité » (US 176-177). Témoin des histoires personnelles de ses amis ainsi que de l'histoire du pays, Léopold Seurat reproche à ses compatriotes d'être trop penchés sur eux-mêmes et de ne pas voir que le monde a avancé :

Ils ne veulent pas admettre que tout cela appartient à un temps révolu, qu'une autre page de l'histoire s'écrit. Aveuglés par leur individualisme, ils ne voient pas, préfèrent ne pas voir, censures, concussions, exactions, assassinats. Cette crainte du changement, une force qui les travaille de l'intérieur, corrosive (US 179).

Outre les personnages qui transmettent la mémoire de façon orale, le meurtre de Sam Soliman réactive l'ambition d'historien de Carvalho Marcadieu :

Féru de biographies, de mémoires, d'annales et de journaux intimes, Carvalho Marcadieu faisait œuvre d'historien. En cela aussi il suivait les traces de son père. Il fut frappé par la répétition régulière des événements d'une génération à l'autre. Il déduisait alors que, dans ce pays, le temps était circulaire ; les événements périodiquement refaisaient surface sous une forme ou une autre. [...] Il ne croyait pas au hasard et restait convaincu que le destin des êtres est tracé dès leur naissance. Il plaignait les hommes qui se contentaient de vivre leur vie, croyant celle-ci pareille à une barque qui descend le fleuve impassible (US 200).

Le personnage de Zag, pertinent dans les observations qu'il fait de ses compatriotes, est aussi pessimiste que Léopold et Carvalho. Moins sarcastique dans ses jugements que ces derniers, il constate la stagnation du pays :

Ici, le même jeu se joue éternellement : les gagnants et les perdants ne se succèdent pas puisque les cartes, on aura beau les brasser, les rebrasser, elles offrent toujours la même donne. L'équilibre instable est une permanence : tout vit au sein d'un ensemble globalement identique et n'évolue jamais (US 213).

Toutes ces trois opinions contiennent une vision sombre tant du passé que de l'avenir. Adrien Gourfoux ne partage pas leur fatalisme. En se promenant dans la ville, il réfléchit au destin du peuple. Les gens lui sont proches et il sent qu'il voudrait écrire leur histoire. Il voit des groupes de pauvres qui ont quitté la campagne pour chercher une meilleure vie dans la ville en s'installant sur des places et dans les grandes rues et en faisant là « une halte obligée au cours d'un voyage vers un ailleurs improbable » (US 229). Adrien s'arrête sur le marché pour bavarder avec les marchands et puis, il se dirige vers le port pour observer les marins et les pêcheurs. Finalement, il prend le chemin du ruisseau où il se sent enfin mieux. Suit un monologue à la deuxième personne du singulier où Adrien réfléchit aux conditions terribles dans lesquelles vit le peuple qui mériterait un autre destin :

Parfois, tu te croirais face à une mécanique conçue par un bricoleur fou. Un jour, quand tu en auras assez d'écouter l'Histoire « aux portes des légendes », tu écriras la saga de ces trimardeurs sauvages, passagers anonymes des camions de marchandises qui sillonnent le pays d'un bout à l'autre. Tu croqueras les vies minuscules de ces sans-grade, sans-aveu, manieurs de houe, bœuf-chaînes, bêtes-deux-pieds (US 231).

Le présent malheureux du pays évoque en lui une image opposée, celle d'un passé harmonieux, utopique, des premiers habitants de l'île, tribus indiennes, originaires des Caraïbes : « En un temps très ancien, cette contrée avait été habitée par des femmes et des hommes qui y avaient élevé des demeures, des temples. [...] Tout un monde englouti, témoin aujourd'hui devenu muet, du souffle fragile de la naissance d'un peuple » (US 232).

7. La mémoire échouée

Adrien Gourfoux se prend pour un rationaliste, mais de plus en plus, sous l'influence des entretiens avec Zag et Léopold qui lui font découvrir la réalité de l'île, il perd son équilibre. Il se rend compte de sa différence et de son dépaysement :

Son acclimatation se révélait difficile, de plus en plus difficile. Il croyait emprunter des routes, des chemins qui le conduiraient à bon port ; en fait, ce n'étaient que de frêles passerelles débouchant sur des culs-de-sac. Toute tentation de convoquer la raison à sa rescousse représentait un saut périlleux par-dessus l'abîme, le vide, par-dessus le néant qui s'ouvrait sous ses pieds. Aïe! Insupportable pesanteur d'un réel vide et nu (US 213).

Le caractère spatial de ses réflexions témoigne de son esprit de voyageur tout comme de son métier d'archéologue.

Adrien sent une barrière s'élever entre son passé et son présent : « Remonter vers son passé, c'est vraiment douloureux, quand tout a changé » (US 225). Sa femme Estelle a des sentiments opposés, ayant pour sa part réussi à retrouver l'espace et le temps perdus : « Estelle était revenue au lieu de son enfance. [...] Elle était là ; sa ville, malgré toutes les transformations, la dégradation des quartiers, les boutiques crasseuses et les échoppes bancales. Les voix de son enfance s'élevaient en elle » (US 226).

L'angoisse d'Adrien causée par son incertitude et ses hésitations aboutit à la séparation du couple. Estelle observe son mari en se rendant compte qu'Adrien ne sera jamais capable de faire revivre ses souvenirs à tel point qu'il consentira à rester en Haïti. Le temps passé sur l'île, quelle que soit sa longueur, ne suffira pas à ce qu'Adrien s'y réadapte. Estelle est persuadée qu'il n'acceptera jamais plus son pays natal comme le sien et ne retrouvera pas ses racines.

Malgré ses sentiments profonds envers ses compatriotes et sa terre natale, Adrien décide de repartir pour le Canada, seul, après avoir reconsidéré tous les souvenirs qui ont pu l'attacher à l'île :

Tu étais revenu, prêt à ramasser la boue et à modeler, de tes mains de potier, une image de ton désir. Tu en avais assez d'être égaré, dépaysé. Que possédais-tu en propre, sinon des papiers d'identité. Là-bas, pas de tombe familiale, pas de demeure ancestrale. Ici, tu avais laissé ton chien, ton cheval bai et tes tourterelles. Tu étais revenu les chercher. Tu les as cherchés longtemps sans les trouver. (...) la perte est un solide ciment (US 284).

L'excipit du roman décrit le départ d'Adrien. Dans l'avion, il se retrouve physiquement entre deux mondes. Il ne sait pas où il est, semblable au Juif errant qui ne possède pas de mémoire : « Il quittait une ville, un pays où cinq mois durant, il avait navigué, entre mémoire et oubli, trace et disparition, falsification et vérité. L'avion avait atteint les grands espaces de nuages. Adrien abandonna son esprit à de vastes pensées » (US 295).

Le séjour d'Adrien en Haïti n'a été rien d'autre qu'une errance basculant entre les retrouvailles du passé et la perte de celui-ci. Son vol pour le Canada fait en sorte que l'avenir d'Adrien qui semble s'esquisser équivaut à un nouvel exil, qui signifie principalement la solitude :

A l'extrême nord de la migration, les gens parmi lesquels tu vis ne s'intéressent ni à ton passé, ni à ton présent, ni à ton avenir. Ils se fichent que tu viennes d'une terre où beaucoup de gens se torchent avec des pierres, se rasent avec des tessons de bouteille, où dix kilomètres de trajet constituent une distance infranchissable, où l'hypertension est traitée avec des feuilles de loup-garou (US 286).

Le conflit entre le souvenir et la réalité a abouti à un anéantissement du souvenir. La mémoire a été éclipsée pour que le sujet puisse se mettre en route. Il est revenu, mais

n'a pas la force pour rester. Son pays sera dorénavant une image virtuelle car quant à lui, il est tenté par de nouveaux voyages. Pour Adrien, l'exil forcé se transforme en un exil volontaire (Vitiello 2002 : 54).

8. Conclusion

Les thématiques qui touchent la mémoire dans le roman *Les urnes scellées* sont effectivement liés aux connotations auxquelles ce titre s'ouvre. Il est possible de considérer « les urnes scellées » comme signifiant la mémoire cachée, qu'il s'agisse des objets trouvés par les archéologues, des maisons qui gardent leurs secrets, ou encore des univers formés par la conscience des personnages. À notre avis, cependant, il s'agit avant tout, métaphoriquement, de l'image de la société haïtienne qui ne sort pas du cercle du fatalisme et de la misère.

En analysant le texte d'Ollivier du point de vue de la problématique mémorielle, nous avons suivi trois axes principaux : la mémoire personnelle qui met en opposition le *jadis* et le *maintenant*, le témoignage des histoires individuelles et familiales, et enfin la mémoire collective qui relève de l'histoire. L'étude du roman renvoie à plusieurs dimensions de la mémoire. Premièrement, l'*anamnésis* d'Adrien Gorfoux, sa réappropriation des lieux connus, qui dans son cas, n'arrive pas au bout. Deuxièmement, la mémoire représentée par les souvenirs des personnages de la communauté, témoins des vies des autres, dévoilant les drames de l'existence humaine. Le troisième niveau est celui qui concerne l'histoire de l'île et le temps monumental du passé légendaire. Dans tous les cas, il s'agit de « la mémoire-image », celle de l'esprit (à l'opposé de la mémoire-habitude) selon Bergson (1965 : 122). Les images apportées par la mémoire, appartenant à ces trois niveaux, se superposent en se complétant, et construisent un arrière-plan de la décision d'Adrien de repartir en exil pour toujours.

La dimension mémorielle du texte d'Emile Ollivier pousse à s'interroger sur la position du roman au sein de son œuvre. Tous ses romans manifestent l'intérêt de l'auteur pour les motifs historiographiques. Les personnages, tels Normand Malavy de *Passages* ou Virgile et Dave de *La Brûlerie*, ressemblent à l'archéologue Adrien Gorfoux par leur goût de l'histoire. La recherche prétendue du passé n'est qu'une recherche de l'identité, personnelle et nationale.

Les grandes questions de la littérature migrante réapparaissent ainsi pour fermer le cercle de la problématique : la quête de l'identité par le retour aux origines représente une des thématiques essentielles de la littérature migrante, quoique ou plutôt, parce que les auteurs de la littérature d'exil n'appartiennent jamais à une nation ou à une seule littérature, leur mémoire et leurs œuvres étant des preuves de « trans-culture » (Caccia 2017).

Bibliographie et sitographie

BACHELARD, Gaston (1958), *La poétique de l'espace*, Paris : PUF.

BERGSON, Henri (1965), *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris : PUF.

BERROUËT-ORIOU, Robert (1986-1987), « L'effet d'exil », *Vice versa* 17, 20-21.

- CACCIA, Fulvio (2017), « À quoi servent “les écritures migrantes” ? », *Vice versa* 17/2/2017 [disponible sur <<http://viceversaonline.ca/2017/02/a-quoi-servent-les-ecritures-migrantes/>>, 09/04/2019].
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix (1980), *Mille plateaux*, Paris : Minit.
- FOUCAULT, Michel (1984), « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 46-49.
- HAREL, Simon (1999), *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : XYZ éditeur.
- HAREL, Simon (2005), *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ éditeur.
- HOFFMANN, Léon-François (1995), « Émile Ollivier, romancier haïtien », dans CONDÉ, M. – COTTENET-HAGE, M. (éd.), *Penser la créolité*, Paris : Les Éditions Karthala, 211-221 [disponible sur <<http://bibliotheque.uqac.ca/>>, 27/12/2018].
- LOTMAN, Youri (1973), *La structure du texte artistique*, Paris : Gallimard.
- MOISAN, Clément – HILDEBRAND, Renate (2001), *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec : Éditions Nota Bene.
- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : Boréal.
- NEPVEU, Pierre (2004), *Lectures des lieux*, Montréal : Boréal.
- OLLIVIER, Émile (1977), *Paysage de l'aveugle*, Montréal : Pierre Tisseyre.
- OLLIVIER, Émile (1983), *Mère-Solitude*, Paris : Éditions du Serpent à plumes.
- OLLIVIER, Émile (1991), *Passages*, Montréal : L'Hexagone.
- OLLIVIER, Émile (1995), *Les urnes scellées*, Paris : Albin Michel.
- RICŒUR, Paul (1983), *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris : Editions du Seuil.
- RICŒUR, Paul (1984), *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris : Editions du Seuil.
- RICŒUR, Paul (1985), *Temps et récit. 3. Le temps raconté*, Paris : Editions du Seuil.
- RICŒUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Editions du Seuil.
- SADKOWSKI, Piotr (2011), *Récits odysseens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France*, Torun : Université Copernicus.
- VITIELLO, Joëlle (2002), « Au-delà de l'île : Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier », *Études littéraires* 34(3), 49-59. doi:10.7202/007757ar.

