



La typographie américaine de Dany Laferrière

par Ylenia De Luca

L'Amérique est un tout [...]. Les Noirs ne retourneront pas en Afrique, comme les Blancs ne retourneront pas en Europe. C'est l'Amérique qu'il faut continuer à parfaire. C'est là que nous devons vivre malgré tout. (Laferrière 2000 : 68)

Avec mon anthologie américaine en dix livres, de L'odeur du café, jusqu'à la finale, Pays sans chapeau, j'avais le sentiment d'avoir témoigné. Tout me semblait sphérique, un cercle parfait. (Sroka 2009 : 155)

RÉSUMÉ : L'article suivant est axé sur l'Anthologie américaine de Dany Laferrière, écrivain originaire de Haïti qui a néanmoins décidé, à la suite de son exil volontaire au Québec, de publier exclusivement à Montréal et en français et de vivre à Miami. "Auteur déplacé", il n'aime pas les classifications (noir, haïtien, francophone, québécois, etc.), mais il se considère comme un écrivain américain tout court.



Son américanité, accompagnée d'une écriture opaque, nomade et errante, révèle une appartenance identitaire plurielle et une appartenance culturelle hybride.

Montréal, Miami, New York ne sont que ses espaces d'écriture car, pour Laferrière, la littérature est un voyage et non pas une frontière.

ABSTRACT: The following article focuses on the American Anthology by Dany Laferrière, a writer originally from Haiti who decided, following his voluntary exile in Québec, to publish exclusively in Montreal and in French and to live in Miami. "Auteur déplacé", he does not like classifications: black, Haitian, French, Quebec, etc., but is considered an American writer tout court.

His Americanness, accompanied by an opaque, nomadic and wandering writing style, reveals a plural identity belonging and a hybrid cultural belonging.

Montréal, Miami, New York are just his writing spaces, because for Laferrière literature is a journey and not a place of confinement.

MOTS CLEF : américanité; francophonie; voyage; humour

KEY WORDS: americanness; francophony; journey; humour

Dany Laferrière, écrivain d'origine haïtienne, est répertorié parmi les 'écrivains québécois' dans le Dictionnaire des auteurs québécois contemporains de l'UNEQ, et ses livres sont recensés dans le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec sous la direction de M. Lemire (Lemire 1984 : 509-510, 705-706).

Il fait partie des quarante-quatre écrivains qui ont signé, en octobre 2007, un manifeste intitulé "Pour une littérature-monde en français", en faveur d'une langue française qui serait "libérée de son pacte exclusif avec la nation" (Jean-Marie Gustave Le Clézio 2007). Une révolution copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie, donc, et naissance d'une littérature-monde en français.

Laferrière aime se définir comme un écrivain américain qui écrit en français et qui a été contraint, à 23 ans, de quitter son pays natal pour aller vivre à l'étranger. Ce n'est donc pas un écrivain qu'on peut ranger parmi les écrivains haïtiens, caribéens, francophones ou exilés. Dans une interview à Ghila Sroka, intitulée : "L'énigme du retour. Conversations avec Dany Laferrière", l'écrivain déclare :

Je crois que j'aurais certainement écrit si j'étais resté en Haïti, parce que j'étais un journaliste littéraire qui vivait dans le monde de la culture en général. Ce milieu culturel était le mien. Mais est-ce que j'aurais parlé d'Haïti de cette manière ? Non, parce que je n'aurais pas eu la même expérience humaine. Je n'écris pas



uniquement avec des idées, j'écris avec mon corps. Ce corps a beaucoup voyagé et il est resté très longtemps dans un autre pays...Je n'arrive pas à rêver d'une ville quand je suis dans la ville ; il faut que j'en sorte pour qu'elle puisse m'habiter. Quand je suis dans la ville, je l'habite. Quand je suis ailleurs, c'est elle qui m'habite. (Sroka 2009 : 157)

Né à Port-au-Prince en 1953, Dany Laferrière quitte son pays natal en 1976 pour Montréal, après l'assassinat de son ami Gasner Raymond par les hommes du régime de Duval.

Arrivé à Montréal à l'été 1976, il débarque dans une ville en pleine effervescence en raison des Jeux olympiques et à la veille des élections historiques qui amèneront l'équipe de René Lévesque au pouvoir et changeront à jamais le paysage politique du Québec. Il dira dans son interview à Bernard Magnier : "[...] en arrivant à Montréal, j'ai été frappé par la place du temps dans la société nord-américaine. En Haïti, on manquait de nourriture, ici c'était le temps qui manquait" (Laferrière 2000 : 98).

Il est hors de doute que le Québec, et plus encore Montréal, occupe une place privilégiée dans la topographie laferrière. Appréciant Montréal comme patrie intellectuelle des Haïtiens de la diaspora, il y revient régulièrement pour prendre son "bol d'oxygène culturel" (*Ibid.* : 18). Il y publie ses œuvres, retrouve son éditeur et, fait non négligeable, il y est considéré comme appartenant au monde littéraire du pays.

Seul, il observe cette ville nouvelle, et s'acclimate difficilement à l'hiver, parcourant le Quartier latin fourmillant d'artistes où il dépose ses pénates. Il dit à propos de Montréal :

Au fait c'est toujours un duel. Je suis d'un côté, et la ville de l'autre. Je tente de la séduire, tout en sachant qu'elle ne pense qu'à m'absorber. Chaque ville est un monstre qui avale les humains pour les garder vivants dans son ventre, et on passe son temps à chercher l'anus. (Laferrière 2007 : 100)

C'est un homme libre de 23 ans qui s'engage dans une nouvelle vie tout en luttant pour échapper à la nostalgie, la solitude et la misère.

Pendant huit ans, il passe de petits boulots en petits boulots, parfois dans des usines en banlieue de Montréal, logeant dans des chambres "crasseuses et lumineuses" (Juoumpan-Yakam 2013) sans caresser son vieux rêve d'écrivain. Pendant son pèlerinage dans les rues montréalaises, il se procure chez un brocanteur de la rue Saint-Denis la fameuse machine à écrire Remington 22, qui l'accompagnera pendant une dizaine de romans.

Montréal devient pour lui lieu de carnaval, où la truculence permet de faire apparaître la critique d'une société qui se croit libérée de toute affectation colonialiste ou raciste tout en fonctionnant selon les mêmes vieux mythes. Dany Laferrière les dénonce en mettant en scène l'espace des relations sexuelles entre hommes de couleur et femmes blanches perçu traditionnellement comme lieu de transgression et de conflits de race.



C'est ainsi qu'en 1985, paraît le roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, qui explose dans le ciel littéraire du Québec.

En effet, les Haïtiens forment la communauté la mieux intégrée à Montréal et Laferrière lui-même déclare dans une interview, après son entrée à l'Académie Française, vouloir "être un pont entre l'Amérique et l'Afrique" (Laferrière 2015 : 20).

Le Québec, lieu dynamique de l'écriture postmoderne actuelle, est en effet un espace où les échanges autour des concepts de nation, de culture, de migration et d'identité sont parmi les plus féconds sur le plan théorique aujourd'hui.

A partir de ce moment, les textes de Dany Laferrière pratiquent une écriture métisse et se situent dans l'entre-deux, entre deux lieux, entre deux îles, entre deux déracinements, entre deux exils. De cet espace émergent des rencontres de plusieurs mondes où l'appartenance identitaire est plurielle et l'appartenance culturelle hybride.

Après le succès éclatant de son premier roman, la nouvelle télévision Quatre Saisons l'embauche pour présenter la météo. Le Québec reçoit le choc d'un Noir annonçant la neige et les angoissantes blancheurs de février, tout cela avec légèreté et humour.

Cependant, en 1990, il quitte Montréal avec sa famille pour Miami, afin d'échapper à l'hiver mais aussi et surtout à cette célébrité bruyante qui n'était pas compatible avec le silence intérieur qu'exige le travail d'écrivain.

Miami me va bien parce que je n'ai aucune véritable implication avec cette ville. Je suis à Miami, c'est-à-dire nulle part. J'aime beaucoup Miami dans un certain sens, mais ce n'est ni Montréal ni Port-au-Prince. Miami est comme une banlieue. C'est ça, j'habite à Miami, c'est-à-dire en banlieue de Port-au-Prince et de Montréal...Après avoir passé vingt-trois ans en Haïti (les années fondatrices) et vingt-quatre (les années décisives) au Québec, je me sens comme un heureux mélange de ces deux peuples apparemment si dissemblables. (Laferrière 2000 : 150-151).

Du reste, il s'est toujours considéré comme étant originaire du Nouveau Monde ; il se sent une partie du continent où il vit, l'Amérique enfin, qui est un tout, où les Noirs doivent vivre malgré tout, parce que l'Amérique représente "[...] le sommet. Le toit du monde" et "celui qui regarde en Amérique est toujours un inférieur" (*Ibid.* : 193).

Son pays ne se trouve donc ni à Port-au-Prince, ni à Montréal, mais "plutôt à mi-chemin de ces deux villes" (*Ibid.* : 151).

L'espace de référence de l'œuvre de Dany Laferrière est l'espace américain au sens large, mais à plusieurs reprises on peut discerner dans sa fiction l'attachement à un lieu précis qu'il soit le lieu d'origine des personnages ou non. On peut dire avec Glissant que le lieu pour Laferrière est incontournable. Pour lui l'espace américain n'est pas du tout un espace vaste et vague. C'est un espace très large, celui du continent, et aussi très local, celui de chaque endroit où l'on se trouve. Pour Laferrière, il n'y a pas d'espace abstrait.

Il affirme vouloir "regarder l'Amérique par la question raciale, mais s'il exploite les clichés respectifs, ce ne serait pas dans le but de détruire l'Amérique mais dans celui



d'avoir sa part du gâteau" (Laferrière 1993 : 69). C'est l'Amérique et non pas lui qui devrait changer.

Pour cette raison, Laferrière, qui a choisi l'Amérique bien avant d'écrire une ligne, souligne le caractère libre de son écriture :

Le monde littéraire que j'ai créé est un monde inventé avec des choses vraies, avec la réalité. D'ailleurs, ma première vision de la littérature, c'était qu'on pouvait inventer quelque chose, faire de la fiction avec tout ce qu'il y a de plus vrai. Et plus c'est vrai, plus on est dans l'imaginaire. C'est pour cela que mes livres sont si collés à la réalité et, en même temps, tellement dans l'imaginaire. (Sroka 2009 : 45-46)

Il déclare ainsi qu'il se sent plus proche des écrivains américains qui préfèrent des images concrètes, simples, précises : "plutôt que de filer de brillantes métaphores" (Laferrière 2000 : 182). Cependant, on doit faire attention : le lecteur qui avait tendance à croire que la limpidité de l'écriture de Laferrière lui permettait d'entrer de plain-pied dans la vie de l'auteur, ne pourra que s'apercevoir tôt ou tard qu'elle ne lui donne accès, en réalité, qu'à cet univers imaginaire savamment orchestré. On n'a pas manqué de placer le 'phénomène Dany' sous les multiples microscopes des diverses théories littéraires courantes pour produire articles, essais, thèses, et si l'énigme demeure, l'on peut affirmer que ce génie a une histoire. Une histoire obscure, haïtienne, que Georges Anglade s'efforce d'écrire et de faire connaître depuis quelques années : celle d'un genre littéraire né il y a plus de trois siècles, appelé couramment 'l'audience', ou, en créole, 'lodyans', la forme fictionnelle par excellence du fond culturel haïtien. Le réel est agrémenté au point que le défi du 'lodyanseau' est, à chaque fois, d'en raconter une, plus vraie que nature, plus vraie que vraie. Et Laferrière, comme le dit Anglade, est "un porte-flambeau de la lodyans haïtienne dans le romanesque et le journalisme" (Anglade 2007 : 94).

L'auteur du Dernier codicille de J. S. Alexis soulignait que "le tireur de lodyans se donne presque toujours comme étant présent au moment de l'histoire. Le tireur de lodyans va ainsi se mettre en scène toutes les fois que cette fiction de présence de l'auteur comme narrateur ne contrevient pas à la vraisemblance" (*Ibid.* : 68).

C'est cette présence ponctuelle qui a pour fonction même de produire la vraisemblance, de déguiser en témoignage ce qui n'est qu'imaginaire. Ce narrateur/témoin agit comme un journaliste qui apparaît brièvement devant la caméra pour présenter ou commenter son reportage. Or, chez Laferrière, ce narrateur/témoin non seulement se donne comme étant présent, il ne quitte jamais la scène, de sorte qu'il sera constamment à la fois sujet et objet de ce regard décrypteur porté sur le monde, mais d'abord sur lui-même, observateur du monde. Autrement dit, Laferrière pratique de l'autofiction à la manière de la lodyans.

Dans *J'écris comme je vis*, il avoue être : "traversé par différentes langues, par différentes coutumes, par différentes histoires, qui se livrent une guerre incessante pour savoir qui va dominer mon esprit" (Laferrière 2000 : 68). Il ne veut pas de frontières, il veut être considéré comme 'écrivain' : "[...] À la limite, je préférerais qu'on dise que je suis



un mauvais écrivain tout court plutôt que d'être qualifié de bon écrivain haïtien, caraïbéen ou exilé [...]” (*Ibid.* : 86). Et d'ajouter : “[...] les seuls adjectifs acceptables dans ce cas-là sont : un bon écrivain ou un mauvais écrivain. On me traite aussi d'écrivain nègre, qu'est-ce qu'il ne faut pas entendre !” (*Ibid.*). Voilà pourquoi il est contre la francophonie. Du reste, l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée dans le manifeste “pour une littérature-monde en français”, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie.

Selon l'auteur, les frontières géographiques bougent un peu depuis quelque temps :

Avant on était haïtien, ensuite caribéen ou antillais, c'est selon, et maintenant francophone. On est passé, afin de permettre cet élargissement, d'une frontière géographique à une frontière linguistique. Je me souviens qu'enfant, quand je regardais les galaxies, je n'arrivais pas à accepter que la terre soit si petite. On m'a vite appris qu'on n'habitait que la terre et que, moi, je ne vivais qu'en Haïti. (Laferrière 2000 : 72)

Ainsi donc, pour Laferrière, pour le lodyan Lodyan, il ne s'agit pas de faire la révolution, de tenir de grands discours idéologiques de la contestation mais, simplement, de sortir d'entre les murs :

Mon idée première c'est la fiction...Le narrateur...décrypte le monde...Je ne veux rien figer. Je n'ai pas de but politique ni d'envie d'avoir une action réelle sur la vie des gens...Je suis venu à la littérature parce qu'on m'a fait croire que c'était un territoire sans agent d'immigration ni douanier, ni aucune sorte de police. (Sroka 2009 : 45-46)

Anglade précise par ailleurs que le but de tout ce ‘mentir vrai’ n'est pas seulement d'agrémenter le réel, mais surtout de porter un regard critique sur l'actualité : “le lodyan est ainsi toujours témoin du moment, toujours d'actualité, toujours moderne, toujours contemporain, d'éternelle jeunesse” (Anglade 2006 : 12).

Ce faisant, il invite le public à exercer constamment son esprit critique, à être vigilant par rapport à tout ce qui se joue sur la scène sociale.

Que le public soit quelque peu dérouté devant cette ‘énigme’ n'est alors guère surprenant. Ceux qui croyaient suivre la trame d'une autobiographie classique respectueuse du ‘pacte’ voulant que auteur, narrateur et personnage coïncident, se sentent quelque peu trahis en découvrant que “plus c'est vrai, plus on est dans l'imaginaire” (N'Diaje 2010 : 35), c'est-à-dire, qu'ultimement il est impossible de faire la part de ce qui est vécu et ce qui est fiction. Le narrateur/témoin de Laferrière réclame avec obstination une position centrale : “en fin de compte vous n'écrivez que sur l'identité ? Je n'écris que sur moi-même. Vous l'avez déjà dit, ça. Ça n'a pas l'air d'avoir été entendu” (Laferrière 2009 : 33). Si c'est un récit de vie que nous livre l'œuvre de Laferrière, une autofiction, celle-ci n'a rien de conventionnel. L'union de la lodyan avec l'autobiographie donne naissance à une sirène autrement plus séduisante.



Il avoue dire parfois des choses inexactes : “[...] mais si cela peut faire l’objet d’une réflexion dans la tête du lecteur, c’est ce qui est important pour moi. J’essaie de tenir le lecteur en haleine par le style ou le rythme, tout en gardant une certaine audace dans l’observation” (Sroka 2009 : 155).

Lue sous cet angle, l’œuvre de Laferrière apparaît effectivement être celle d’un fameux ‘agrémenteur’, digne héritier de ses pères, qui fait défiler sous nos yeux “toute une enfilade de faux tableaux plausibles” (N’Diaje 2010 : 24). Le charme et la subtilité de cet art “d’en raconter une, plus vraie que nature, plus vraie que vraie” (*Ibid.*), nous semble être bien illustré dans l’œuvre de Laferrière. Dans un entretien, il déclare que pour lui écrire un roman, c’est essayer d’utiliser ce qu’il connaît pour créer la meilleure fiction possible : “mon idée première, c’est la fiction, pas du tout la thèse” (*Ibid.*).

En effet, dans *L’odeur du café*, par exemple, autour des faits perçus souvent comme relevant simplement du témoignage et de l’autobiographie, se déploie une fiction faite d’une multiplicité de faux tableaux plausibles, aux décors vrais, et dans lesquels se meuvent une foule de personnages-types, faits de tels ou tels traits.

Aussi est-ce à travers la récurrence de certains de ces traits, personnages-types, décors et figures que l’on peut déceler le regard à la fois amusé et d’une lucidité critique que lodyanseau porte sur l’actualité sociale.

Si le génie de la lodyans est manifestement à l’œuvre dans l’écriture de Laferrière, il est mis au service d’un projet littéraire qui n’a rien de ‘traditionaliste’, qui est résolument contemporain et transculturel, qui pourrait même paraître subversif ou sacrilège aux yeux de ceux qui vivent dans le respect révérencieux des pères.

Laferrière choisit l’Amérique, donc, parce qu’elle lui inspire : “une certaine liberté physique. Un sens de présent, dit-il, qui me pousse à toujours savoir où je suis” (Laferrière 2000 : 147).

Du reste, les déplacements impliquent souvent un changement dans l’écoulement du temps : il y a des moments où le temps se confond avec l’espace. On ne sait pas où l’on est, on ne sait pas dans quel temps on est. Le temps lui permet, même quand il nomme un lieu précis, de rendre cet espace-là éternel, classique d’une certaine manière.

Pour lui le présent est une densification du passé et de l’avenir. La migration mange le présent, parce qu’elle pousse les gens se demander quand elles vont retourner. Là où il est c’est là que ça se passe, il n’y a pas d’avenir, ni de temps rêvé à construire, mais une succession de présents. C’est un choix de vie, et non pas un choix esthétique.

Et encore, il se sent proche des écrivains américains parce qu’ils préfèrent des images concrètes, simples et précises aux métaphores des écrivains européens, contre lesquels il se révolte et revendique son américanité. “La sophistication européenne contre la vulgarité américaine” (*Ibid.*), dira Laferrière dans son interview à Bernard Magnier en affirmant que cette américanité, au contraire, lui apportera : “une façon de vivre qui deviendra un style d’écriture” (*Ibid.*).

Son écriture libre montre donc qu’il est possible à tout moment de se réinventer soi-même, sans pour autant oublier son passé, mettant ainsi en évidence le caractère postmoderne de son écriture. Au demeurant, Umberto Eco déjà avait affirmait dans une interview à Martin Munro en 2007, que :



“[La] réponse postmoderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, puisqu’il ne peut être réellement détruit, parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : mais avec ironie, non innocemment” (Munro 2000 : 178).

Cette affirmation est encore plus vraie lorsqu’on lit le récit de vie de Laferrière qui se déploie en mosaïque : c’est là une histoire racontée en de multiples versions qui divergent selon la position d’énonciation.

Je n’ai pas de but politique ni d’envie d’exercer une action réelle sur la vie des gens. Je suis tout simplement un écrivain qui tente de comprendre l’aventure qu’il a vécue, pour pouvoir se lire lui-même et voir où il en est. J’écris pour avoir des nouvelles de moi, parfois. (Sroka 2009 : 160)

C’est ainsi que le ‘récit de soi’ de Dany, au fil des ans, nous est présenté en version québécoise, haïtienne, américaine, urbaine, provinciale, insulaire, continentale, japonaise, érotique, intimiste, révoltée, contemplative, etc. Lorsque nous reculons d’un pas pour prendre la mesure de la somme que constitue cette enfilade inépuisable de versions, nous ne pouvons douter que l’imaginaire y est souverainement à l’œuvre. Il dit à Magnier :

Ceux qui me placent dans un groupe sont guidés par un principe racial selon lequel les gens de même couleur sont sûrement de même culture...Je me sens proche de beaucoup d’écrivains du monde entier [...]” (Laferrière 2000 : 72).

Ces pratiques de décentrement, de rupture, voire de transgression et de questionnement de la littérature peuvent être lues comme des exemples de post-modernisme, puisque la plupart de ces poétiques, fondées sur l’hétérogénéité problématissent la notion même de littérature.

Chez Laferrière, la dimension post-moderne est évidente, surtout lorsqu’il souligne que l’identité auctoriale n’est pas naturelle ou fournie a priori, mais qu’elle est fluide et toujours en phase de formation et de reconstitution : “Je suis du pays de mes lecteurs. Lorsque quelqu’un du Japon me lit, je deviens un écrivain japonais” (Munro 2000 : 178).

Les oppositions binaires entre ici et ailleurs, moi et l’autre, sont remplacées par une vision post-moderne d’identités toujours en évolution et construites de manière abstraite. La nostalgie pour un sentiment désormais perdu d’enracinement, certitude et vérité débouche chez Laferrière sur une narration ludique, fragmentée et non linéaire, où les identités sont plurielles, doubles et absolument instables.

Comme les auteurs de la comédie classique, Laferrière utilise l’humour pour échapper, non pas à la vérité et à la réalité, mais au désespoir et à la mélancolie. L’écriture lui donne des certitudes inespérées. Dans cette optique, Laferrière en arrive à croire que le choix de la route, du voyage même, se révèle plus important que la destination.



Dans *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* qui est une réflexion sur l'Amérique, où il trace une sorte de bilan sur ses vingt dernières années en terre nord-américaine, Laferrière se demande en quoi vivre en Amérique du Nord a changé sa vie et, remettant en question sa posture même d'écrivain, il déclare : "Je ne suis plus un écrivain nègre" (Laferrière 1993 : 199).

Du reste, : "le Nègre est une invention du Blanc" (Bernabé 1992 : 26), affirme Jean Bernabé, c'est-à-dire que la négritude a deux faces : elle est soit une création du Blanc, inventeur du Nègre par spoliation¹ de l'humanité de l'Africain, soit une récupération par le Noir qui, pour la rendre positive, doit retrouver l'Afrique et, au besoin, la réintroduire en Amérique. Pour les Haïtiens, la négritude est un concept de libération nationale, un facteur identifiant. Elle prenait en considération le double caractère de l'aliénation chez les peuples noirs opprimés, et se présentait comme la riposte de l'homme noir exploité et humilié. À ce propos, Laferrière dit que : "la plupart des Américains noirs sont tournés mentalement vers l'Afrique, alors que nous, en Haïti, on a déjà fait ce voyage identitaire, on a déjà donné dans ce phantasme et cela a accouché de la dictature de Duvalier au bout du compte" (Laferrière 2000 : 89).

Après avoir vécu aux États-Unis, l'auteur juge que le Québec est un pays qui a connu une évolution importante des mentalités et qui a réussi à tenir le racisme en échec. Pays riche, moins raciste que les États-Unis, le Québec est aussi "un pays minoritaire dont on dit qu'il ne se sent pas chauviniste, mâle dominateur, puisqu'il a ses propres problèmes ; on ne sait pas si ce sont de vrais Blancs, mais des nègres d'Amérique" (Mathis-Moser 2012 : 68).

Haïti, fille aînée de la décolonisation, est considérée comme la première république noire des temps modernes, le pays où la négritude s'est mise debout pour la première fois, parce que les Haïtiens ont été les seuls en Amérique à avoir tenté la reconquête de leur identité africaine. Et cependant, Laferrière déclare dans son interview/confession à Bernard Magnier que, pour lui, l'Afrique n'existe pas : "La connaissance que j'ai de l'Afrique est une connaissance superficielle. Une Afrique fictive", qui a servi "de bouclier face à l'hégémonie française" (Laferrière 2000 : 149).

En effet, la 'négriture' de Laferrière n'est pas la 'négritude' engagée, politisée, de la décolonisation ; c'est une négritude ludique, postmoderne, fondée moins sur la revendication que sur la déconstruction parodique des stéréotypes.

L'appartenance à une Amérique plurielle aide Dany Laferrière à s'éloigner du regard de l'autre : se considérant comme écrivain américain, il part du fait que Petit-Goâve, Port-au-Prince, New York, Miami et Montréal se trouvent sur le même continent.

Dany Laferrière ne veut pas être perçu comme écrivain ethnique ou noir, mais comme écrivain universel chez qui les questions de race, de sexe, de pays, etc., ne se

¹ Dans *Une Saison en Enfer*, Rimbaud se fait l'initiateur d'une négritude moderne avant la lettre puisqu'il proclame « Je suis un Nègre ». Cette postulation ne constitue pas une spoliation du Nègre, mais une solidarité avec ce dernier exprimée à travers un cri qui procède autant de l'esprit de subversion que du sarcasme.



posent plus. Autant dire, avec le protagoniste de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* : "je veux l'Amérique. Pas moins" (Laferrière 1985 : 30).

BIBLIOGRAPHIE

- Anglade G., 1999, *Les blancs de mémoire : lodyans*, Boréal, Montréal.
- Anglade G., 2006, *Le rire haïtien*, Educa vision, Coconut Creek (U.S.).
- Anglade G., 2007, *Le dernier codicille de Jacques Stephen Alexis*, Plume & Encre, Montréal.
- Bernabé J., 1992, "De la négritude à la créolité : éléments pour une approche comparée", *Études françaises*, vol. 28, n.2/3, pp. 23-38.
- Laferrière D., 1985, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, VLB Editeur, Montréal.
- Laferrière D., 1991, *L'odeur du café*, VLB Editeur, Montréal.
- Laferrière D., 1993, *Cette grenade dans la main d'un nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, VLB Editeur, Montréal.
- Laferrière D., 2000, *J'écris comme je vis, (entretien avec Bernard Magnier)*, La Passe du Vent, Vénissieux.
- Laferrière D., 2007, "Je voyage en français", in M. Le Bris et J. Rouaud (eds.), *Pour une littérature monde*, Gallimard, Paris, pp. 87-101.
- Laferrière D., 2009, *L'énigme du retour*, Boréal, Montréal.
- Mathis-Moser U., 2012, *Dany Laferrière : la dérive américaine*, VLB Editeur, Montréal.
- Munro M., 2000, *Exile and post-1946 Haitian literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat*, Liverpool University Press, Liverpool.
- N'Diaje C., 2010, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, Ed. de l'Université d'Etat d'Haïti, Port-au-Prince.
- Sroka G., 2009, "L'Enigme du retour. Interview avec Dany Laferrière", *Tribune Juive*, pp. 153-163.
- Juoumpan-Yakam C. Dany Laferrière : "Je veux être un pont entre l'Amérique et l'Afrique", <http://www.jeuneafrique.com/166783/culture/dany-laferriere-je-veux-tre-un-pont-entre-l-am-rique-et-l-afrique/>.

Ylenia De Luca est professeur agrégé de littérature française à l'Université Aldo Moro de Bari. Elle s'intéresse à la poésie canadienne de langue française entre le XX et le XXI siècle, à la poésie française du XX siècle ainsi qu'à la littérature francophone



contemporaine. Elle a déjà publié deux volumes sur ces thèmes et de nombreux essais dans des revues nationales et internationales.

ylenia.deluca@uniba.it