ACROSS
Journal of Interdisciplinary Cross-Border Studies
Vol 10, No.6, 2026
Du sensible dans le temps et l'espace canadiens

Le grand roman américain. Variations francophones

Laura T. ILEA
Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
laura.ilea@ubbcluj.ro

Résumé
Le présent texte analyse deux romans, *L'Énigme du retour* (2009) et *La ballade d'Ali Baba* (2014), œuvres centrales des deux auteurs choisis, Dany Laferrière et Catherine Mavrikakis, représentants de la littérature canadienne francophone du Québec. À travers ces romans, les auteurs imaginent des fantasmes de l'espace américain, liés à ce que peut représenter « le grand roman », en rapport avec la récupération de la mémoire, sur les traces des pères disparus. La mort des deux pères survient dans des scénarios différents: un scénario politique dans le cas de Laferrière, un scénario cosmopolite dans le cas de Mavrikakis. À partir des fantasmes mis au premier plan par ces voyages, les variations francophones du grand roman américain sont discutées en relation avec d'autres paradigmes, qui les confirment ou les infirment, à travers les figures de Paul Auster, Michael Ondaatje, Nelly Arcan et Cormac McCarthy.

Mots-clés: grand roman américain, cosmopolitisme, cartographie de l'espace, nihilisme, Dany Laferrière, Catherine Mavrikakis

1. Imaginer et refuser « le grand roman américain »

Dans mon texte, je traiterai de deux représentants de la littérature canadienne francophone, notamment Dany Laferrière et Catherine Mavrikakis, à travers les romans *L'Énigme du retour* (2009), pour lequel Dany Laferrière, écrivain québécois d'origine haïtienne, actuellement membre de l'Académie française, a reçu le prix Médicis en 2009; et *La ballade d'Ali Baba* (2014) de l'écrivaine Catherine Mavrikakis.

Je commencerai par *L'Énigme du retour*: le texte est novateur du point de vue du style, mêlant poésie et prose. Il s'appuie d'une part sur la richesse des souvenirs qui s'incrustent dans l'esprit de l'écrivain lorsqu'il revient après trente-trois ans d'absence à Port-au-Prince, en Haïti, au lendemain du tremblement de terre de janvier 2009; d'autre part sur la précision de haïku par laquelle l'auteur interroge son destin suspendu entre deux mondes, le Nord et le Sud.

Je transcris l'un des longs poèmes par lesquels le volume s'ouvre, juste après que nous soyons informés de la mort du père, disparu pour des raisons politiques il y a longtemps, et décédé dans un appartement anonyme à New York. L'écrivain entreprend son voyage vers le sud afin de retrouver son père. Entre Montréal et New York, il est d'abord entouré par l'immensité de l'espace dans lequel il a choisi de vivre, perçu dans sa violente étrangeté, dans lequel « seuls ceux qui sont nés ici » peuvent s'orienter:

« Je suis conscient d'être dans un monde / À l'opposé du mien. / Le feu du Sud croisant / la glace du Nord / fait une mer tempérée de larmes. » (Laferrière 2009, 17).

Et aussi: « Nous sommes bien chez les nordiques / qui boivent à perdre la tête / en dansant une folle gigue. / Ils lancent des obscénités vers le ciel / tout étonnés de se découvrir seuls / sur une si grande étendue de glace. » (Laferrière 2009, 18).

Dany Laferrière est l'auteur de plusieurs romans, dont *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985), avec lequel il débute en prose en brisant des clichés culturels et en créant une ville de Montréal – un espace de coexistence des bouddhas intempestifs, secondés par des divinités vaudou irrévérencieuses; ce roman est suivi par *L'odeur du café* (1991), dans lequel il évoque son enfance passée à Petit-Goâve, dans l'atmosphère des contes de sa grand-mère. Ce moment marque le premier exil de Port-au-Prince, à la suite des activités politiques de son père, contraint de quitter le pays à tout jamais, et plus tard réfugié à New York. Les mêmes raisons politiques (l'assassinat de son ami Gasner Raymond) obligent l'écrivain de choisir comme destination Montréal, où il continue de publier ses romans, dont *Vers le sud* (2006), porté à l'écran en 2006, avec Charlotte Rampling dans le rôle d'une femme « du Nord », qui cherche le plaisir dans les îles, dans une tentative de surmonter la solitude et les névroses d'une civilisation axée sur le culte de la jeunesse et de la perfection physique. Ces romans sont suivis par *L'art presque perdu de ne rien faire* (2011), *Journal d'un écrivain en pyjama* (2013), *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* (2015), *L'enfant qui regarde* (2022), *Un certain art de vivre* (2023) et les essais *Tout bouge autour de moi* (2010), *Petit traité sur le racisme / Petit traité du racisme en Amérique* (titre de la nouvelle édition, 2021), sans compter les romans dessinés, la littérature jeunesse, les entretiens et les recueils.

Roman d'initiation, *L'Énigme du retour* explore un double registre: l'exil intérieur dans un espace qui rejette ses habitants, malgré le sentiment immédiat d'appartenance. Même si on se sent intimement lié au cœur de Montréal, ses hivers créent une barrière entre la ville et le monde, comme si la ligne de démarcation traversait ce sens même du temps figé; l'écrivain évoque aussi l'exil dans un pays qui lui appartenait autrefois (Haïti), mais qu'il ne retrouve plus, en ne reconnaissant aucune de ses histoires, ses douleurs et ses obsessions. Alors qu'est-ce qui fait peur à celui qui rentre chez soi après trente-trois ans d'absence? Pas les Tontons macoutes qui menacent la population depuis le départ de Papa Doc (le président d'Haïti François Duvallier, qui a exercé cette fonction entre 1957 et 1971), ni les motards qui font des raids nocturnes dans les quartiers, mais le fait de se sentir étranger dans sa propre ville. Le livre est un report continuel de cette confrontation; une mise entre parenthèses de l'affrontement avec le Nord, car Laferrière lui-même a un certain moment quitté Montréal, s'installant pendant douze ans à Miami, pour revenir en 2002 et le quitter encore une fois pour Paris, après sa rentrée à l'Académie française en 2013.

Un autre fantasme de l'espace est celui de la traversée du grand continent en voiture, y compris le flux accéléré des saisons du Nord au Sud et de l'hiver à l'été. En ce sens, je fais référence à Catherine Mavrikakis, une importante écrivaine québécoise d'origine grecque, née à Chicago, auteure du roman *La ballade d'Ali Baba* (2014). Le roman met en scène de grands aventuriers qui s'installent dans le territoire, en étant hantés par l'espace américain, de Montréal à Key West ou de New York à l'Océan Pacifique, en passant par Santa Fe et les Grands Canyons comme dans le *Palais de la lune* de Paul Auster (1989), qui balaye l'espace américain entre Manhattan et le Midwest américain, dans la recherche d'identité de son narrateur Marco Stanley Fogg, ou bien dans les casinos de *Divisadero* de Michael Ondaatje,

visités par l'un des personnages du roman, Coop. Ce sont des hommes imprévisibles, qui règlent une fois pour toutes leurs comptes avec les cinq têtes d'affiche du « système » (stabilité, vie à crédit, universités, corporatisme et subtil jeu du pouvoir). L'expansion de l'espace fait partie d'un topos intégrateur qui relève de la découverte de soi, de l'histoire, du cosmopolitisme et du « rêve américain », qui précède l'imaginaire postapocalyptique des espaces vides, fantomatiques, dépourvus de vie, des espaces géologiques où sèvent la famine, la sécheresse et le sentiment post-catastophe, comme par exemple dans le roman *The Road* de Cormac McCarthy (2006).

Dans *La ballade d'Ali Baba*, le père de la narratrice, Érina, alter ego de l'écrivaine, qui signe aussi *The Sky over Bay City* (2008), et *The Last Days of Smokey Nelson* (2011), suivis récemment par *Impromptu* (2021), *L'absente de tous bouquets* (2020), *Niagara* (2022), *Sur les hauteurs du Mont Thoreau* (2024), *Sur les routes. Un étrange voyage de Chicago à Alamogordo* (2024) – les quatre derniers étant publiés par la prestigieuse maison d'édition montréalaise Héliotrope – représente une telle figure d'aventurier cosmopolite. Amoureux du risque, des casinos et des femmes, le personnage principal du roman *La ballade d'Ali Baba* se trouve toujours au volant d'une grande voiture – symbole de l'influence du continent américain. Aventurier parti d'Alger dans sa jeunesse, on le retrouve plus tard à Montréal avec sa famille et à New York avec sa maîtresse, dans les casinos de Floride et de Las Vegas. La poésie violente du roman vient du fait que la narratrice parcourt le même trajet qu'elle empruntait autrefois avec son père lorsqu'elle était enfant, entre Montréal et Key West, afin de fêter Noël sur la plage, cette fois-ci avec une motivation différente: accompagnée de l'urne funéraire de Vassili, elle tente obstinément de se libérer du passé, pour enfin se reconfigurer en femme mûre, pour qui la présence du père fictionnel ne serait plus oppressante.

L'intensité de ce balayage rapide de l'espace (la route entre Montréal et Key West est parcourue en deux jours et deux nuits, avec de courts arrêts au bord de l'autoroute) vient du fait que la narratrice est tiraillée entre deux tentations – entre le désir d'oublier et l'impossibilité de le faire. Traverser le continent du nord au sud est donc une réminiscence et un arrêt de la mémoire, dont le sens est finalement la décision de continuer à vivre, de pouvoir se réinventer. C'est après tout le noyau dur des romans de Mavrikakis, la force de son écriture, malgré ses sujets et son ton « noir ». C'est un désir de pouvoir redessiner l'avenir, un trait qui inscrit ces récits dans le « grand roman américain », une obsession de tous ceux qui cartographient fictivement ce continent.

Dany Laferrière le mentionne également au début de son roman *L'Énigme du retour*:

« Je sais qu'au bout de ce chemin / un barbu plein de fureur et de douceurs / au milieu d'une meute de chiens / rêve d'écrire le grand roman américain » (Laferrière 2009, 17).

Aux antipodes de ce désir d'espace se trouve le refus, la description du vide, de l'implosion, de la dysfonction. Le territoire est secoué et le nihilisme s'installe. Je mentionne en ce contexte Nelly Arcan, qui vient du Canton de l'Est du Québec, connu pour le taux de suicide élevé de ses habitants. Dans ses textes, toute transcendance est refusée. L'espace est annulé et les personnages sont piégés. Ses romans représentent le déni du « grand roman américain », la colère, l'impuissance et la vaine beauté. Ils s'effondrent dans la matérialité d'un monde dépourvu de reflet. L'être est piégé à l'intérieur d'une « burqa de chair ».

L'enjeu d'Arcan est de fixer, une fois pour toutes, le vide qui se cache dans le noyau irradiant de son existence terrestre. Le vide est aussi celui du sol de sa patrie et il s'appuie sur ces « grands vertiges de rien, ces somptueux territoires du vide, tranquillement remplis de villes ou de villages métis comme Chibougamau, Matane, Donnacona, Tadoussac, Matagami, Natashquan et Kujjuaq, noms à coucher dehors dans des réserves, un dehors poubelle boursouflé d'alcoolisme et de colle à sniffer quand ce n'est pas de l'essence, affligé d'inceste, souvent stoppé dans l'autophagie par le suicide » (Arcan 2011, 51).

La relation avec la genèse – maman ou patrie – est dysfonctionnelle:

> Mon pays de Blancs est né de la bouche des Autochtones et ce pays a été par eux exploré, évalué et adjugé vaste et mort, une vaste mort, un fossile échoué sur l'Amérique du Nord, la plus petite unité de vie sociale répertoriée, du quasi-infréquenté d'un océan à l'autre, un néant à perte de vue parsemé de conifères, de toundra, criblé de montagnes rocheuses et de glace, envahi par l'hiver et les prairies, mon pays est situé là où il n'y a rien et où tout traîne en longueur. C'est long longtemps. C'est un serpent, queue en gueule. C'est la nuit des temps » (Arcan 2011, 50).

La relation avec l'espace est donc intrinsèque à la définition du « grand roman américain » et elle passe par la découverte, la quête de soi, la chance, l'aventure (ces thèmes apparaissent également dans les derniers romans, « sur les routes de l'Amérique », signés Catherine Mavrikakis). Refuser cette cartographie du territoire relève d'un propos nihiliste, qui tourne autour du vide, du suicide, de l'alcoolisme, des réserves et des espaces intimes dénués de sens, de grandes « burqas de chair ».

2. Cosmopolitisme réintégré

Par rapport au vide de l'espace américain qu'on retrouve chez Nelly Arcan, avec Catherine Mavrikakis nous nous trouvons donc sur le territoire de l'immigration et des enterrements d'un côté et de l'autre de l'Atlantique; la séparation commence bien avant la mort, par la décision de quitter la terre qui nous a donné naissance: « Les cadavres traversent l'océan dans notre famille, la mort est transatlantique et je ne peux prendre l'avion pour Paris ou Barcelone sans un certain frisson... Les dépouilles se rapatrient, elles traversent l'océan, la mort est transatlantique » (Mavrikakis 2000, 81). Dans l'anticipation de la mort, la trajectoire de l'existence se dirige à contre-courant. Ce qui compte est moins l'endroit de naissance que celui de la mort. C'est lui qui nous pousse de l'avant. L'espace est celui qui ouvre le territoire pour l'enterrement.

Par son roman *La ballade d'Ali Baba*, l'auteure semble nous jeter un défi, celui du deuil transfiguré par les voyages de remémoration, en passant par Key West et Kalamazoo, par les casinos de Las Vegas et de Monte-Carlo et par les vacances en famille en Toscane. Seul le voyage est capable de dissiper le trauma: « À notre gauche, le soleil levant caressait l'Océan pour le séduire et les dauphins sautaient dans les vagues en célébrant le renouveau du temps... Le bonheur tout à coup m'apparut. Il était là, devant moi. Je n'avais qu'à tendre la main pour le saisir. Après, je le sentais, je ne pourrais jamais être plus joyeuse » (Mavrikakis 2014, 20).

C'est ce que le personnage principal cherche avec acharnement, à travers les multiples visages de la mort: Montréal sous la neige, un jour de février 2013, quand Érina rencontre le fantôme de son père, occasion pour elle de revisiter son passé et de réussir, grâce au

pouvoir de l'écriture, à se délivrer de tout un cortège de malentendus – « Tu seras éternel. Tu seras dans tous les récits. Tu seras lové au cœur de tous les possibles. Tu ne seras plus rien » (Mavrikakis 2014, 206).

La mort est oubliée tout au long du parcours fabulateur du père d'Érina – une sorte de film dans lequel sont projetées des vies des plus inhabituelles, des voyages sur la lune avec un directeur de cirque, le couronnement du frère de son père, le roi d'Algérie. Pendant que le père était capable d'inventer des histoires, la mort était tenue en bride, immobile. Quand les histoires l'ont quitté, la vie s'est elle aussi retirée, irrémédiablement. Sauf que les histoires de Vassili ne s'arrêtent pas. Le message de son retour correspond à la mission qu'il passe à sa fille, Érina: la reprise du voyage, le nomadisme et la résurgence de la fiction, la seule qui peut arrêter la mort: « Tout à l'heure, je te précipiterai dans l'eau qui clapote devant le quai à Mallory Square et tu t'éparpilleras en mille fictions » (Mavrikakis 2014, 205), lui dit Érina, au bout du voyage qui l'amène à nouveau à Key West, où ils ont passé des vacances il y a quarante ans. Elle reprend:

> Nous nous reverrons peut-être dans mes rêves. Nous nous croiserons peut-être même ici, au bout des États-Unis, si je reviens moi aussi, enfermée dans un pot de sucre, me faire délivrer du tic tac des heures et de la pesanteur des vivants. Nous nous frôlerons peut-être si je fais disséminer mes restes poussiéreux aux quatre coins de l'éternité. Nous reconnaîtrons-nous? (Mavrikakis 2014, 203).

Érina veut mettre fin à ces éternels retours. Elle veut enfin être capable de mener à bout son deuil – séparer le royaume des morts de celui des vivants. L'immortalité de son père lui pèse. Elle ne veut plus croire en l'illusion de sa résurrection, en son apparition en plein hiver, puisque dix mois après sa mort certifiée, Vassili continue de la hanter avec ses histoires.

Le commerce de la fille avec le monde des morts est construit sur des superstitions appartenant au monde méditerranéen du père, mélange de « peurs idiotes et de terreurs imbéciles » (Mavrikakis 2014, 88) et sur l'athéisme acharné de sa mère française. Par conséquent, ses périples dans le monde des morts sont constitués de ce mélange de terreur ressentie par l'athée et de rites superstitieux, un *pêle-mêle* ancestral, un retour dans le passé.

L'épitaphe de Vassili est celui du nomadisme réitéré. Conséquence avec soi jusqu'au bout: « Que c'est beau! Cela va peut-être me manquer après tout! Mais mort, comme vivant, on ne peut avoir de lieu à soi ni de nostalgie... Ces mots avaient été, je le savais, au centre même de son parcours dans ce monde, de ses liens familiaux, de ses départs et de ses infidélités » (Mavrikakis 2014, 160).

Tout comme Diogène le cynique, Vassili est un cosmopolite, un citoyen du monde. Il n'appartient à aucune religion et à aucune patrie. Il n'est ni Français, ni Algérien ni Grec. Il n'est pas Canadien non plus. Il prouve à tous et chacun « l'absurdité des appartenances, des guerres, des identités » (Huston 2008, 179). Il est un citoyen du monde en Amérique, terre où on peut tout oublier parce que tout peut être potentiellement réinventé. Le rêve du changement d'identité est le rêve d'une nouvelle vie possible. Une vie déchargée de passé.

Par son nomadisme réitéré, par la force de la fiction et le cosmopolitisme affiché, le « grand roman » projeté dans cette petite histoire (*La ballade d'Ali Baba*) qui renoue avec l'histoire de l'Europe et avec la « mort transatlantique » contourne la solution du nihilisme. S'il y a une force qui peut surmonter le nihilisme, elle relève certes de la force fabulatrice – une vie renouvelée et insérée dans le trajet chromosomique de l'espèce, tout comme la tentation

ultime du nihilisme. Une contrepartie jouée donc sur la longueur d'onde d'un « récit empoisonné », mais capable de remonter le fil du temps.

Si nous devions proposer une définition du « grand roman américain » (sur les traces des deux auteurs choisis, Dany Laferrière et Catherine Mavrikakis), elle devrait prendre donc en considération le sens aigu de l'espace, équivalent de la mémoire, de l'oubli, de la survie, de l'évasion, du fantasme, de l'ingestion des contrastes, de la violence et de l'expiation. Mais elle devrait également intégrer (même par le refus) la mort transatlantique, le cosmopolitisme, le nihilisme et le vide. Les deux écrivains l'imaginent dans un exercice de mobilité qui défie le sens figé de l'identité, en déjouant également la question de l'appartenance.

Bibliographie

Arcan, Nelly. 2011. *Burqa de chair*. Paris: Seuil.

Auster, Paul. 1989. *Moon Palace*. New York: Viking Press.

Huston, Nancy. 2008. *L'espèce fabulatrice*. Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.

Laferrière, Dany. 2002. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Montréal: Typo. Première édition: Montréal, VLB, 1985.

—. 2006. *Vers le sud*. Montréal: Boréal.

—. 2009. *L'énigme du retour*. Montréal: Boréal.

Mavrikakis, Catherine. 2000. *Deuils cannibales et mélancoliques*. Laval: Éditions Trois.

—. 2014. *La ballade d'Ali Baba*. Montréal: Héliotrope.

McCarthy, Cormac. 2006. *The Road*. New York: Alfred A. Knopf.

Ondaatje, Michael. 2007. *Divisadero*. Toronto: McClelland and Stewart.