



## À LA RECHERCHE DE L' «AU-LOIN»: LA PULSION DU DÉPART ET LES SENS DU VOYAGE CHEZ NANCY HUSTON, EMILE OLLIVIER ET GUIMARÃES ROSA

Vanessa Massoni da ROCHA

recepção: 28/07/2015  
aprovação: 30/09/2015

### RÉSUMÉ

A partir de l'idée de Daniel Sibony, selon laquelle «il nous faut une origine à perdre, (...), il nous faut une origine à quitter, une origine d'où on puisse partir» (SIBONY: 1991, p.31), cet essai étudie la pulsion de déplacement et ses significations chez Nancy Huston, Emile Ollivier et Guimarães Rosa. Notre analyse se centrera dans le conte autobiographique *Deux voyages retour simple* (1993), de la Canadienne Huston, dans le roman *Passages* (1994), de l'Haïtien Ollivier et dans le conte *Le troisième rivage du fleuve* (1982), du Brésilien Rosa. Ayant fortement expérimenté la migration, ces écrivains privilégient dans leurs ouvrages le besoin de partir, la quête de l' «au-loin» (ROSA: 1982, p.37) et «le refus de l'incarcération identitaire» (OLLIVIER: 2011, p.80) comme conditions indispensables d'habiter le globe. Dans ce sens, leurs personnages peuvent être représentés par les images du papillon (COETZEE: 2006, p. 297), du navigateur (LARUE, 1996, p.26), du pollen (OLLIVIER: 1991, p.62) et du marin (BENJAMIN: 1996, p.199), éléments à la dérive faisant écho à la mouvance et aux différentes perspectives de se sentir et d'être au monde. Selon Glissant, «l'errance et la dérive, disons que c'est l'appétit du monde» (GLISSANT: 1996, p. 130). En plus de l'appétit de partir, il est question, dans les trois auteurs, de valoriser les promesses du trajet comme chemin de quête identitaire et de mettre à table la construction d'un moyen de transport maritime pour se lancer dans l'eau libératrice.

## EM BUSCA DO “AO-LONGE”: A PULSÃO DA PARTIDA E OS SIGNIFICADOS DA VIAGEM EM NARRATIVAS DE NANCY HUSTON: EMILE OLLIVIER E GUIMARÃES ROSA

Vanessa Massoni da ROCHA<sup>1</sup>

recepção: 28/07/2015  
aprovação: 30/09/2015

### RESUMO

A partir da premissa de Daniel Sibony, segundo a qual “precisamos de uma origem para perder (...), precisamos de uma origem para deixar, uma origem de onde possamos partir” (SIBONY: 1991, p.31), esta comunicação pretende estudar a pulsão da viagem e seus significados em narrativas dos escritores Nancy Huston, Emile Ollivier e Guimarães Rosa. Nossa análise contemplará o conto autobiográfico *Deux voyages retour simple* (1993), da canadense HUSTON: o romance *Passages* (1994), do haitiano Ollivier e o conto *A terceira margem do rio* (1982), do brasileiro Rosa. Escritores em trânsito, eles privilegiam em suas obras a necessidade de partir, a busca do “ao-longo” (ROSA: 2005, p.78) e a recusa do “encarceramento identitário” (OLLIVIER: 2011, p.80) como condições indispensáveis de habitar o globo. Neste sentido, seus personagens podem ser representados pelas metáforas da borboleta (COETZEE: 2006, p. 297), do navegador (LARUE: 1996, p.26), do pólen (OLLIVIER: 1991, p.62) e do marinheiro (BENJAMIN: 1996, p.199), elementos errantes de uma configuração identitária que aponta para o deslocamento e para as diferentes perspectivas de se sentir e de estar no mundo. Segundo Glissant, “podemos dizer que a errância e a deriva são o apetite do mundo” (GLISSANT: 1996, p. 130). Além deste apetite de partir, os três autores, valorizam as promessas do trajeto como caminho de busca identitária e colocam em cena a construção de um meio de transporte marítimo para se lançar na água liberadora.

1 Doutora em Estudos de literatura. Professora de língua francesa e de literaturas francófonas na Universidade Federal Fluminense. Integra desde 2003 o Núcleo de Estudos Canadenses da UFF e o grupo de pesquisa “Identidades em trânsito: estéticas transnacionais”.



## MOTS-CLÉ

Déplacement; Migration; Réinvention identitaire

La vie est une mer sans escale, sans phare aucun... et les hommes sont  
des navires sans destination

(SCHWARZ-BART: 1972, p.254)

Dans le livre *L'Homme ralenti*, de 2006, J. Coetzee propose deux catégories identitaires représentées par les figures du chthonien et du papillon (COETZEE: 2006, p. 297, 298). Tandis que le chthonien fait allusion au besoin de bien garder les pieds dans la terre natale, le papillon personnifie le besoin de flâner, de survoler, d'adopter l'errance. Selon la mythologie grecque, le terme chthonien définit les dieux qui habitent les profondeurs de la Terre en évitant toujours la surface dans une nette opposition aux divinités de l'Olympe. Une configuration similaire est présentée dans l'essai *L'arpenteur et le navigateur* de Monique LaRue, en 1996. LaRue identifie l'arpenteur comme celui étant fortement attaché à sa terre et qui refuse de quitter son lieu de prédilection. A son tour, le navigateur s'emprègne constamment des promesses des départs et d'arrivées ne connaissant pas d'amarres. Émile Ollivier, dans le livre *Passages*, de 1991, met en scène les images de la pierre et du pollen, associant la première à la vie sédentaire et aux besoins des repères clairs et la deuxième aux offres du déplacement et des mobilités du nomadisme. Simone Schwarz-Bart reconnaît des personnes qui sont «sur terre comme une cathédrale» (SCHWARZ-BART: 1972, p.60), suggérant l'attachement au sol comme condition insurmontable aux êtres étroitement liés et dépendants de leur pays natal.

Ces multiples métaphores mettent en scène les différents sens d'être au monde et de comprendre les besoins de rester et de partir. Il faut préciser qu'il n'est pas question de proposer une liste exhaustive de différentes symbolologies d'appartenance mais de prendre en compte cet imaginaire d'appropriation des lieux qui scinde le

## PALAVRAS-CHAVE

Deslocamento; Migração; Reinvenção identitária

A vida é um mar sem escalas, sem farol algum... e os homens são navios sem destino

(SCHWARZ-BART: 1972, p.254)

No livro *O homem Lento*, de 2006, J. Coetzee propõe duas categorias identitárias representadas pelas metáforas do ctoniano e da borboleta (COETZEE: 2006, p. 297, 298). Enquanto o ctoniano faz alusão à necessidade de permanecer na terra natal, a borboleta personifica a necessidade de flunar, sobrevoar, adotar a errância. Segundo a mitologia grega, o termo ctoniano define os deuses que residem nas cavidades da Terra e evitam a superfície, por oposição às divindades olímpicas. Uma configuração similar é apresentada no ensaio *L'arpenteur et le navigateur* de Monique LaRue, em 1996. LaRue identifica o agrimensor como alguém fortemente ligado à sua terra e que se recusa a sair de seu lugar de predileção. Por sua vez, o navegador se impregna constantemente das promessas de chegadas e partidas desconhecendo qualquer tipo de amarras. Émile OLLIVIER: no livro *Passages*, de 1991, coloca em cena as imagens da pedra e do pólen, associando a primeira à vida sedentária e à necessidade de pontos de referência claros e a segunda imagem, o pólen, às ofertas do deslocamento e das mobilidades de nomadismo. Simone Schwarz-Bart reconhece pessoas que estão “na terra como uma catedral” (SCHWARZ-BART: 1972, p.60), sugerindo o apego à terra como condição essencial para seres intimamente dependentes do seu país natal.

Estas imagens retratam as diferentes maneiras de habitar o mundo e de compreender as necessidades de ficar e partir. Não se trata aqui de propor uma extensa lista de diferentes simbologias de pertencimento. É relevante, contudo, contemplar neste estudo o imaginário de apropriação dos lugares que cinde a escolha de ficar e de partir. A partir da ideia de Schwarz-Bart, segundo a qual que

choix de sortir et celui de rester. A partir de l'idée de Schwarz-Bart, selon laquelle «la vie est une mer sans escale, sans phare aucun... et les hommes sont des navires sans destination» (SCHWARZ-BART: 1972, p. 60), cet essai étudie la pulsion de déplacement et ses significations chez Nancy Huston, Emile Ollivier et Guimarães Rosa.

Canadienne anglophone vivant à Paris, Huston raconte dans le conte autobiographique «Deux voyages retour simple», de 1993, ses tentatives frustrées de quitter le Canada à l'âge de six ans. Des complots, des calculs, des déguisements et la construction d'un radeau s'associaient à la certitude qu'il fallait absolument quitter ce pays fade.

L'Haïtien Ollivier peint le portrait d'Amédée Losange, un homme «d'humus et de racines» (OLLIVIER: 1991, p.17) qui malgré ses idéaux d'habitant sédentaire, considère la construction un trois-mâts et le départ de Port-à-L'Écu comme seul salut possible face à la misère ravageant la ville, définie comme «le marché de l'indigence, le parvis de la mort lente sans cesse recommencée» (OLLIVIER: 1991, p. 20).

A son tour, l'écrivain brésilien João Guimarães Rosa a publié en 1962 le conte «le troisième rivage du fleuve», présent dans la compilation *Premières histoires*, traduite en français vingt ans plus tard. Dans le récit, un fils essaie de comprendre pourquoi son père a abandonné le foyer pour vivre à dérive dans une barque, «dans un fleuve sans bornes» (ROSA: 1982, p. 40) à l'intérieur du Brésil.

Illustrant la notion que *"home is where you start from"*, de T.S.Eliot (Apud HUSTON: 1999, p.7), les trois récits privilégient le besoin déchirant et urgent de s'en aller, de «perdre le nord» (HUSTON: 1999, p. 12), et évoquent également l'impossibilité de rester, les démarches précédant le grand jour du départ et la représentation de la mer comme invitation à l'errance. Il est remarquable le fait qu'Huston, Ollivier et Rosa ont eux mêmes vécu les multiples facettes de l'immigration. Huston, ayant quitté son pays natal pour vivre en France, Ollivier adoptant la ville de Montréal et Rosa se dédiant à la diplomatie pour plus de quinze ans.

Les personnages voyageurs, un enfant, un homme mûr et un homme âgé, se confondent dans ces récits intimes où il est question de la quête de «l'au-loin»

“a vida é um mar sem escalas, sem farol algum... e homens são navios sem destino” (SCHWARZ-BART: 1972, p. 60), este ensaio estuda a pulsão do deslocamento e seus significados em obras Nancy Huston, Emile Ollivier e Guimarães Rosa.

Canadense anglófona vivendo em Paris, Huston retrata no conto autobiográfico *Deux voyages retour simple (Duas viagens retorno simples)*, de 1993, suas tentativas frustradas de deixar o Canadá quando tinha seis anos de idade. Conspirações, cálculos, disfarces e a construção de uma jangada se associam à certeza da necessidade de deixar este país insosso.

O haitiano Ollivier pinta o retrato de Amédée Losange, um homem “de húmus e de raízes (OLLIVIER: 1991, p.17) que, apesar de seus ideais de morador sedentário, considera a construção de um veleiro e a partida de Port-à-L'Écu, cidade na baía do Haiti, como única salvação possível diante da miséria que assola a cidade, definida como “o mercado de indigência, o pátio da morte lenta constantemente repetida” (OLLIVIER: 1991, p. 20).

Por sua vez, o escritor brasileiro João Guimarães Rosa publica em 1962 o conto *A terceira margem do Rio*, presente na coletânea *Primeiras histórias*. Na narrativa, um filho tenta compreender a atitude do pai que abandonou a casa e a família para viver à deriva numa canoa “no rio no ermo” (ROSA: 2005, p. 81) no interior do Brasil.

Ilustrando a noção de que “a casa é de onde você começa”, T.S.Eliot (Apud HUSTON: 1999, p.7), as três obras enfatizam a necessidade urgente de partir, de “perder o norte” (HUSTON: 1999, p. 12) e evocam a impossibilidade de permanecer, os preparativos anteriores ao grande dia da partida e a representação do mar como convite para a errância. É notável o fato que os escritores Huston, Ollivier e Rosa tenham experimentado eles mesmos as muitas facetas da imigração. Huston deixou seu país natal para viver em França, Ollivier adotou a cidade de Montreal quando deixou o Haiti e Rosa se dedicou à diplomacia para mais de quinze anos de trabalho no Itamarati.

Os personagens viajantes, uma criança, um homem maduro e um homem de idade avançada se confundem nestas histórias íntimas onde se refletem a busca



(ROSA: 1982, p.37) et du refus de «l'incarcération identitaire» (OLLIVIER: 2011, p.80). L'écrivain Émile Ollivier avoue: «j'ai toujours été embarrassé par le mot lieu. Il ne signifie pas assez. Pas assez parce que le lieu renvoie toujours à une notion d'espace, impliquant une inscription, un enracinement, une lourdeur» (OLLIVIER: 2011, p. 91). Et les trois ouvrages en question mettent en scène, d'un côté, la poétique du départ comme procédé incontournable chez les voyageurs et, d'autre côté, l'incompréhension de cette rupture aux yeux de leurs pairs. Il s'agit notamment d'une vocation de partir, de rompre les amarres, de se lancer dans la mobilité. Dans ce contexte, l'importance d'arriver et de se procurer un ancrage s'avère moindre voire inexistante. Le radeau, le trois-mâts et la barque jouent le rôle de transports mythiques – à la lumière de l'Arche de Noé – capables de promouvoir le salut et de surmonter la stagnation d'une vie normée. Le radeau, le trois-mâts et la barque: promesse de se faire peau neuve et de se réinventer dans un monde mouvant.

A partir du constat d'Edouard Glissant, pour qui «l'errance et la dérive, disons que c'est l'appétit du monde» (GLISSANT: 1996, p. 130), les personnages errants se livrent à l'appétit de la découverte, de l'inconnu, des promesses et des virages dangeureux du départ. Pour les trois, partir demeure la seule issue possible d'une vie léthargique. Ayant choisi de quitter son pays natal dès la tendre enfance, Huston a construit sa mémoire par le biais du départ, de la rupture, de la déambulation. En effet, cette coupure envers le Canada figure très profondément dans ses écrits et nous invite à imaginer que le chthonien et le papillon peuvent être des facettes d'un même être. C'est en quittant son origine que l'elle a pu rétablir des liens d'identification, ce sont les yeux de la distance qui ont forgé une mémoire du pays natal. Après une longue période endormi, c'est grâce à l'écriture que ce pays lointain abandonne son état d'hibernation. A travers ses textes, Nancy se permet de peindre de nouvelles couleurs un passé abandonné et se réapproprie son histoire. Les longues saisons d'apathie et de silence sont emportés par un mouvement de reconquête comprenant que l'acte de nier et

pelo «ao-longo» (ROSA: 2005, p.37) e a recusa do «encarceramento identitário» (OLLIVIER: 2001, p.80). O escritor Émile Ollivier confessa: «a palavra lugar sempre me causou muito embaraço. Seu significado é fluido. Fluido porque faz referência sempre à noção de espaço, implicando uma descrição, um enraizamento, um peso» (OLLIVIER: 2011, p. 91). E as três obras em questão colocam em cena, de um lado, a poética da partida como procedimento incontornável para viajantes e, por outro lado, a incompreensão desta ruptura aos olhos de seus pares. Trata-se sobretudo de uma vocação de partir, de romper amarras, de se lançar na mobilidade. Neste contexto, a importância de chegar e de fixar se releva de menor importância ou até inexistente. A jangada, o veleiro e a canoa configuram transportes místicos – à luz da Arca de Noé – capazes de proporcionar a salvação e de manifestar o repúdio à estagnação de uma vida padronizada. A jangada, o veleiro e a canoa: promessas de reinvenção no mundo em constante movimento.

A partir da constatação de Edouard Glissant, para quem «errância e a deriva são o apetite do mundo» (GLISSANT, 1996, p.130), os personagens errantes se entregam ao apetite da descoberta, do desconhecido, das promessas e das curvas perigosas da partida. Para os três, partir se torna a única saída possível para uma vida letárgica. Tendo escolhido deixar o Canadá desde a tenra infância, Huston construiu sua memória pelo viés da partida, da ruptura, da deambulação. Este processo de distanciamento do Canadá figura de maneira contundente em suas produções e nos convida a imaginar que o ctoniano e a borboleta podem coabitar como facetas do mesmo ser. Foi ao deixar sua origem que ela pode restabelecer os elos de identificação, são os olhos da distância que forjaram uma memória do país natal. Após longo período adormecido, é graças à escrita que este país longínquo abandona seu estado de hibernação. Por intermédio de seus textos, Nancy se permite pintar de novas cores um passado abandonado e se reapropria de sua história. As longas estações de apatia e de silêncio cedem lugar ao movimento de reconquista para o qual o ato de negar e de se calar não são suficientes para fazer o luto do passado. Decidida a transformar seu passado



de taire ne suffisent pas pour faire le deuil du passé. Décidée à transformer son passé canadien en paysage et en thème de ses productions, Huston protagonise l'idée centrale de son livre *Nord Perdu*: «Un souvenir, il faut lui rendre visite de temps à autre. Il faut le nourrir, le sortir, l'aérer, le montrer, le raconter aux autres ou à soi-même. Sans quoi, il dépérit» (HUSTON: 1999, p. 99). Huston semble suivre de près sa recette: contre l'oubli il est nécessaire de faire émerger les forces du souvenir, il faut parler, remémorer, partager, illuminer, mettre à jour ce qui pourrait autrement disparaître.

Dans *17 écrivains racontent une enfance ailleurs*, publié en 1993, Nancy Huston retrace sa première tentative d'évasion du Canada, à l'âge de six ans. Allusions à des fuites, à la reconstruction de la mémoire, au besoin de «perdre le Nord» et de réinventer le passé en exil imprègnent le travail critique et fictif de cet auteur canadien ayant choisi la France et, plus précisément, la région du Berry, comme espace d'adoption. Certes, Nancy Huston privilégie les thèmes de la représentation du départ et du malaise envers le territoire dans de nombreux textes centrés, en grande partie, sur des expériences familiales conflictuelles. Des familles reconfigurées, marquées par le temporaire, par les renonces et par les successifs départs défilent au long de la production fictionnelle d'Huston, pour qui l'expérience du déplacement est connue, depuis l'enfance, comme une invitation aux réinventions identitaires pour se faire peau neuve.

L'intrigue de cette courte narrative autobiographique, appelée «Deux voyages retour simple» met en valeur le désir de quitter Edmonton pour rencontrer la grand-mère maternelle en Allemagne. A l'âge de six ans, Nancy et son frère Lorne, de huit ans, sont complices dans un plan ambitieux pour fuir la maison. Des complots et des calculs précis mettent en scène la construction d'un radeau pour traverser l'Atlantique, d'une cachette à la cave pour les conserves qui seront mangées dans la traversée et, bien entendu, l'achat de barbes de nains comme déguisement. Cette aventure ne tarde pas à être découverte. Huston dédie à Lorne le court récit dont le début atteste les impossibilités du rêve de partir:

canadense em paisagem e em tema de suas produções, Huston protagoniza a ideia central de seu livro *Nord Perdu (Norte Perdido)*: “uma lembrança, é preciso visita-la de vez em quando. É preciso alimentá-la, arejá-la, mostra-la, conta-la aos outros. Sem isso, ela se enfraquece” (HUSTON: 1999, p.99). Huston parece seguir a risca sua receita: contra o esquecimento é preciso emergir as forças da lembrança, é preciso falar, rememorar, compartilhar, iluminar, trazer à luz o que poderia, caso contrário, desaparecer.

Em *17 écrivains racontent une enfance ailleurs (17 escritores contam uma infância alhures)*, publicado em 1993, Nancy Huston retrança sua primeira tentativa de evasão do Canadá. Alusões à fugas, à reconstrução da memória, à necessidade de “perder o norte” e de reinventar o passado no exílio perpassam o trabalho crítico e ficcional desta escritora canadense que adotou a França, mais precisamente a região do Berry como espaço de adoção. Nancy Huston privilegia as temáticas da representação da partida e do mal-estar com o território em numerosos textos centrados, em grande parte, em famílias em conflito. Famílias reconfiguradas, marcadas pelo temporário, pelas renúncias e pelas partidas sucessivas desfilam ao longo da produção ficcional de Huston, para quem a experiência do deslocamento é conhecida, desde a infância, como convite às reinvenções identitárias.

A intriga desta curta narrativa autobiográfica, nomeada *Deux voyages retour simple* ressalta o desejo de deixar Edmonton para reencontrar a avó materna na Alemanha. Com seis anos, Nancy e o irmão Lorne, de oito anos, para quem ela dedica o texto, são cúmplices num plano ambicioso para fugir de casa. Complôs e cálculos precisos colocam em cena a construção de uma jangada para atravessar o Atlântico, um esconderijo para as latas de conserva que seriam consumidas na travessia e, até, a compra de babas de anão como disfarce. Esta aventura não demora a ser descoberta. A parte inicial da curta narrativa atesta as impossibilidades do sonho de partir:

Foi difícil, para a família HUSTON: deixar Edmonton em 1960.  
Fomos dois casais a fazer o impossível para deixá-lo – meu pai e





Il était difficile, dans la famille Huston, de quitter Edmonton en 1960. Nous fûmes deux couples à faire l'impossible pour le quitter – mon père et sa toute nouvelle épouse; mon frère aîné et moi – eux rêvaient d'un voyage de noces et nous d'une fugue définitive – mais le destin nous a refusé, aux uns et aux autres, ces humbles joies (HUSTON: 1993, p.35).

Huston retrace l'empêchement de s'en aller dû à un destin impératif et sédentaire. Le projet s'avère marqué par l'échec dès ses premiers pas. Rêvant s'une «nouvelle vie» (HUSTON, 1993, p. 42) en Cologne auprès de la grand-mère et de la mère, les enfants commencent à bâtir leur destin fugueux. L'innocence infantile se mêle aux récits d'aventure qui les inspirent:

il ne sera pas facile de traîner un radeau tout le long de la Transcanadienne jusqu'à la Nouvelle Ecosse, mais... on est pionnier ou on ne l'est pas. On partira dès la fin de l'année scolaire, me dit Lorne. Comme ça on sera sur l'Atlantique au mois d'août, quand les vagues sont moins hautes. (HUSTON: 1993, p.43)

La construction d'un radeau sous prétexte de s'en servir pour les vacances d'été au lac se poursuit facilement avec l'aide généreuse du père:

de la fenêtre de ma chambre, je regarde mon père dans la cour arrière, aligner et clouer ensemble des troncs blancs de bouleau; dans mon cœur s'affrontent à armes inégales tristesse et cynisme; celui-ci remporte une victoire facile. Il ne se doute même pas qu'il est en train de creuser sa propre tombe. Il ne se doute même pas que ses enfants vont se servir de son ouvrage et ne plus jamais revenir. (HUSTON: 1993, p.44).

Fière de sa ruse, la narratrice semble comblée de son astuce, de son intelligence, de sa capacité à dribler les problèmes. Elle joue à être protagoniste de sa vie, de prendre en ses mains son destin, sa liberté, son désir de déterritorialisation.

sua nova esposa; meu irmão mais velho e eu – eles sonhavam com uma viagem de lua de mel e nós com uma fuga definitiva – mas o destino se recusou a proporcionar, tanto a eles quanto a nós, esta singela alegria. (HUSTON: 1993, p.35)

Huston ressalta o impedimento de fugir por causa de um destino imperativo e sedentário. O projeto se revela condenado ao fracasso desde os primeiros passos. Sonhando com uma “nova vida” (HUSTON: 1993, p.42) na cidade de Colônia, as crianças começam a conspirar sobre a fuga. A inocência infantil se mistura às narrativas de aventura que os inspiram:

Não será fácil levar uma jangada do Canadá até a Nova Escócia mas... ou a gente é pioneiro ou a gente não é. Partiremos assim que terminarem as aulas, me diz Lorne. Assim, estaremos no Atlântico no mês de agosto, quando as ondas são menos altas. (HUSTON: 1999, p.43)

A fabricação de uma jangada sob o pretexto de usá-la no lago nas férias de verão parece convencer o pai, que prontamente auxilia os filhos na empreitada:

da janela do meu quarto, olho meu pai no pátio de trás, alinhando e pregando os troncos; no meu coração se afrontam de maneira desigual a tristeza e o cinismo; este ganha facilmente. Ele nem desconfia que está construindo seu próprio túmulo. Ele nem desconfia que seus filhos vão se servir de sua obra e nunca mais voltar. (HUSTON: 1999, p.44).

Orgulhosa de sua esperteza, a narradora parece plenamente satisfeita de sua astúcia, de sua inteligência, de sua capacidade para contornar os problemas. Ela se diverte em ser a protagonista de sua vida, de pegar em suas mãos as rédeas do seu destino, da sua liberdade, do seu desejo de desterritorialização. A cada intempérie, ela faz emergir uma solução possível e, a seus olhos infantis, edificante. As crianças antecipam a possibilidade de o pai alertar a



A chaque intempérie, elle fait immerger une solution possible et édifiante à ses yeux d'enfant. Les enfants anticipent la possibilité de leur père appeler la police et décident de voyager déguisés. Ce passage, un vrai rite de passage, énumère la série des conquêtes du projet raté:

De retour à l'arrêt de bus avec les précieuses barbes fourrés dans la poche de mon manteau, je fais ma première expérience de l'angoisse à l'état pur. J'ai six ans trois quarts et je suis toute seule dans un quartier inconnu d'une grande ville. (...) Je me mets à prier Dieu, à lui demander pardon pour le crime monstrueux que L. et moi nous apprêtons à commettre; je lui promets que s'il consent à me ramener chez moi j'abandonnerai définitivement le projet de fugue, je serai bonne et obéissante tout le reste de ma vie (HUSTON: 1993, p. 45)

Déchirée entre sa promesse divine et son désir de persister dans son projet de fugue, Huston se heurte à deux coups fatals: d'une part, sa marâtre découvre les provisions du voyage (des boîtes à conserves en cachette), d'autre part, et le radeau coule à pic quand il est testé par Lorne et son père. D'où la triste constatation: «coulent alors, dans la même éclaboussure, tous nos espoirs de joyeuses retrouvailles européennes...» (HUSTON: 1993, p. 45).

La tentative frustrée d'évasion s'insère dans la prémisses élaborée par Paola Calvetti: «Je suis certaine qu'il faut partir des premières années de la vie pour définir tout le reste» (CALVETTI: 2009, p.179). Huston en était certainement consciente. Son côté pollen, papillon et navigateur s'est très tôt imposé et a sensiblement conditionné son complexe rapport envers le Canada, caractérisé comme un pays qu'il fallait absolument laisser derrière soi. Les points de suspensions présents dans la clôture du texte évoquent cette fin en suspens, cette fin qui n'est point une fin, c'est l'attente d'un nouveau chapitre, d'une nouvelle histoire, d'un devenir plein de promesses.

Si cette première tentative ne se produit guère, elle est fondamentale à l'écriture de ce récit touchant sur cet embryon toujours présent et pinçant d'une

polícia sobre o desaparecimento e decidem viajar disfarçados. Este trecho da narrativa, verdadeiro ritual de passagem, enumera a série as conquistas do projeto fracassado:

De volta ao ponto de ônibus com as preciosas barbas no bolso do casaco, faço minha primeira experiência de angústia em estado puro. Tenho seis anos, quase sete, e estou sozinha num bairro desconhecido de uma grande cidade. (...) Começa a rezar para Deus, a lhe pedir perdão pelo crime monstruoso que L. e eu nos estamos prestes a cometer; Prometo que se ele consentir em me levar de volta para casa eu abandonarei definitivamente o projeto da fuga, serei boa e obediente todo o resto da minha vida (HUSTON: 1993, p. 45)

Dividida entre a promessa divina e o desejo de persistir no projeto, Huston se depara com dois golpes fatais: sua madrasta descobre as provisões da viagem e a jangada afunda quando foi testada por Lorne e pelo pai. Daí a triste constatação: “afundam assim, de uma só vez, todas as nossas esperanças de alegres reencontros europeus...” (HUSTON: 1993, p.45).

A tentativa frustrada de evasão se insere na premissa elaborada por Paola Calvetti e reiterada por Huston: “Estou convencida de que é preciso partir desde os primeiros dias de vida para definir todo o resto” (CALVETTI: 2009, p.179). O lado pólen, borboleta e navegador se impôs desde muito cedo para a escritora condicionou sensivelmente sua relação com o Canadá, caracterizado como um país que deveria de qualquer maneira ser deixado para trás. As reticências presentes na frase final do texto evocam este final em suspenso, este final que não é um fim, é a espera de um novo capítulo, de uma nova história, de um futuro pleno de promessas.

Se esta primeira tentativa não se realiza de fato, ela se torna fundamental para a escrita da narrativa sobre este embrião presente e pungente de um mar a descobrir, de uma identidade a se reinventar de mil e uma maneiras, de uma

mer à découvrir, d'une identité à refaçonner de mille manières, d'une existence à recolorer de multiples et vives couleurs. Le bonheur attend au-delà de la mer. Et elle ne tardera pas à y aller.

Convaincue que le départ produit, en même temps, des ruptures entre le lieu d'origine et les stratégies d'appartenance dans les nouveaux territoires, Nancy essaie de faire correspondre certaines facettes d'elle-même à la recherche d'une coexistence moins angoissante entre le Canada et la France. En s'appuyant sur l'idée qu'«il est tout simplement inadmissible que l'on ne dispose que d'une seule vie» (HUSTON: 1999, p. 115), elle se dédie à renouveler son passé en province albertaine à guise de mieux convivre avec cet héritage, tel que décrit par elle-même dans le roman *Trois fois septembre*: «Ça peut être lourd, un héritage. Tu peux les traîner avec toi dans tous tes déménagements... Tu peux les détruire et le regretter plus tard ou pas...» (HUSTON: 1989, p.217). L'enfance canadienne, grâce au «récit des souvenirs» (AUGÉ: 2001, p. 31), mérite d'être resignifiée dans le processus de déterritorialisation.

Cette tentative échouée de fugue marquée par la complicité entre soeur et frère, par des boîtes de conserves, par l'achat de barbes, par la construction d'un radeau, par la découverte d'un centre ville menaçant et par les promesses divines met en relief l'appétit du départ, le besoin de traverser l'Atlantique pour recommencer la vie dans un «au-loin» libérateur. Inscrits dans le domaine de l'ingénuité, les enfants en question attirent l'attention vers le désir précoce du départ, désir compris comme pulsion de mobilité. Dans l'article *Désorientation*, Huston prêche que «l'exil géographique veut dire que l'enfance est loin: qu'entre l'avant et le maintenant, il y a rupture» (HUSTON: 1999, p.20). Sur le souvenir d'enfance, elle avoue: «même si je n'en parle jamais, je le garde quelque part enfoui au fond de mon coeur, de ma mémoire, je ne puis le perdre» (HUSTON: 1999, p.21). Dans ce contexte, le processus d'écriture du récit *Deux voyages retour simple* se présente comme une visite à l'enfance, une revalorisation de la petite canadienne rêvant de s'en aller. Il permet à l'écrivaine d'unir son présent

existência a colorir de múltiplas cores. A felicidade aguarda do outro lado do mar e Huston não demorará a ir a seu encontro.

Convencida de que a partida produz, ao mesmo tempo, rupturas entre o lugar de origem e estratégias de pertencimento em novo território, Nancy tenta fazer corresponder algumas facetas de si mesma em busca de uma coexistência menos angustiante entre o Canadá e a França. Fazendo eco com a ideia de que «é simplesmente inadmissível que a gente disponha de uma única vida» (HUSTON: 1999, p. 115), ela se dedica a renovar o passado na província da Alberta à guisa de melhor conviver com esta herança, tal como descrita no romance *Trois fois septembre (Três vezes setembro)*: “Pode ser pesada, uma lembrança. Você pode arrastá-las com você em todas as suas mudanças... Você pode destruí-las ou se arrepender mais tarde ou não...” (HUSTON: 1989, p.217). Neste sentido, a infância canadense, graça às «narrativas de lembranças» (AUGÉ: 2001, p. 31), merece ser resignificada no processo de desterritorialização.

Esta tentativa fracassada de fuga marcada pela cumplicidade entre irmãos, pelas latas de conservas, pela compra de barbas, pela construção da jangada, pela descoberta de uma cidade ameaçadora e pelas promessas divinas coloca em relevo o apetite da partida, a necessidade de atravessar o Atlântico para recomeçar a vida no “ao-longo” libertador. Inscritos no domínio da ingenuidade, as crianças chamam a atenção para o desejo precoce da partida, desejo entendido como pulsão de mobilidade. No artigo *Désorientation (Desorientação)*, Huston preconiza que «o exílio geográfico quer dizer que a infância está longe, que entre o passado e o presente, há uma ruptura» (HUSTON: 1999, p.20). A propósito da lembrança da infância, ela confessa: “mesmo que eu não fale nunca sobre isso, eu a guardo em algum cantinho no fundo do meu coração, da minha memória, não posso perdê-la” (HUSTON: 1999, p.21). Neste contexto, o processo de escrita da narrativa *Deux voyages retour simple* se apresenta como uma visita à infância, uma revalorização da menina canadense sonhando em partir. Ele permite à escritora unir seu presente francês à ingenuidade persistente de sua infância,





français à la naïveté persistante de son enfance, il lui permet de se réconcilier avec la gamine rusée qu'elle a été et qui l'habite jusqu'à présent. Ecrire ce récit, c'est reprendre le radeau de retour, arriver dans la Transcanadienne pour comprendre sa terre natal, pour se comprendre comme un être des migrations, des réinventions identitaires: «La littérature nous autorise à repousser ces limites, aussi imaginaires que nécessaires, qui dessinent et définissent notre moi» (HUSTON: 1999, p.107).

Dans ce sens, les notions binaires de pollen et pierre, chtonien et papillon, arpenteur et navigateur et, les incontournables deux modèles de narrateurs reconnus par Benjamin dans le texte *Le narrateur: le paysan et le marin* (BENJAMIN: 1996, p.199) se fragilisent si elles sont aperçues comme des notions fermes. Au lieu de penser à des pôles qui se nient, il faudrait concevoir ces catégorisations comme des facettes d'êtres pluriels dans un monde à frontières assez facilement transposables.

Si le voyage entrepris dans le récit d'Huston figure dans le domaine des possibilités et des projets, celui d'Amédée Hosange, protagoniste du roman *Passages*, d'Emile Ollivier, se révèle beaucoup plus touchant, perturbateur et fatal. Le désir de partir ne l'accompagnait pas, n'était pas légitime car «il avait juré qu'il mourrait sur sa terre non point par patriotisme, mais par paresse, ironisait-il, car, ayant déjà parcouru toute la Caraïbe, et pourvu d'une faible imagination, il ne savait plus où aller» (OLLIVIER: 1991, p.16). Homme de la terre, de la terre de Port-à-L'Écu, il «possédait une expérience intime et atavique des choses» (OLLIVIER: 1991, p.17), il «se sentait en accord avec ce paus maudit, placé entre horizon de rocaïles et l'appel de la mer. De cette terre, il savait tout, il avait tout vu, tout entendu. (...) Il l'avait même mangé, cette terre, pour en éprouver le goût noir» (OLLIVIER: 1991, p.17). Dans le chemin inverse d'Huston, le personnage Hosange personifie le côté chtonien, arpenteur, pierre et paysan d'habiter le globe. Inscrit dans la colonisation vécue par ses ancêtres et dans les mouvances qui l'ont forgée, Hosange a pourtant décidé de s'établir à Port-à-L'Écu, se sentait profondément identifié et marqué par cette

ele lhe permite se reconciliar com a menina esperta que ela foi e que a habita desde então. Escrever esta narrativa é pegar o caminho de volta da jangada, chegar do outro lado do Atlântico para compreender sua terra natal, para se compreender como um fruto das migrações, das reinvenções identitárias: «A literatura nos autoriza a modificar os limites, tanto imaginários quanto necessários, que desenham e definem cada um de nós». (HUSTON: 1999, p.107).

Sob esta perspectiva, as noções binárias de pólen e pedra, ctoniano e borboleta, agrimensor e navegador e, os incontornáveis dois modelos de narrador vislumbrados por Benjamin no artigo *O narrador: o camponês e o marinheiro* (BENJAMIN: 1996, p.199) se fragilizam enquanto instâncias estanques. Ao invés de pensarmos em pólos que se negam, é preciso concebermos estas categorizações como facetas de seres plurais em um mundo de fronteiras altamente transponíveis.

Se a viagem presente na narrativa de Huston integra o domínio das possibilidades e dos projetos, a viagem de Amédée Hosange, protagonista do romance *Passages*, de Emile OLLIVIER: se revela muito mais tocante, perturbadora e fatal. O desejo de partir não era intrínseco a Hosange e não era legítimo para ele, pois “ele tinha jurado que morreria na sua terra não por patriotismo, mas por preguiça, ironizava, pois, já tendo percorrido todo o Caribe e desprovido de muita imaginação, não sabia mais para onde ir” (OLLIVIER: 1991, p.16). Homem da terra, da terra da baía de Port-à-L'Écu, ele “possuía uma experiência íntima e atávica das coisas” (OLLIVIER: 1991, p.17), ele “se sentia em acordo com este país maldito, localizado entre o horizonte das rochas e o apelo do mar. Desta terra, ele sabia tudo, ele tinha visto tudo, ele tinha escutado tudo (...). Ele tinha até comido esta terra para experimentar seu gosto negro” (OLLIVIER: 1991, p.17). No caminho inverso de HUSTON: o personagem Hosange personifica o lado ctoniano, agrimensor, pedra e camponês de habitar o globo. Inscrito na colonização vivida pelos seus ancestrais e nas movências que a forjaram, Hosange decidiu, todavia, se estabelecer na baía de Port-à-L'Écu, se sentia profundamente marcado por este porto, se vangloriava de percorrer seus caminhos com os



ville, se vantait de profiler ses chemins les yeux fermés et le cœur ouvert. Il est certain qu'il habitait cet espace autant qu'il était habité par lui dans une belle symbiose, une profonde identification, une souffrance miroitée, un quotidien dévasté par la pénurie.

Un jour, Amédée reçoit d'un ange un message apocalyptique bouleversant son rapport avec cette terre et ses convictions de sédentarisme. Tel que dans le mythe de Noé, le départ semble imposé par la voix divine et par le souhait de survie devant la calamité. L'existence humaine est comparée à un arbre côtoyant les métaphores d'ancrage et de mobilité:

L'existence est un arbre; son feuillage, ses racines les figures interchangeables d'une éternelle donne. La chute des feuilles est triste, pourtant elle est souvent quête des humidités enfouies, annonce des feuilles à venir, envol. Le temps est arrivé d'abandonner la poussière du pays que tu traînes sous tes sandales» (OLLIVIER: 1991, p.24).

Convaincu qu' «il n'est pas nécessaire de mourir où l'on est né» (OLLIVIER: 1991, p.24), Amédée et autres douze hommes se sont dédiés au défi de partir en rêvassant désormais d'un retour: «Je n'envisage pas un départ sans espoir de retour. Notre absence ne sera que provisoire. Nous reviendrons relever la tombe de os ancêtres, donner à manger à nos morts et à nos loas» (OLLIVIER: 1991, p.40). L'éloignement du pays natal représenterait donc une brève séparation dont la promesse de retrouvaille s'imposait.

Le groupe, «blindé d'optimisme» (OLLIVIER: 1991, p.78), bâtit un voilier de ses propres mains dans une entreprise collective et coopérative. La construction du bateau témoigne de l'investissement corporel des constructeurs guidés par le rêve de fabriquer une nouvelle arche de Noé capable de les sauver de l'apocalypse. Dans le processus d'écriture, Ollivier se sert des énumérations et des répétitions, dans un effet d'accumulation mêlé à une litanie précédant le départ. Le rituel de fabrication s'explique par des sentences telles que:

olhos fechados e o coração aberto. Certamente, ele habitava este espaço tanto quanto era habitado por ele, numa bela simbiose, uma profunda identificação, um sofrimento espelhado, um quotidiano devastado pela penúria.

Certo dia, Amédée recebe de um anjo uma mensagem apocalíptica que transforma profundamente sua relação com a terra e suas convicções de sedentarismo. Tanto quanto no mito de Noé, a partida parece imposta pela visão divina e pelo desejo de sobrevivência em meio à calamidade. Nesta mensagem divina, a existência humana é comparada a uma árvore cindida entre as metáforas do ancoramento e da mobilidade:

A existência é uma árvore; sua folhagem, suas raízes as figuras intransponíveis de uma eterna doação. A queda das folhas é triste, contudo ela muitas vezes é a busca das humidades que escapam, anúncio das folhas que virão, voo. É chegado o tempo de abandonar a poeira do país que você arrasta embaixo das tuas sandálias. (OLLIVIER: 1991, p.24)

Convencido de que “não é necessário morrer onde nascemos” (OLLIVIER: 1991, p.24), Amédée e outros doze homens se dedicam ao desafio de partir sem deixar de sonhar com um possível retorno: “Não imagino uma partida sem esperança de retorno. Nossa ausência será provisória. Voltaremos para perto do túmulo de nossos ancestrais para alimentar nossos mortos e nossas entidades” (OLLIVIER: 1991, p.40). O afastamento do país natal representaria uma breve separação na qual a promessa de reencontro se impunha.

O grupo, “blindado de otimismo” (OLLIVIER: 1991, p.78), constrói um veleiro com suas próprias mãos em um projeto coletivo e cooperativo. A construção do barco testemunha de um investimento corporal dos construtores guiados pelo sonho de fabricar uma nova arca de Noé capaz de salvá-los do apocalipse. No processo de escrita do romance, Ollivier utiliza enumerações e repetições de maneira reiterada, em um claro efeito de acumulação confundido à ladainha que antecede a partida. O ritual de fabricação se explica por afirmativas como:



il suffisait d'un mot pour déclencher le rêve; il suffisait d'un terme (...) il suffisait d'une odeur; (...) il suffisait d'un bruit: (...) il suffisait de voir dans le ciel la brise pousser un grand nuage; il suffisait de sentir sous les doigts le grain du bois grossièrement poncé; il suffisait d'un rien, (...), d'un presque rien et nous voguions en haute mer» (OLLIVIER: 1991, p. 75).

L'appel à tous les sens et à une expérience synesthésique évoque la nature de l'investissement des immigrants. La construction d'un trois-mâts s'imbrique aux rituels et aux chansons de bienvenue à une nouvelle vie après la traversée, de l'autre côté de la mer. Cette construction étant une étape fondamentale à la persuasion essentielle à la démarche de partir, de quitter à Port-à-L'Écu à la direction de l'inconnu pour y refaire la vie quotidienne. Dans ce contexte, il leur a fallu une semaine de cérémonies comprenant de la danse, du chant et de la dégustation pour obtenir la bénédiction de leurs ancêtres pour «entreprendre cette aventure sous les meilleurs auspices» (OLLIVIER: 1991, p.73).

La couverture du roman, paru en 1991 chez Editions de l'Hexagone, met en scène le tableau *Marine et sous-bois*, du peintre haïtien Jacques Enguerrand-Gourgue. Il est question d'un bateau bien rempli dont les voiles semblent des serpents prêts à l'engloutir. Arbres canivores à l'image de méduses contribuent à l'atmosphère funèbre et tragique. Telle atmosphère nous renvoie à l'affirmation de Bachelard dans son étude sur l'eau et le rêve: «la rivière se déplace comme une chevelure vivante» (BACHELARD: 1998, p. 86). La traversée gagne des contours d'une sorcellerie condamnée à mal tourner. Fritz-Gérald Louis, dans un article consacré à Enguerrand-Gourgue, insiste sur le fait que le peintre se dédie à un «réalisme de cruauté» dont l'objectif est celui d'«interpréter le drame haïtien dans ses bas-fonds» (<http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/133386/In-memorian-Jacques-Enguerrand-Gourgue>). Et l'océan comme espace de salut demeure un thème majeur de l'inconscient collectif et des arts de l'Haïti.

Le trois-mâts *La Caminante* et ses 67 passagers ont quitté Port-à-L'Écu en janvier sous la prémisses que «la vraie vie se trouvait de l'autre côté de l'eau»

bastava uma só palavra para provocar o sonho; bastava um barulho; bastava ver no céu a brisa empurrar uma grande nuvem; bastava sentir sob os dedos a farpa da madeira cortada sem rigor; bastava um nada, um quase nada e nós vagávamos em alto mar (OLLIVIER: 1991, p.75).

O apelo a todos os sentidos e à experiência sinestésica evoca a natureza do investimento dos imigrantes. A construção de um veleiro se confunde com os rituais e as canções de boas vindas à nova vida que os espera depois da travessia, do outro lado do mar. Esta construção se revela uma etapa fundamental à persuasão essencial ao ritual de partir, deixar Port-à-L'Écu em direção ao desconhecido para lá refazer a vida cotidiana até conseguir retornar. Neste sentido, foi necessária uma semana de cerimônias compreendendo diversas danças, cantos e refeições para obter a aprovação dos ancestrais e a bênção para “iniciar esta aventura sob os melhores presságios” (OLLIVIER: 1991, p.73).

A capa do romance, publicado em 1991 pela Editora do Hexágono, coloca em cena o quadro “Marinha e madeira” do pintor haitiano Jacques Enguerrand-Gourgue. Trata-se de um barco cheio de mercadorias cujas velas parecem serpentes prestes a engoli-lo. Árvores carnívoras como medusas contribuem para a atmosfera fúnebre e trágica. Tal atmosfera nos aproxima da afirmação de Bachelard em seu estudo sobre a água e o sonho: o “rio move-se como uma cabeleira viva” (BACHELARD: 1998, p. 86). A travessia ganha contornos de uma feitiçaria condenada a dar errado. Fritz-Gérald Louis, em artigo dedicado a Enguerrand-Gourgue, insiste no fato que o pintor se dedica a um “realismo da crueldade” cujo objetivo é “interpretar o drama haitiano em sua profundidade” (<http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/133386/In-memorian-Jacques-Enguerrand-Gourgue>). Para ele, o oceano como espaço da salvação configura o tema central do inconsciente coletivo e das artes no Haiti.

O veleiro *La caminante* e seus 67 passageiros deixam Port-à-L'Écu em janeiro sob a premissa de que “a verdadeira vida fica do outro lado do mar” (OLLIVIER: 1991, p.101). Eles acreditavam numa “redenção pelo mar” (OLLIVIER: 1991, p.87),

(OLLIVIER: 1991, p.101). Ils croyaient à une «rédemption par la mer» (OLLIVIER: 1991, p.87), à la mer comme passage à une vie plus fructueuse. A la mer comme, d'une part, rupture d'un présent répressif et, d'autre part, comme pont vers un idylle depuis longtemps rêvé. Des passages comme «aucun voilier ne serait plus robuste que le nôtre; rien ne pourrait le casser» (OLLIVIER: 1991, p.75) dialoguent avec la naïveté de Nancy et Lorne Huston dans leur aventure d'enfance. Amédée et sa troupe se laissent énihrer par le rêve du départ croyant à l'impossibilité d'échec de leur entreprise.

Malheureusement, la faim, les rafales, les décès et la mer en furie ont assommé la traversée de *La Caminante*. Le petit groupe des naufragés, compagnons d'infortune, ont échoué à Miami, ont été envoyés à la prison de Krome puis libérés pour des raisons humanitaires. Passager clandestin dans le ventre d'un navire, Amédée meurt en sol étranger. Sa femme, Brigitte Losange, l'une des narratrices du roman, décide de retourner à l'Haïti pour vivre, prier et être enterrée dans sa langue maternelle (OLLIVIER: 1991, p.160).

Il est important de signaler que *La Caminante* figure la seule embarcation nommée parmi les trois récits privilégiés. L'acte de nommer s'avère étroitement lié au besoin de créer de liens affectifs et des liens de propriété. Dans cette perspective de se lancer vers l'inconnu, *La Caminante* se révèle un personnage en plus dans la traversée, elle accompagne vivement sa tripulation dans le rêve d'une vie au-delà de la mer. Et ce prénom espagnol peut être interprété comme un clin d'oeil à l'histoire officielle de la découverte de l'Amérique. D'une certaine façon, sous le baptême de *La Caminante*, Amédée et ses collègues vont reprendre, de manière opposée, le trajet des ancestraux. C'est à eux de découvrir une nouvelle terre pour y bâtir une vie fructueuse. En plus, le prénom insiste sur l'importante du trajet, du parcours pour des êtres qui viennent de se lancer dans la mouvance.

La fatalité du voyage suivie de la triste constatation d'une vie misérable à l'étranger semble indiquer, dans le roman, que la souffrance dans la terre natale

no mar como passagem a uma vida melhor sucedida. O mar visto, por um lado, como ruptura com um presente repressivo e, por outro lado, como ponte em direção ao idílio por muito tempo sonhado. Passagens como “nenhum veleiro será mais robusto que o nosso; nada poderá quebrá-lo” (OLLIVIER: 1991, p.75) dialogam com a ingenuidade de Nancy e Lorne Huston durante sua aventura de infância. Amédée e sua trupe se deixam inebriar pelo sonho da partida acreditando na impossibilidade de insucesso da empreitada.

Não tarda para que a fome, as tempestades, as mortes e o mar em fúria castiguem a travessia da *La Caminante*. O pequeno grupo de naufragos, companheiros de infortúnio, chegam em Miami, são enviados à prisão de Krome depois liberados por razões humanitárias. Passageiro clandestino no ventre de um veleiro, Amédée morre em solo estrangeiro. Sua mulher, Brigitte Losange, uma das narradoras das peripécias do romance, decide retornar ao Haiti para viver, rezar e ser enterrada em sua língua materna (OLLIVIER: 1991, p.160).

Cabe assinalar que *La Caminante* desponta como a única embarcação nomeada dentre as três narrativas privilegiadas. A ação de nomear se mostra estreitamente ligada à necessidade de criar vínculos afetivos e elos de propriedade. Nesta perspectiva de se lançar rumo ao desconhecido, *La Caminante* se sagra uma personagem a mais na travessia, ela acompanha com vigor sua tripulação no sonho de uma vida do outro lado do oceano. E este nome espanhol pode ser interpretado como uma piscadela à história oficial da descoberta da América. De algum modo, sob o batismo de *La Caminante*, Amédée e seus colegas retomam, de maneira oposta, o trajeto dos ancestrais. Resta-lhes descobrir uma nova terra para construir uma vida mais próspera. Além disto, o nome insiste mais uma vez na importância do trajeto, do percurso para seres recém lançados na movência.

A fatalidade da viagem seguida da triste constatação de uma vida miserável no estrangeiro parece indicar, no romance, que o sofrimento na terra natal pode ser menor que o sofrimento em terra desconhecida. Se de fato o sofrimento não for menor, ao menos é permitido aos personagens sofrer no solo dos ancestrais,

peut être moindre que la souffrance en terre inconnue. Si elle n'est pas moindre, au moins il nous est permis de périr dans le sol des ancêtres, dans le paysage de l'enfance et dans la langue de notre mémoire. La tragédie annoncée dans *Passages* met en doute les possibilités de l' «au-loin» et les promesses d'une vie à être refaite ailleurs. L'ailleurs peut être inquiétant, peut être tragique, peut être meurtrier.

Le destin des personnages de *Passages* s'entrecroise à des milliers de voyageurs qui tous les jours affrontent courageusement la mer en poursuivant le rêve d'une nouvelle vie de l'autre côté de l'eau. Marqués par l'impossibilité de rester, ils se lancent dans une traversée mortelle. Guidés par le désespoir, ces voyageurs clandestins s'équilibrent sur le fil fragile de la survie et des lois régulatrices des migrations entre frontières.

L'écrivain Emile Ollivier a lui aussi quitté son Haïti local pour s'installer au Canada. Dans ses ouvrages, il «produit une littérature dont les personnages sont en quête d'identité» (OLLIVIER: 2011, p.85). Ollivier s'inscrit dans un groupe d'individus «en rupture avec une socialisation première, voués à l'errance, au déplacement, à la dissolution de leurs habitudes de pensée et de comportement» (OLLIVIER: 2011, p.84). Dans ce sens, le titre *Passages* tient à mettre en relief le processus, le chemin, le déplacement, le devenir, la construction.

À son tour, Guimarães Rosa se penche sur les différents sens du voyage et du déplacement dans son récit *Le troisième rivage du fleuve*. Tandis que les récits d'Huston et d'Ollivier sont écrits par des personnages voyageurs, le texte de Rosa met en scène le point de vue du fils dans des efforts de compréhension du départ paternel. Son père quitte la maison sous un silence sépulcral: «sans joie ni inquiétude notre père coiffa son chapeau et décida de nous faire ses adieux. Il ne prononça même pas d'autres mots, il ne prit ni gamelle ni vêtements, il ne fit aucune recommandation.» (ROSA: 1982, p.36) Le ton du récit côtoie la surprise, l'incrédulité et l'angoisse du fils. Au silence du père se superposent les questions du narrateur pour qui la réalité devient insaisissable.

Le rituel de fabrication de la barque est décrit en détails. Au contraire des textes précédents où il était question la fabrication d'un moyen de transport par

na paisagem da infância e na língua da memória. A tragédia anunciada em *Passages* coloca em dúvida as possibilidades do “ao-longe” e as promessas de uma vida com mais realizações em outro lugar. De fato, o outro-lugar pode ser inquietante, pode ser trágico, pode ser fatal.

O destino dos personagens de *Passages* se intercruciza ao de milhares de viajantes que todos os dias enfrentam de maneira corajosa e desesperada o mar na busca pelo sonho de uma vida do outro lado, o lado de lá. Marcados pela impossibilidade de ficar, eles se lançam numa travessia mortal. Guiados pela desesperança, estes viajantes clandestinos se equilibram no fio frágil do projeto de sobrevivência e das leis que regulam as migrações entre os países.

O escritor Emile Ollivier também deixou seu Haiti natal para se instalar no Canadá. Em suas obras, ele “produz uma literatura cujos personagens estão em busca identitária” (OLLIVIER: 2011, p.85). Ollivier se inscreve num grupo “em ruptura com a primeira socialização, em vocação para a errância, o deslocamento, a dissolução de hábitos de pensamento e comportamento” (OLLIVIER: 2011, p.84). Neste sentido, o título *Passages* insiste em enfatizar o processo, o caminhar, o deslocamento, o devir, a construção.

Por sua vez, Guimarães Rosa se debruça sobre os sentidos da viagem e do deslocamento na narrativa *A terceira margem do rio*. Enquanto os textos de Huston e de Ollivier são escritos por narradores viajantes, a novela de Rosa coloca em cena o ponto de vista do filho que tenta compreender a partida de seu pai. O pai deixa o lar sob um silêncio sepulcral: “sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez recomendação alguma” (ROSA: 2005, p. 77). O tom da narrativa aproxima a surpresa, a incredulidade e a angústia do filho. Ao silêncio do pai se superpõem as dúvidas do narrador para quem a realidade se tornou fugidia.

O ritual de fabricação da canoa é descrito em detalhes. Na contramão dos textos precedentes nos quais a fabricação da embarcação se realizava pelas próprias mãos do viajante, em Rosa o viajante encomendou a canoa: “encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa,



les propres mains des voyageurs, chez Rosa le père a commandé sa barque: «il commanda une barque spéciale, en bois jaune, petite, juste avec une planchette à la poupe, comme pour contenir un seul rameur, Mais elle devrait être bien fabriquée, choisie robuste et pliée au maximum, apte à durer sur l'eau environ vingt ou trente ans» (ROSA: 1982, p.35).

L'incompréhension fut totale: quelques-uns croyaient en une grave maladie comme la lèpre, d'autres imaginaient une promesse; d'autres encore faisaient allusion à une folie ravageante. Il était fort difficile de comprendre qu'«il n'était parti nulle part. Seulement il mettait à exécution l'idée de demeurer dans ces espaces du fleuve, à mi-chemin, toujours dans la barque, sans la quitter, pour toujours» (ROSA: 1982, p.36). Désintégrer la famille, tout abdiquer pour habiter une barque, rêver de l'«au-loin» et construire un troisième rivage du fleuve, un rivage entre-deux, une maison-trajet semblaient, aux yeux de tous, des choix irréels et inexplicables.

Dans *Passages*, la narratrice nous livre la suivante constatation: «Sur *La Caminante*, toute trace du réel s'était effacée; nous étions nulle part» (OLLIVIER: 1991, p.107). Or, cette phrase fait écho au projet du père quand il se lance dans le fleuve. Rompre avec l'organisation et la routine de ce que nous appréhendons comme réel, s'éloigner des amarres de la famille et du travail demeure la motivation du voyageur qui adopte la barque et le fleuve comme seules interlocutions avec le monde. Le père construit un nouveau sens de vie, un sens incompréhensible aux yeux de sa famille, surtout de son fils aîné.

Brigitte, l'une des narratrices de *Passages*, avoue: «la nuit, il existait une étrange complicité entre bateau, dauphins, Amédée et moi» (OLLIVIER: 1991, p.102). Et cette complicité devient le symbole majeur du rapport entre le père et sa barque. La complicité du fleuve et du voyage issu d'une quête identitaire, d'un besoin de déposséder des liens stables. De manière surprenante et touchante, le départ du père déclenche un bouleversement chez le fils. Celui-ci imagine qu'il doit changer de place pour pouvoir libérer son progéniteur de cette mission. Il

como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos" (ROSA: 2005, p. 77).

A incompreensão foi total: alguns acreditavam em doença grave, como a lepra, outros imaginavam uma promessa; outros ainda faziam alusão a uma loucura destruidora. Era muito difícil compreender que "ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais" (ROSA: 2005, p. 78). Desintegrar a família, renunciar a tudo para morar numa canoa, sonhar com o "ao-longe" e construir uma terceira margem no rio, uma margem entre-dois, uma casa-trajeto pareciam, aos olhos de todos, decisões irreais e inexplicáveis.

Em *Passages*, a narradora nos brinda com a seguinte constatação: "Na Caminante, qualquer traço do real tinha se apagado; estávamos em lugar algum" (OLLIVIER: 1991, p.107). Ora, esta frase ecoa no projeto do pai quando ele se lança no rio. Romper com a organização e a rotina do que apreendemos como real, se distanciar das amarras da família e do trabalho se descortinam como a motivação do viajante que adota a canoa e o rio como únicos interlocutores com o mundo. O pai constrói para si um novo sentido para a vida, um sentido incompreensível aos olhos dos parentes, notadamente de seu filho mais velho.

Brigitte, uma das narradoras de *Passages*, confessa: "à noite, existia uma estranha cumplicidade entre veleiro, golfinhos, Amédée e eu" (OLLIVIER: 1991, p.102). E esta cumplicidade se torna símbolo maior da relação entre o pai e a canoa. A cumplicidade do rio e da viagem oriundos de uma busca identitária, de uma necessidade de abdicar de vínculos estáveis. De maneira surpreendente e sensível, a partida do pai dispara uma grande transformação no filho. Este imagina que deve trocar de lugar para poder libertar seu progenitor desta missão. Ele começa a se preparar para este ato audacioso sem, contudo, conseguir levá-lo



commence à se préparer pour cet acte audacieux sans néanmoins être capable de le mener à terme. La peur et l'échec le hantent, le désarroi s'impose. Son agonie occupe la partie finale du conte:

Je souffris le grave froid des peurs, je tombai malade. Je sais que personne n'eut plus de ses nouvelles. Suis-je un homme après cette défaillance? Je suis celui qui ne fut pas, celui qui se taira désormais. Je sais que maintenant c'est trop tard et je crains que ma vie ne s'abrège, dans les déserts du monde. Mais, alors, au moins, qu'à l'article de la mort, on me prenne et on me dépose aussi dans une petite barque de rien de tout, dans cette eau, aux longues rives, qui ne s'arrête pas: et, moi, fleuve en aval, fleuve en dérive, fleuve en dedans – le fleuve. (ROSA: 1982, p. 41).

Et le fleuve, coupable auparavant de l'éloignement devient la seule source de contact entre père et fils, entre la froideur de la distance et la chaleur de la rencontre, entre l'incompréhension et la validation du départ, entre l'ignorance et la complicité, entre la culpabilité et l'acceptation. Grâce au récit cathartique du fils, son père et lui finissent par se rapprocher, se confondre dans le besoin de rester dans une barque au troisième rivage du fleuve sans bornes. Dans le récit, il est question d'une profonde indagation sur le sens d'être au monde, sur le voyage, sur les appartenances, sur l'importance des liens et du paysage dans la (re)construction identitaire. A partir de l'idée de Daniel Sibony, selon laquelle «il nous faut une origine à perdre, (...), il nous faut une origine à quitter, une origine d'où on puisse partir» (SIBONY: 1991, p.31), Guimarães Rosa privilégie dans *Le troisième rivage du fleuve* notre capacité à réinventer notre existence, à ressignifier notre origine, à nous forger au-delà des paysages de notre enfance et des cadres qui nous définissent au yeux de l'autre.

Dans ce contexte, l'image du bateau mérite notre attention. Dans les trois récits étudiés le départ par la mer peut être lu comme mise en pratique d'une envie ou d'une nécessité de s'en aller. Stéphane Ferret dans son livre *Le Bateau*

a termo. O medo e o fracasso o assombram, as dúvidas se impõem, Sua agonia ocupa a parte final do conto:

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio (ROSA: 2005, p. 82).

E o rio, antigo culpado pelo distanciamento se torna única fonte de contato entre pai e filho, entre a frieza da distância e o calor do reencontro, entre a incompreensão e a assentimento da partida, entre a ignorância e a cumplicidade, entre a culpa e a aceitação. Graças à narrativa catártica do filho, o pai e ele acabaram por se aproximar, se confundir na obrigação de permanecer numa canoa na terceira margem do rio num rio sem ermo. O texto traz à luz uma profunda indagação sobre o sentido do mundo, sobre a viagem, sobre os pertencimentos, sobre a importância dos vínculos e da paisagem na (re)construção identitária. A partir da ideia de Daniel Sibony, segundo a qual, “precisamos de uma origem para perder (...), precisamos de uma origem para deixar, uma origem de onde possamos partir” (SIBONY: 1991, p.31), Guimarães Rosa privilegia em *A terceira margem do rio* nossa capacidade de reinventar nossa existência, de nos forjar para além das paisagens da nossa infância e das molduras que nos definem aos olhos dos outros.

Neste contexto, a imagem do barco merece nossa atenção. Nos três textos estudados a partida para o mar pode ser lida como colocada em prática de uma vontade ou de uma necessidade de partir. Stéphane Ferret em seu livro *Le Bateau de Thésée* (O barco de Teseu) declara que “falando a verdade, um rio não é, mas se torna, e se torna sempre outro pois novas águas afluem



de Thésée déclare qu' «à proprement parler, un fleuve n'est pas, mais devient, et devient toujours autre car de nouvelles eaux sans cesse affluent autour de nous» (FERRET: 1996, p.23). Symbole majeur de la transformation, de la mutation, de la réinvention, de la métamorphose, nous pouvons constater la prémisses que «non pas monde de l'être, mais de l'être-fleuve, c'est-à-dire du devenir, monde du flux et du reflux. (...) Monde de cailloux-fleuves, d'arbres-fleuves, d'animaux-fleuves, d'hommes-fleuves. Bref, non plus monde de continuants, mais monde de devenants» (FERRET: 1996, p.23).

A guise de conclusion, nous pouvons faire les nôtres les considérations de René Char, considérations prises comme épigraphe à la troisième partie du roman *Passages*: «Nous sommes des passants appliqués à passer, donc à jeter le trouble, à infliger notre chaleur, à dire notre exhubérance. Voilà pourquoi nous intervenons ! Voilà pourquoi nous sommes intempestifs et insolites» (APUD OLLIVIER: 1991, p. 127). Dans ce sens, Fernando Pessoa nous prêche une précieuse leçon: «Nous voilà tous en train de naviguer, sans la moindre idée du port auquel nous devrions aborder. Nous répétons ainsi, sur un mode douloureux, l'aventureuse formule des Argonautes: il est nécessaire de naviguer, mais non pas de vivre». (PESSOA: 1994, p.238).

Voyager pour comprendre, pour rompre les amarres, pour déambuler étant que papillon, navigateur, pollen et marin, pour bâtir notre barque – réelle ou imaginaire – pour , enfin, nous (ré)inventer nous-mêmes, nous ressignifier nous-mêmes comme protagonistes-argonautas de notre vie.

incessamment en volta dele” (FERRET: 1996, p.23). Símbolo maior da transformação, da mutação, da reinvenção, da metamorfose, podemos constatar que “não há mundo de ser, mas de ser-rio, quer dizer do vir a ser, mundo do fluxo e do refluxo.(...) Mundo de pedras-rios, de árvores-rios, de animais-rios, de homens-rios. Enfim, não mais mundo dos que continuam, mas mundo dos que se transformam” (FERRET: 1996, p.23).

À guisa de conclusão, podemos tornar nossas as palavras de René Char, considerações eleitas a epígrafe da terceira parte do romance *Passages*: “Somos passantes implicados em passar. Por isso intervimos! Por isso somos intempestivos e insólitos” (APUD OLLIVIER: 1991, p.127). Neste sentido, Fernando Pessoa nos encaminha uma preciosa lição: “Nós encontramos-nos navegando, sem a ideia do porto a que nos deveríamos acolher. Reproduzimos assim, na espécie dolorosa, a fórmula aventureira dos argonautas: navegar é preciso, viver não é preciso” (PESSOA, 1997, p.167).

Viajar para compreender, para romper amarras, para deambular como borboletas, navegadores, pólenes e marinheiros, para construir nossa barca – real ou imaginária – para, enfim, nos (re)inventar a nós mesmos, nos ressignificar como protagonistas-argonautas de nossa vida.

## REFERÊNCIAS (REFERÊNCIAS)

AUGÉ, Marc. *Les formes de l'oubli*. Paris: Rivages Poche/ Petite Bibliothèque, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. [L'eau et les rêves, tradução de Antonio de Pádua Danesi]

São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENJAMIN, Walter. O narrador In *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CALVETTI, Paola. *L'amour est à la lettre A*. Paris: 10/18, 2009.



- COETZEE, J.M.. *O homem lento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FERRET, Stéphane. *Le bateau de Thésée*. Le problème de l'identité à travers le temps. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996.
- GLISSANT, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- HUSTON, Nancy. *Trois fois septembre*. Paris: Seuil, 1989.
- HUSTON, Nancy. «Deux voyages retour simple» In HUSTON, Nancy et SEBBAR, Leïla (org.). *17 écrivains racontent une enfance d'ailleurs*. Paris: J'ai Lu, 1993.
- HUSTON, Nancy. *Nord Perdu suivi de Douze France*. Paris: Actes Sud, 1999.
- LARUE, Monique. *L'arpenteur et le navigateur*. Montréal: Fides/CĖTUQ, 1996.
- LOUIS, Fritz-Gérald. *In memorian: Jacques Enguerrand Gourage*. In <http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/133386/In-memorian-Jacques-Enguerrand-Gourgue>. Paris: Le nouvelliste, 2014. Consulté le 2/07/2015.
- OLLIVIER, Emile. *Passages*. Montréal: Editions de l'Hexagone, 1991.
- OLLIVIER, Emile. *Repérages 2*. Montréal: Leméac, 2011.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.
- ROSA, João Guimarães. Le troisième rivage du fleuve In *Premières histoires*. Paris: Editions A.M.Métailié, 1982.
- SCHWARZ-BART, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- SIBONY, Daniel. *Entre-deux: l'origine en partage*. Paris: Seuil, 1991.