Cafés d'Haïti et cafés de l'ailleurs: Émile Ollivier, Jean-Claude Charles, Dany Laferrière

Alba Pessini

Marc Augé dans son dernier ouvrage propose une réflexion sur le bistrot parisien; dans les trois parties qu'il soumet au lecteur la première, intitulée "Souvenirs", convoque les bistrots qu'il a assidûment fréquentés et qu'il fréquente toujours dans sa vie quotidienne; la deuxième cherche à cerner ce qui fait le bistrot mais aussi ce que l'on en fait. Espace à la fois conventionnel et rituel, espace où chacun a ses habitudes, le bistrot selon Augé se configure comme un entre-deux, un lieu intermédiaire: "Certes, il constitue comme un prolongement de l'espace domestique dans l'espace public […], et dans l'autre sens, une anticipation du retour chez moi […]. Mais il est aussi un lieu en soi, avec son décor et ses acteurs, avec son histoire"[1]. Enfin la troisième partie interpelle plus particulièrement quelques écrivains, la littérature et enfin le bistrot comme espace romanesque "au sens où il propose à l'imagination des fragments d'histoire en train de se vivre […]"[2]. C'est sur cette dernière affirmation que nous chercherons à développer notre étude. Marc Augé se réfère aux bistrots parisiens et à leur histoire désormais séculaire[3] alors que nous opterons pour un itinéraire qui nous conduira dans la Caraïbe, en Haïti, mais aussi en Amérique du Nord. Les deux espaces géographiques sont retenus pour l'importance qu'ils revêtent dans les œuvres des écrivains haïtiens

1 Marc Augé, *Éloge du bistrot parisien*, Paris, Payot & Rivages, 2015, p. 62. D'autres ouvrages s'attachent à enquêter sur ces lieux dont l'appellation varie. Luc Bihl-Willette, *Des Tavernes aux bistrots. Une histoire des cafés*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997; Gérard Letailleur, *Histoire insolite des cafés parisiens*, Paris, Perrin, 2011.

2 *Ibid*., pp. 85-86.

3 "En 1723, dans son *Dictionnaire du Commerce*, Savary mentionne l'existence à Paris de trois cent quatre-vingt cafés ouverts à la causerie où l'on peut consommer du café et toutes sortes de liqueurs; lieux de rencontre à la mode (le café de la Veuve Laurent, le Procope) dont certains devinrent célèbres autour de personnalités en vue, potins et débats d'idées animant les conversations au gré des événements. […] Dans toute l'Europe, selon des modalités assez semblables, ces établissements se multiplièrent, transformant le paysage urbain et les relations sociales". Hélène Desmet-Grégoire, "L'introduction du café en France au XVII^{e} siècle", *Confluences*, n. 10, printemps 1994, p. 167.

que nous avons choisis pour ce travail, Émile Ollivier[4], Jean-Claude Charles[5] et Dany Laferrière[6]. Ces auteurs ont tous vécu l'expérience de l'exil, du déracinement de leur terre natale et chacun essaie, à sa façon, d'apporter à travers sa création une réponse à ce déplacement, à cette rupture, de trouver à se 'placer' face à cette dernière[7]. Le pays d'exil devient alors le pôle où il faudra chercher à se frayer un espace et à s'ancrer à nouveau ou bien choisir l'errance, mieux l''enracinerrance', concept cher à Jean-Claude Charles. Dans ce contexte entre Caraïbe et Amérique du Nord, nous tenterons d'enquêter sur la nature des cafés, des bars qui habitent les pages des romans de ces trois auteurs en faisant une distinction entre ceux que l'on rencontre en terre haïtienne qui s'accommodent mal de la simple dénomination de café car ils manifestent une nature qui les relie profondément au contexte culturel où ils ont pris naissance et ceux qui abritent la plupart du temps des exilés qui en font un espace de retrouvailles, d'échange mais aussi de connaissance de la terre d'accueil qui s'étend bien au-delà des limites de ce lieu clos.

---

4 Né en Haïti, Émile Ollivier (1940-2002) a quitté son île en 1965; après un détour à Paris, il s'installe au Canada et devient professeur de sociologie à l'université de Montréal. Ses œuvres sont toutes des réflexions sur les différents types d'exil, la migration ou encore 'la migrance' qu'il a définie dans son essai *Repérages* (Montréal, Léméac, 2001).

5 Né dans la capitale haïtienne, Port-au Prince, Jean-Claude Charles (1949-2008) à 21 ans rejoint le Mexique pour des études de médecine qu'il abandonne et se déplace aux États-Unis puis en France. Écrivain, poète, essayiste, journaliste, il se proclame un 'enracinerrant'. Il revient sur ce concept dans la revue *Boutures*: "Le concept d'enracinerrance est délibérément oxymorique: il tient compte à la fois de la racine et de l'errance; il dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration; il remarque un enracinement dans l'errance". Jean-Claude Charles, "L'enracinerrance", *Boutures*, vol. 1, n. 4, mars-août 2001, p. 38.

6 Dany Laferrière né en 1953 est assurément le plus connu des trois écrivains pris en considération pour cette étude. Élu à l'Académie française en 2013, il a une grande carrière d'écrivain derrière lui. Sa production compte une vingtaine de textes. Si l'exil fait partie de son œuvre, il refuse d'être victime de cette condition et son narrateur, qui veut devenir écrivain, part à la conquête de l'Amérique où tout devient possible.

7 "Avons-nous assez réfléchi au déplacement? Avons-nous compris ce qui est en jeu dans le terme déplacement, qu'il s'agisse d'errance, de voyage ou d'exil? Il faut se rappeler qu'à la racine il y a le terme placement, plus précisément le verbe placer, si riche en significations. Placer, c'est se fixer à un endroit, c'est s'installer. Ne dit-on pas aussi dans le langage de la finance qu'on place son argent, qu'on fait un investissement? Ne parle-t-on pas de place du change, qui n'est rien d'autre qu'un lieu d'échange? […] Se déplacer, c'est bouger. On peut aussi adopter une attitude ou un comportement déplacé, on manque alors aux convenances les plus élémentaires. On peut être aussi une personne déplacée, forcée de quitter son pays d'origine parce que le régime politique ou tout simplement le mode de vie sont insupportables": Émile Ollivier, *Repérages 2*, Montréal, Léméac, 2011, pp. 92-93.

Dans les œuvres d'Émile OLLIVIER, les lieux publics ont une importance fondamentale pour la vie de la communauté haïtienne. Il nous est cependant difficile de parler de café au sens conventionnel du terme. La particularité de ces espaces, ni totalement publics ni privés, est due à une pratique culturelle de la société haïtienne, "la Lodyans", cette "habitude qu'ont les Haïtiens de se réunir régulièrement afin d'échanger les derniers potins, de commenter les nouvelles du jour, de raconter anecdotes et souvenirs et d'opiner sur l'état de la République et de l'univers"[8]. Les conversations, les débats animent ces lieux, font entrer dans leur périmètre le monde extérieur à propos duquel les habitués dépensent des flots de paroles. Dans *La Discorde aux cent voix*[9], le narrateur peine à trouver un nom pour la *Glacière*, manufacture de blocs de glace qui a été transformée par son propriétaire en "*une sorte* de bar où se réunissaient des gens triés sur le volet" (*DCV*, p. 31: c'est nous qui soulignons). C'est, en effet, le rendez-vous des personnalités haut-placées de la ville des Cailles, détentrices d'une morale à suivre, engoncées dans de rigides concepts de classe, se prononçant sur tous les grands et petits événements qui intéressent la communauté urbaine:

> Construite sur une vaste propriété ceinturée par une muraille de pierres, la Glacière était une place forte, inexpugnable, interdite à la racaille, on y produisait pas seulement de la glace, on y gelait aussi les idées. (*DCV*, p. 31)

Dans ce roman, toutes les anecdotes, les moindres faits qui se déroulent dans la ville, sont largement commentés, voire disséqués par les habitués de la *Glacière* autour d'un verre entre "quatre et sept heures, le dimanche excepté" (*DCV*, p. 30). En effet, les interventions du narrateur se référant à la *Glacière* et à l'opinion que cette dernière a proférée sur tel ou tel événement sont environ une quinzaine dans l'économie du texte. Tout est prétexte à la discussion, même et peut-être surtout les faits les plus intimes, comme la première nuit de noces entre Diogène et sa jeune et belle épouse Celeste, les scènes de ménage entre les deux, mais aussi les anecdotes qui ont une retombée sociale comme l'article publié par Diogène qui est à l'origine d'une véritable révolte féminine dans la ville, avec à sa tête la veuve Anselme et qui inquiète les assidus de la *Glacière*:

---

8 Léon-François HOFFMANN, *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke, Naaman, 1982, p. 275.

9 Émile OLLIVIER, *La Discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel, 1986. Dorénavant *DCV*. L'histoire est celle de quatre adolescents qui pendant les vacances d'été, poussés par l'ennui, assistent depuis le muret de la rue Kafourel dans la ville des Cailles aux disputes virulentes et aux moments de répit (toujours de brève durée) entre la veuve Carmelle Anselme et Diogène Artheau qui partagent la même maison et surtout la même galerie.

> Cette manifestation fut suivie de multiples querelles de ménage dans la ville. Les femmes n'acceptaient plus de se plier aux exigences et caprices de leurs maris. Elles s'étaient même associées au personnel domestique féminin pour leur tenir la dragée haute. (*DCV*, p. 139)

La *Glacière* est donc l'espace où la vie publique et sociale citadine est passée au crible, soumise aux règles de ceux qui administrent le pouvoir. Dans ce chœur unanime qui semble chanter à l'unisson, une seule voix se détache du groupe et ose s'opposer à la figure de Max Masquini, commandant de la presqu'île du Sud: le docteur Labastille – nom approprié pour le révolutionnaire qui est en lui. Le duel entre les deux hommes est monnaie courante à la *Glacière* puisque le docteur refuse d'accepter les pratiques corrompues du commandant:

> Aux accusations de concussion que lui lançait le docteur Labastille au cours de leurs interminables discussions, il répondait: "Je ne vole pas, j'investis". (*DCV*, p. 167)

L'expulsion de Denys, le fils de Mme Anselme, par le commandant plonge la ville dans un état de désordre total. On assiste à des suicides collectifs, à la perte de la puissance sexuelle des hommes, les filles du commandant harcèlent la gent masculine, bref il faut remettre de l'ordre: ordre moral et répressions des idées trop libérales. Encore une fois, à ce propos, la *Glacière* a son mot à dire; dans ce microcosme du pouvoir provincial, se décident les pratiques qui devront mettre fin à ce dérèglement, desquelles se démarque Labastille:

> Ces "messieurs" de la Glacière tinrent conseil. […] Carte blanche fut alors donnée à Max Masquini. Une voix discordante celle du docteur Labastille. Il rappela à la mémoire défaillante de ses concitoyens que la violence était une spirale dont on ne sortait jamais quand on avait l'imprudence, l'impudence d'y pénétrer. (*DCV*, p. 179)

Dans le vase clos de l'espace urbain des Cailles, un autre lieu prend le pouls de la ville, fait pendant à la *Glacière* sans pour autant avoir la même influence puisque *l'épicerie Leclerc* héberge des hommes d'une condition sociale inférieure, "avocaillons, petits boss, petits métiers, oisifs et chômeurs, goinfres et ivrognes bien ivres" (*DCV*, p. 71). Les femmes, contrairement à l'interdit qui pèse sur elles à la *Glacière* y sont les bienvenues puisqu'elles y trouvent, entre autres, des magazines où la vie est "lue avec des lunettes roses" (*DCV*, p. 000); on joue, on parie beaucoup, on y vient pour faire connaissance avec un nouvel arrivant, Mario Chivas, expert-comptable envoyé par le gouvernement pour vérifier les comptes de l'usine sucrière. Ce sera sans doute le moment le plus faste pour *l'épicerie Leclerc* où ce dernier a établi son 'quartier général'; sa présence attire non seulement une nouvelle clientèle mais aussi la visite inespérée de membres de la *Glacière*:

> Il arrivait aux "messieurs" de la Glacière de déroger à leurs habitudes, de se rendre à l'épicerie Leclerc pour ne point rater une occasion d'être vus en compagnie de Mario Chivas. (*DCV*, p. 233)

Les deux cercles se tiennent d'habitude à distance, question de classe et de prestige pour la *Glacière,* mais lors des moments les plus délicats que la ville traverse, une sorte de solidarité les unit notamment pendant le soulèvement des femmes: "À la Glacière, à l'épicerie Leclerc, le ton se faisait menaçant" (*DCV*, p. 139). *L'épicerie Leclerc*, pour les individus qu'elle réunit, est aussi vue par Diogène comme un des inconvénients majeurs de son quartier puisqu'elle est proche de son habitation:

> Il en parlait comme un haut lieu de rencontre de flâneurs, sommeliers de la rance, crasseux porteurs de déveine, farceurs de midi en fatras. (*DCV*, p. 95)

Ces deux lieux concentrent dans des espaces contenus les mille et une facettes de la ville, ses secrets qui, en passant par là ne le sont plus, ses déconvenues, ses malheurs et les lambeaux d'espoir qu'elle conserve encore.

Dans *Les Urnes scellées*[10], Émile Ollivier nous propose un nouveau cénacle qui fait écho à la *Glacière* et à *l'épicerie Leclerc*: "la société des hâbleurs", mais, contrairement aux deux premiers, c'est une société itinérante, qui n'a pas un lieu député à ses réunions. Elle choisit son siège dans des endroits différents:

> […] Bars à boissons, cafés, tripots de jeux de hasard, galeries célèbres en table de dominos et de bésigues, résidences de bonne société où le bridge est à l'honneur, terrasses de restaurant bon marché, salons de coiffure tous les vendredis après-midi et samedis. (*US*, p. 192)

Où qu'il aille, le hâbleur est un optimiste invétéré. Les membres de cette société se réunissent plusieurs fois par semaine et tout sujet est soumis à de longues discussions, rien ne leur échappe, on décortique chaque événement, on prend parti, on en arrive même à de fortes disputes. La parole s'impose, "les écrits s'en vont, les paroles restent" voilà la devise de cette société où chaque hâbleur s'érige au rang de héros, prêt à de nobles gestes, pardon, paroles:

---

10 Émile Ollivier, *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995. Dorénavant *US*. Profitant d'un climat politique favorable, Adrien Gorfoux et sa femme Estelle retournent dans l'île qu'ils ont quittée voilà vingt-cinq ans. Ils se heurtent à un pays qu'ils ont du mal à appréhender et le retour se met sous le signe d'une recherche, d'une énigme à déchiffrer.

> Et, tous, en paroles étaient prêts à engager leur vie, leur fortune, leur nom, leur honneur, vantant des exploits qui feraient l'envie de Tarzan, ravaleraient au rang de pleutre d'Artagnan, renverraient Rambo s'asseoir au banc des chiffes molles. (*US*, p. 195)

Quant à l'intérêt que manifeste Dany LAFERRIÈRE pour les cafés dans la ville de Petit-Goâve où le narrateur a grandi avec sa grand-mère, il est plutôt limité puisque le narrateur revient sur son enfance et le début de son adolescence, deux moments peu propices à leur fréquentation. Par contre des espaces tiennent lieu de café même s'ils ne sont pas définis comme tels: il s'agit, dans *Le Charme des après-midi sans fin*[11], du salon de coiffure de Saint-Vil Mayard où se déroule le championnat d'échecs et la cour de Batichon où s'organisent d'interminables parties de domino. Le narrateur les fréquente accompagné du notaire Loné. Tout comme chez OLLIVIER dans *La Discorde aux cents voix*, les deux cercles de réunion ne se distinguent pas seulement par les différents jeux qui s'y organisent mais aussi et surtout par l'origine sociale des individus qui s'y rendent. Le premier attire les joueurs d'échecs les plus férus et les détenteurs ne serait-ce que d'un semblant de pouvoir et de position sociale dans la petite ville: notaire, médecin, commissaire, directeur de douane, directeur d'école, etc. Derrière le jeu d'échecs se cachent les démêlés, les querelles, les règlements de compte des participants et, au-delà des apparences, les duels qui s'y provoquent ont souvent une conséquence politique directe sur la vie de Petit-Goâve. Le deuxième réunit plutôt des commerçants, à l'exception de Maître Tirésias, l'instituteur du jeune garçon, qui a en commun avec Batichon un goût prononcé pour l'alcool et "qui déteste ce qu'il appelle les snobs du salon de coiffure" (*CAF*, p. 81). Le narrateur a l'occasion de fréquenter les deux en compagnie du notaire Loné, le seul "qui appartient aux deux groupes" (*CAF*, p. 154).

Il est intéressant de revenir sur la dénomination de bar qui est sans doute la plus utilisée quant à la définition du débit de boissons public en Haïti chez les auteurs interpellés. Il suffit de penser au très connu '*Sensation-Bar*' du roman *L'Espace d'un cillement*[12] de Jacques Stephen ALEXIS qui cache sa fonction de bordel derrière cette appellation plus générale. Ce lieu sordide est pourtant le décor où (re)naît l'histoire d'amour entre La Niña et El Caucho, où les deux personnages prennent le temps de se regarder, de s'appréhender, de s'écouter. Presque toute la narration se concentre au *Sensation-Bar* et son atmosphère nous est révélée dans la deuxième "mention" (terme utilisé

11 Dany LAFERRIÈRE, *Le Charme des après-midi sans fin*, Montréal, Lanctôt, 1997; Paris, Le Serpent à Plumes, 1998. Dorénavant pour l'édition française *CAF*.

12 Jacques Stephen ALEXIS, *L'Espace d'un cillement*, Paris, Gallimard, 1959. Dorénavant *EC*.

pour indiquer la division en chapitres) intitulée "L'Odorat" (les autres sens constituent dans le roman autant de parties), par El Caucho qui détaille ce lieu en révélant la richesse de ses odeurs. Des effluves fortes qui saisissent à la gorge, persistantes, violentes, qui lui laissent deviner la nature de l'humanité qui s'y donne rendez-vous: "Ce qu'on y sent n'est pas de prime abord nauséabond, non, ça se mâtine d'eau de Cologne […], mais ça pue" (*EC*, p. 126).

Bar est aussi la désignation du *Baboola Bamboche* qui donne son nom au texte de Jean-Claude CHARLES une œuvre trouble et troublante qui brouille le temps, les espaces et où l'action peine à décoller. Les narrations se chevauchent: le récit principal débute à Paris avec un journaliste narrateur que sa rédaction envoie "sur une île paumée de la Caraïbe"[13] pour une investigation sur un écrivain disparu, d'autres s'y greffent sans cohérence apparente; on y parle d'un gala de charité des danseuses nues, d'un coup d'état, de révolutionnaires. L'enquête que mène le narrateur exhume aussi son passé, son enfance, des souvenirs de violence, de mort, d'amour mais aussi la mémoire historique de l'île. Le lecteur a du mal à suivre cet enchevêtrement de récits et Charles lui-même, dans un entretien paru dans *Le Nouvelliste* lui donne des pistes, des clefs de lecture sur lesquelles réfléchir:

> En effet, la nuit se déroule dans le chaos d'une mémoire vive, un temps qui fait des plis, un rêve tissé de plusieurs rêves. L'île est faite de bric et de broc, il se pourrait bien que le bar soit autre chose qu'un bar, mais quoi? L'écrivain disparu et le journaliste à sa recherche seraient-ils vraiment deux personnages distincts? Quant à la femme, Gina, elle est nombreuse, oserais-je dire. [...] C'est un roman à la fois complexe – attention, je ne dis pas compliqué – et simple tout en restant polysémique, c'est-à-dire tendu de sens divers. Il progresse dans ce que je considère comme une noire lumière de moi et des autres.[14]

À la fin du roman nous revenons au point de départ, nous sommes de nouveau catapultés à Paris, la boucle se ferme et tout ce à quoi nous avons assisté n'était qu'un rêve, une longue nuit de rêve. Le déroulement de la narration couvre quelques heures, entre minuit et sept heures du matin au *Bamboola Bamboche*, lieu difficile à cerner comme l'est d'ailleurs toute l'histoire, ou mieux toutes les histoires qui se mêlent dans cette narration 'a-typique'. Le bar est une plaque tournante d'où déferlent les images, les sensations, les émotions, les cauchemars du narrateur qui rapproche toutefois ce dernier de lui-même:

---

13 Jean-Claude CHARLES, *Bamboola Bamboche*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007, p. 17. Dorénavant *BB*.

14 http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/50439/Jean-Claude-Charles-auteur-de-Bamboola-Bamboche-est-en-Haiti (16/07/2015).

> C'était – entrant dans le bar –, un fleuve traversé de courants contraires, coulée d'histoires, flux de sentiments et de passion, voyage à travers une trame de voix, vies à vif et lieux en mouvement, images végétales (imaginez des lianes, connexions multiples, complexes, prolifération à l'infini), images animales (imaginez un zèbre, un homme rayé noir et blanc au galop rapide comme un zèbre), c'était pour moi la levée d'une Histoire sur laquelle pesait, pèse encore, un black-out total, un amont, à travers la jungle de la parole du maître, sur quoi je suis revenu, entrant dans ce bar, à minuit. (*BB*, p. 23)

Tout semble se concentrer dans cet endroit et c'est à partir de là que l'enquête démarre. Le *Bamboola Bamboche* condense les démons haïtiens et l'écrivain met en scène (Charles insistera sur la nature théâtrale de ce texte) la réalité politique et sociale de l'île qui cependant se démarque des remises en question habituelles. Le décor n'est pas particulièrement accueillant, il semble avoir été construit pour occulter et dissimuler:

> [...] le décorateur du Bamboola Bamboche [...], ministre volant des gamberges transidéologiques, prix de Rome [...], spécialiste des architectures de guerre, maître d'œuvre des sous-sols de l'ex-taverne de chasseurs devenue bar dancing ou bordel qu'importe pourvu que les dits sous-sols protègent l'essentiel: les armes et les munitions, les dossiers, les secrets. (*BB*, p. 46)

Dans ce roman de Charles, le ton se durcit et contrairement à ce qui se passe chez Ollivier ou Laferrière, le bar haïtien dégage une atmosphère sombre bien que la "salle des colonnes miroite de tous ces murs et de toutes ces glaces" (*BB*, p. 45). Le *Bamboola Bamboche* est à la fois lieu physique et mental où le rêve du narrateur se déploie dans diverses directions et interpelle de multiples réalités.

Si nous changeons de territoire et si nous abordons l'Amérique du Nord où bon nombre des personnages exilés des romans a choisi d'élire domicile, le café change de fonction, il est souvent (pas toujours) le lieu privilégié où les voix et les histoires se mêlent. On y ressasse les souvenirs de l'île natale, on y partage les nouvelles du pays mais on y découvre aussi un nouveau monde auquel il faudra désormais participer.

L'importance qu'Ollivier assigne aux lieux d'agrégation dans le pays d'exil s'inscrit dans son œuvre dès le premier recueil *Paysage de l'aveugle*[15]. Herman, protagoniste de la première nouvelle du recueil qui en compte deux, a atterri à Montréal et pour passer le temps et lutter contre la terrible solitude qui l'accable dans sa chambre, en plus de

15 Émile Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977.

ses déambulations urbaines, il fréquente le *Hara-Kiri*, un bar, point de chute du protagoniste où les exilés se rencontrent et reproposent les rancunes et les diatribes nées en terre haïtienne. Cet espace concentre les réflexions, les jugements souvent négatifs portés sur la terre natale maintenant vue du dehors et les possibles solutions à apporter. Le *Hara-Kiri* qui pourrait être pour Herman un endroit familier, un lieu d'échange avec ses compatriotes, comme lui en diaspora, n'engendre chez lui que mauvaise humeur et incompréhension. Le *Hara-Kiri* ne retient pas Herman, les conversations qu'il y entend ne représentent pour lui que des mots vides de sens.

La position du personnage en exil par rapport aux lieux de réunion où se retrouvent ses compatriotes en terre d'accueil va subir une véritable transformation tout au long de l'œuvre d'Émile Ollivier.

Le *Ministère de la Parole* dans *La Brûlerie*[16], le roman posthume d'Ollivier publié en 2004, nous rappelle d'assez près *la société des hâbleurs* dans *Les Urnes scellées* avec une différence: le *Ministère de la Parole* devient itinérant par la force des choses dans une ville nord-américaine en proie à des transformations rapides et subites. Les lieux où se réunissent les haïtiens en exil – les restaurants, les cafés et leurs terrasses – varient au fil des années selon les changements de propriétaires, l'augmentation des prix, la rapidité avec laquelle on demande aux clients de consommer et de laisser la place aux suivants. *Chez Vito*, *Chez Paesano*, *Le Sous-marin*, *La Mancha*, les restaurants vietnamiens, allemands et grecs, *La Brioche dorée* et pour finir *La Brûlerie* vont être la scène des débats, des querelles, des beuveries de ce groupe d'exilés qui, à travers la parole, maintient vivant le pays qu'ils ont quitté:

> Chez Paesano, […] dans des conversations enflammées, on a élevé et abaissé le mérite des généraux, décidé de l'honneur de tel prince du régime, prescrit la politique que les dirigeants de l'heure devraient suivre, fixé le destin des ambitieux, épluché tous les entrefilets où il était question du "singulier petit pays". (*B*, p. 20)

Le pays natal n'a pas que le mérite d'unir, de rassembler, il divise aussi et le *Ministère de la Parole* survivra mal aux événements qui mettront fin à la dictature, réduisant le groupe des fidèles:

> Le jeu assassin des passions et des intérêts a déchiré le cercle, et Le Ministère de la Parole a éclaté. Nous nous retrouvâmes amputés d'une part de nous-mêmes. (*B*, p. 20)

Face à ces séjours en paroles au pays natal les pieds dans la neige du grand nord canadien – pas seulement en paroles puisque le docteur

16 Émile Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004. Dorénavant *B*.

Barzac y séjourne tous les ans quarante-huit heures, juste le temps d'aller prendre des nouvelles – qui n'en finissent pas depuis trente ans, face à la précarité des espaces que bon nombre des personnages ont sillonnés, les cafés de Côte-des-Neiges et leurs terrasses représentent pour ces naufragés un véritable port d'attache d'où chacun peut entreprendre son voyage. Un voyage dans l'écriture pour Dave Folantrain, dans un livre toujours recommencé, un livre qu'il n'écrira sans doute jamais mais dont le projet se plie à tout un rituel qui a pour cadre le café:

> Il fallait le voir quand il arrivait au café. Il s'asseyait à une table au fond, chaussait ses lunettes à monture d'acier, vérifiait le niveau d'encre de son stylo, testait la pointe de ses crayons et se plongeait dans ses lectures. (*B*, p. 51)

Jonas Lazard, lui, privilégie les terrasses, cette ouverture sur un monde coloré, éphémère et changeant qui défile le long de Côte-des-Neiges, en plein air l'été ou derrière une vitre l'hiver:

> Habiter une terrasse, c'est une manière de regarder, de voir le monde. L'être humain a besoin de s'échapper, de partir pour espérer mieux revenir, même s'il ne revient jamais. (*B*, p. 70)

C'est de là qu'il accomplit son voyage, un voyage qui se nourrit du spectacle que lui offre la rue: des regards, des gestes, des attitudes, des vies qui se croisent et toutes les femmes, "grosses nanas […], jeunes pousses, fleurs soyeuses" (*B*, p. 98). Le café recèle une ambiance et une atmosphère particulières qui attirent comme "un champ magnétique" (p. 000). *La Brûlerie* est le lieu où se mêlent les existences, les voix, où l'autre est souvent l'enjeu des conversations, où le monde pulse et vit dans une *multiplicité* qui unit:

> Quand on franchissait la porte d'entrée, que l'on contemplait cette pièce avec son enfilade de tables et que l'on entendait s'entrechoquer langues et accents, on était happé par le souffle du lieu, par cet énorme melting-pot qui communiquait un sentiment de renaissance. (*B*, p. 164)

Dans *La Brûlerie*, nous ne voyons vivre les personnages que dans ces lieux publics qui semblent abriter au mieux cette synthèse entre Haïti et Montréal, entre l'ici et l'ailleurs, une synthèse qui dans *Paysage de l'aveugle* était sans aucun doute encore irréalisable et qui au fil des romans trouve son abri.

L'espace qui raconte le mieux le rapport du narrateur de Dany Laferrière à l'espace urbain nord américain est le café. Qu'il s'agisse du nouvel arrivant, du chômeur à la recherche du succès et de la drague ou bien de l'écrivain enfin célèbre, le café est le lieu incontournable où les individus se mesurent. Dans *Comment faire l'amour avec un nègre*

sans se fatiguer[17], c'est là où l'on se raconte les changements d'habitudes de la ville, sexuels notamment, où le vieil immigrant noir donne des conseils aux nouveaux venus, se plaint de ce qui est aujourd'hui et regrette le bon vieux temps:

> – Tu sais, frère, il fut un temps où le Nègre voulait dire quelque chose ici. On ramassait les filles comme ça (claquement de doigts). (*CFA*, p. 92)

Le bar *Isaza*, dans ce même roman, est le lieu de la drague où se déroule cette guerre incendiaire entre Noirs et Blanches, dans lequel le Blanc doit se mettre de côté et ne peut entrer en compétition:

> L'atmosphère est à la drague dure. Sauvage. Quelques Blancs sont occupés à gesticuler dans un coin. Le reste n'est plus qu'une marée noire, envahissante, débordante. Les femmes piégées là, fixées comme des mouettes dont les pattes restent prises dans le mazout […]. (*CFA*, p. 133)

Le stéréotype du 'Nègre Gand baiseur' qui chemine constamment dans le premier texte de Laferrière trouve des alter-ego dans ce lieu de rencontre où les jeunes femmes blanches sont toujours à la recherche d'un plaisir nouveau: "Baiser nègre c'est baiser autrement" (*CFA*, p. 19).

Le bar au numéro 50 de la rue Crémazie est l'un des premiers points de chute de l'exilé de *Chronique de la dérive douce*[18], qu'il définit lui même un "trou" où se bousculent les immigrés qui rencontrent les faveurs de vieilles femmes en mal d'amour. Dans *Cette Grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*[19], le narrateur, aux prises avec un reportage sur l'Amérique qu'on lui confie après le succès de son premier roman, sillonne le pays et rapporte ses impressions. Le déplacement n'est plus seulement urbain mais s'élargit à la dimension continentale. Outre ses pensées et ses sensations sur l'Amérique, ses villes, ses habitants, la réflexion est aussi celle de l'écrivain qui, après sa première réussite éditoriale, s'interroge sur les pratiques de l'écriture: les mots où, pourquoi, comment, correspondent aux titres des trois premières parties du roman qui en compte sept. L'un des lieux récurrents où le narrateur fait retour après sa réussite est un bar où échouent "tous les damnés de la terre" (*CG*, p. 41):

> Je voulais juste voir ce qu'était devenu ce bar de l'avenue du Parc que je fréquentais dans ma période la plus noire, quand je n'arrêtais pas de couler en pensant que je n'atteindrais jamais le fond. (*CG*, p. 41)

---

17 Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985; Paris, Le Serpent à Plumes, 1999. Dorénavant pour cette dernière édition *CFA*.

18 Dany Laferriere, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB, 1994.

19 Dany Laferrière, *Cette Grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?,* Montréal, VLB, 1993. Dorénavant *CG*.

Ce bar est le microcosme d'un monde qui se répète, d'un temps dont il est le miroir; les individus qui le peuplent, toujours les mêmes, réitèrent inlassablement les mêmes scènes:

> On n'a qu'à s'asseoir dans un coin (comme moi ce soir) pour voir se dérouler tranquillement le grand spectacle de notre époque. Races, sexes, classes, religions, toutes choses confondues dans l'unique but de nous divertir. (*CG,* p. 45)

Les amis d'autrefois deviennent les adversaires d'aujourd'hui, la célébrité du narrateur, sa montée de l'échelle sociale judéo-chrétienne, ne sont pas appréciées dans ce milieu. Ce livre sur les Nègres qui lui a valu toute cette notoriété a été, pour les fréquentateurs du bar de l'avenue du Parc, et notamment pour Charlie, une trahison, le vol de leur intimité puisqu'ils s'y sont reconnus:

> C'est vrai que j'ai transcrit telles quelles certaines de ses reparties. […] mais c'est ce que font tous les écrivains, me semble-il. Ils dévorent des gens pour chier des mots. (*CG,* p. 47)

Le décor change complètement dans un autre bar, non plus rendez-vous des paumés, des marginaux et des chômeurs, mais au contraire un cénacle qui accueille une clientèle 'montante': "jeunes actrices de télé, des écrivains qui montent, des mannequins anorexiques" (*CG*, p. 79). Dans ce lieu, le narrateur noir se trouve face à une jeune fille blonde, "la plus fantastique machine à faire rêver créée par l'homme américain" (*CG,* p. 80), une proie inaccessible qu'il n'a jamais réussi à apprivoiser. La chance pourtant tourne à sa faveur: le premier regard d'une blonde, il le doit à un court article avec photo dans un magazine:

> L'Amérique a encore frappé, à sa manière. Il n'y a que le succès qui compte. (*CG,* p. 84)

Dans les bars, le narrateur prend non seulement le pouls de sa réussite mais il observe et remarque les mécanismes d'une société où le succès, machine infernale, dicte ses lois. Une célébrité fragile avec son revers n'épargnant nullement le narrateur écrivain qui, depuis qu'elle a fait irruption dans sa vie, semble souffrir du syndrome de la page blanche.

Dans son dernier ouvrage, *L'Art presque perdu de ne rien faire*[20], rien n'étonne les lecteurs assidus de Laferrière, sauf peut-être la longueur d'un texte qui compte 419 pages. Ils retrouvent la fragmen-

20 Dany Laferriere, *L'Art presque perdu de ne rien faire*, Paris, Grasset, 2014 (première édition Montréal, Boréal, 2011). Dorénavant *APRF*.

tation interne qui caractérise l'écriture de l'auteur, il les a habitués à cette écriture rapide, faites d'instantanés. Les thèmes qui lui sont chers et qui parcourent l'ensemble de ses romans sont tous présents: la mémoire, le temps, la guerre, l'enfance, l'amour, New York, Montréal, le voyage et bien sûr la littérature, etc. L'humour, ingrédient indispensable de son écriture, ne cesse de faire la part des choses et d'apaiser même les sujets les plus difficiles à traiter. Nombreuses sont les réflexions que l'auteur égrène tout au long du volume: "Et avec quel intérêt puise-t-on dans la richesse des réflexions de l'auteur. Et avec quel plaisir on constate qu'elles ne forment pas une théorie, ni une philosophie construite sur l'unique socle de la raison. Mais une œuvre d'art, une poésie vivante, nourrie des souvenirs et des images du passé. Comme si le passé était le terreau dans lequel s'enracinaient toutes les observations de la vie présente"[21]. Homme de la ville, le narrateur de *L'Art presque perdu de ne rien faire* ne pouvait passer sous silence le café qui, dans son œuvre, apparaît comme un pilier de la ville. Son récit nous le présente comme un lieu qu'il fréquente depuis vingt ans où le hasard l'a guidé la première fois mais qu'il a élu comme sien, représentant dans son existence un nœud névralgique où il a l'habitude de se rendre le matin:

> Cet endroit est à mes yeux le cœur de la ville. Tout converge vers ce point. Et c'est à partir de là que je m'oriente. S'il m'est arrivé d'oublier l'heure exacte d'un rendez-vous, je sais toujours le lieu. Il m'arrive de passer au café pour être un moment seul parmi les autres. (*APRF*, p. 126)

Cette dernière affirmation permet au narrateur de transformer la nature du café qui devient une sorte de lieu de retrait, de réflexion et d'observation, 'les autres' toutefois ont leur importance puisque c'est là et pas ailleurs qu'il décide de faire halte. Si les habitués ne se parlent pas souvent, leur présence se fait indispensable, elle est la marque d'un lieu familier qu'il n'est pas facile d'apprivoiser:

> Comme dans n'importe quel village on finit par connaître les habitudes du voisin. Son caractère se révèle avec le temps. Car le temps joue un rôle primordial. Vous pouvez entrer dans le café comme vous voulez, mais cela prend dix ans pour faire partie du club. (*APRF*, p. 127)

Et comme toute chose familière qui subit un quelconque changement la répercussion sera inévitable: "Le moindre changement brisera le charme et touchera à l'équilibre de notre vie" (*APRF*, p. 127). Les 23 sections présentes dans l'ouvrage ont une division en sous chapitres; chacune de ces sections est suivie d'une page où le narrateur

21 http://agora.qc.ca/documents/lart_presque_perdu_de_ne_rien_faire_de_dany_laferriere_commentaire_dhelene_laberge.

s'attarde sur une idée, une action, une émotion, un sentiment, un individu avec un titre qui commence par "L'art de….", par exemple "L'art de manger une mangue" ou encore "L'art de lire la poésie". La dernière page qui clôt le texte s'intitule "L'art de changer de café". La réflexion qui est conduite nous semble particulièrement intéressante puisqu'elle rejoint celle que nous avons soulignée chez AUGÉ, dès le début de notre travail, à propos du romanesque. Selon le narrateur, entrer dans un café équivaut à prendre place dans un roman en se contentant d'être un personnage secondaire; le temps d'ouverture de cet endroit correspond en quelque sorte à la narration et chaque café a la sienne, à chaque café son romanesque:

> J'ai vu des gens subir sans broncher / le mépris de serveurs maussades / ou l'indifférence de leur voisin de table / alors qu'il suffisait de traverser la rue / pour se rendre au café d'en face et changer / ainsi de roman ou de vie. (*APRF*, p. 419)

Nous concluons notre tour d'horizon des cafés chez les auteurs retenus dans cette étude par l'errance urbaine de Ferdinand, protagoniste des deux romans de Jean-Claude CHARLES *Manhattan Blues*[22] et *Ferdinand je suis à Paris*[23], qui auraient dû faire partie d'une trilogie dont l'écrivain avait déjà le titre du dernier roman: *L'Odeur des putois dans la forêt*. Ferdinand, sorte d'alter-ego du romancier, partage sa vie

---

22 Jean-Claude CHARLES, *Manhattan Blues*, Paris, Barrault, 1985. Dorénavant *MB*. Ferdinand, le je narrateur, tout comme Charles, est un écrivain, journaliste d'origine haïtienne qui mène sa vie entre New York et Paris. Il vient juste de débarquer aux États-Unis, nous sommes mercredi soir. Sa permanence sera brève puisque le jour suivant il décide de revoir ses rendez-vous et de prendre son billet de retour pour le dimanche. Il séjourne chez Jenny, un amour intermittent, selon ses déplacements spatiaux. Il rencontre Fran, traductrice de littérature française, et passe avec elle les jours qui le séparent du départ, mettant ainsi en cause la relation avec Jenny. Le lecteur traverse New York, en particulier Manhattan, guidé par Ferdinand qui, en compagnie de Fran, se déplace dans la ville qui lui est familière. Le départ prévu pour dimanche a lieu et Ferdinand s'en va sans avoir pu passer un peu de temps avec Jenny et sans avoir écrit une page de son roman.

23 Jean-Claude CHARLES, *Ferdinand je suis à Paris*, Paris, Barrault, 1987. Dorénavant *FSP.* Paris, X^{e} arrondissement, nous retrouvons Ferdinand avec plus ou moins les mêmes problèmes, un roman à écrire et son journal qui veut lui confier un reportage concernant son pays natal tout juste sorti de la dictature. Jenny arrive de New York, nous sommes entraînés dans la vie quotidienne de Ferdinand, faite de factures à payer, de découvert à la banque, d'inondation de l'appartement et de ses déambulations parisiennes. Le départ et le retour de Ferdinand pour Haïti sont racontés mais il manque le récit de sa permanence au pays natal. Nous ne trouvons que des images fragmentées, éclatées du pays qui sont le signe d'une violence que le narrateur a du mal à élaborer. L'expérience vécue en Haïti est traumatisante et le rapport aux autres, lorsqu'il revient à Paris plus complexe. Jenny repart et laisse Ferdinand à ses cauchemars.

entre New York et Paris. Dans le premier roman, c'est New York qui occupe le devant de la scène, ville-mémoire pour le narrateur qui y a vécu auparavant et qui y revient régulièrement[24]. New York et en particulier Manhattan font partie de l'environnement spatial du 'je' qui raconte, comme c'est le cas également pour Paris dans le deuxième roman. Les deux villes sont les véritables protagonistes, le personnage-narrateur ne se lasse pas de les parcourir, d'y laisser ses traces. Il y a ses habitudes, ses souvenirs: c'est d'abord le café *Le Figaro* au Greenwich Village; le narrateur sait déjà où s'asseoir pour attendre la venue de Jenny:

> Je suis arrivé avant elle au *Figaro*. Je m'assieds à cette place d'où je peux voir, après la baie quadrillée de minces bandes noires. À ma droite, l'enseigne en lettres rouges, noires et blanches du café Borgia. À ma gauche, l'auvent de cette boutique annonçant des fruits de mer, des salades […]. Ou bien ramenant la vue à une portée moyenne, me tournant vers le bar, l'image du chat jaune moustachu posé sur une sorte de coffre […]. Ou bien encore, me tournant, devant moi, ces trois agents de la police de New York, […] perchés sur trois chevaux bais, descendant la rue McDougal, côte à côte, […] me cachent Jenny. (*MB*, p. 22)

Les quelques jours que Ferdinand passe à New York semblent tourner autour de ce lieu, le rendez-vous avec Jenny, ceux avec son ami Mike, la rencontre avec Fran qui fait tourner la tête au narrateur et comble l'absence de Jenny. *Le Figaro* est le seul café qui, dans le roman, est décrit et qui est le théâtre des liens qui se tissent entre les personnages; les descriptions sont particulièrement intéressantes parce qu'elles sont soumises au regard du narrateur-personnage (jusque-là rien de bien incroyable) et la première est introduite lors de la connaissance de Fran au début du roman (p. 50), mais ce qui est frappant c'est la perspective que le narrateur adopte lors de sa dernière visite au *Figaro* avant de repartir pour Paris. Il s'installe à la place où se tenait Fran le jour de leur rencontre et c'est ainsi que nous avons la vision complète de l'espace décrit par étapes:

> Elle pouvait observer en face d'elle, derrière moi, les allées et venues entre la chambre froide vitrée où reposent des bouteilles de jus de fruit, d'eau minérale, des canettes de bière, et le bar où trônent la caisse et le percolateur. Une des deux portes de sortie est cachée par des étagères où il y a

24 "La contemplation de la ville se fait sous le signe de la reconnaissance des lieux: retour dans une ville que le narrateur a déjà explorée. On reconnaît alors les signes d'appartenance à un lieu. Le narrateur-personnage exerce dans ce roman la triple fonction de spectateur, de flâneur et de guide. […] L'écriture de Charles exprime la volonté de transgresser les frontières, de migrer et de trouver dans chaque lieu de son passé un peu de lui-même, de ses racines" (Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 110).

> des assiettes, des flacons de sauce tomate, des soucoupes, des cafetières en pyrex. (*MB*, p. 225)

Les autres cafés cités, et ils sont peu nombreux, n'ont pas de nom: "Nous sommes assis dans un café" (*MB*, p. 62), ou bien les protagonistes s'y arrêtent au gré de leurs promenades: "Nous nous sommes arrêtés au *Museum café*. Avons commandé elle un thé, moi un café" (*MB*, p. 182).

Dans *Ferdinand je suis à Paris*, la ville lumière se dévoile là encore comme un lieu d'errance et les deux métropoles malgré leur imposante grandeur provoquent chez le narrateur la sensation d'être un animal enfermé:

> À me mouvoir tel un lion en cage, celle-ci fût-elle à la dimension des vastes pays de l'exil. Quelqu'un pour qui l'espace, fût-il l'univers entier, est toujours trop étouffant. (*FSP*, p. 99)

Le besoin de se déplacer, de bouger, d'errer, sans jamais accéder à quelque chose de définitif doit être lu comme un besoin plus ample de liberté, comme l'affirme Ferdinand: "Si je choisis ce métier d'écrivain c'est justement pour être libre" (*MB*, p. 94). Dans son dernier roman, les quelques cafés qui occupent la narration sont des entre-deux, Ferdinand y fait halte pour téléphoner ou "assis sur le tabouret d'un bar" (*FSP*, p. 52) il se laisse aller à la rêverie, ajoute quelques feuillets à son roman qu'il griffonne au comptoir ou encore admire les femmes qui y attendent un rendez-vous: "J'ai eu beaucoup de femmes de ma vie depuis que je suis entré dans ce café" (*FSP*, p. 49). Il est cependant un café qui mérite qu'on s'en souvienne, le seul dans le texte qui porte un nom, le *Pont-Tournant*. C'est le café où Ferdinand et Jenny se rendent avant d'apprendre le départ du journaliste pour son reportage sur Haïti, le même où, rentré de son île natale, il commence sa tournée alors qu'il a "décidé de se saouler méthodiquement, un verre après un autre, sec" (*FSP*, p. 211). Une façon de chercher à oublier ce qu'il a vu, à éviter l'inénarrable.

Notre recherche qui s'est structurée sur une tentative d'analyser la représentation romanesque des lieux d'agrégation et de réunion, d'une part dans le pays d'origine des personnages exilés et, d'autre part, dans le pays d'accueil nous semble justifiée dans les œuvres des trois écrivains qui mettent en scène la déchirure de l'exil. Les bars haïtiens sont encore des lieux à travers lesquels il est possible d'évoquer une culture caraïbe, une vie communautaire que les personnages ont souvent été contraints à laisser derrière eux. Les cafés de ce qui est pour eux le 'nouveau monde', profondément différents, animés de rites et de codes qui leur sont propres, appellent la comparaison, mais surtout, au fil des textes, transforment leur statut de lieux de l'ano-

nymat pour devenir des lieux apprivoisés. Essentiellement urbains, ouverts à toutes les diversités, ils sont à l'image des nouvelles conditions d'existence que l'exilé connaît, loin de ce qui fut son 'chez lui'.

Bibliographie

Jacques Stephen Alexis, *L'Espace d'un cillement*, Paris, Gallimard, 1959.

Marc Augé, *Éloge du bistrot parisien*, Paris, Payot & Rivages, 2015.

Luc Bihl-Willette, *Des Tavernes aux bistrots. Une histoire des cafés*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997.

Jean-Claude Charles, *Bamboola Bamboche*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007.

Jean-Claude Charles, *Ferdinand je suis à Paris*, Paris, Barrault, 1987

Jean-Claude Charles, "L'enracinerrance", *Boutures*, vol. 1, n. 4, mars-août 2001.

Jean-Claude Charles, *Manhattan Blues*, Paris, Barrault, 1985.

Hélène Desmet-Grégoire, "L'introduction du café en France au XVII[e] siècle", *Confluences*, n. 10, printemps 1994.

Léon-François Hoffmann, *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke, Naaman, 1982.

"Jean-Claude Charles, auteur de Bamboola Bamboche, est en Haïti", *Le Nouvelliste*, 5 novembre 2007, en ligne: http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/50439/Jean-Claude-Charles-auteur-de-Bamboola-Bamboche-est-en-Haiti (consultation: 16/07/2015).

Hélène Laberge, "'L'art presque perdu de ne rien faire' de Dany Laferrière. Commentaire d'Hélène Laberge", *Encyclopédie de l'Agora*, 30 décembre 2014, en ligne: http://agora.qc.ca/documents/lart_presque_perdu_de_ne_rien_faire_de_dany_laferriere_commentaire_dhelene_laberge (consultation: 16/07/2015).

Dany Laferriere, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB, 1994.

Dany Laferrière, *Cette Grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?,* Montréal, VLB, 1993.

Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985, réed. Paris, Le Serpent à Plumes, 1999.

Dany Laferriere, *L'Art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, 2011, réed. Paris, Grasset, 2014.

Dany Laferrière, *Le Charme des après-midi sans fin*, Montréal, Lanctôt, 1997, réed. Paris, Le Serpent à Plumes, 1998.

Gérard Letailleur, *Histoire insolite des cafés parisiens*, Paris, Perrin, 2011.

Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Émile Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004.

Émile Ollivier, *La Discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel, 1986.

Émile Ollivier, *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995.

Émile Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977.

Émile Ollivier, *Repérages*, Montréal, Léméac, 2001.

Émile Ollivier, *Repérages 2*, Montréal, Léméac, 2011 .
Jacques Savary des Brûlons, Philémon-Louis Savary, *Dictionnaire universel de commerce: contenant tout ce qui concerne le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde...*, Paris, J. Estienne, 1723.

Abstract

The characters of Haitian fiction are usually found in the typical Haitian aggregation sites, the galerie, "la glacière" de La Discorde aux cent voix *d'Émile Ollivier, the barber shop Zag des* Urnes scellées*, but also outside the walls of the houses, in public places such as cafés. These are often open spaces since the residents of Haiti like living, as often happens in many tropical societies, outside of the narrow space of the houses. Such places are found in the works of many writers, from Jacques Stephen Alexis (le* Sensation Bar *from the novel* L'espace d'un cillement*) to Émile Ollivier (*La Brûlerie*, café de Montréal, that Dany Laferrière, in the Introduction to this posthumously published novel defined as "la banlieue de Port-au-Prince") not to mention Jean-Claude Charles whose very title of one of his novels is the name of a bar,* Bamboola Bamboche*, and Dany Laferrière where the narrator transforms the public space of the café into an observation point on what is happening around him. The highlight of the last book of the first Canadian-Haitian writer to come under the Coupole des Immortels,* L'Art presque perdu de ne rien faire*, is a quote of Aragon: "La vie c'est changer de café".*

We propose, then, in this paper, with the work of three writers of the Haitian diaspora (Émile Ollivier, Jean-Claude Charles et Dany Laferrière) to investigate the place and role that space plays in various fictions, be they located in Haiti or in the migrants' host country and especially if that status changes once the characters experience exile.

Mots-clés

Bar, café, Haïti, littérature, migration, exil.