

**ADAPTATION TEXTUELLE DES PONCIFS HISTORIQUES OU ETHIQUE DE LA SUBVERSION  
DANS LE ROMAN LAFERRIEN****TEXTUAL ADAPTATION OF HISTORICAL POUNCING PATTERNS OR THE ETHICS OF  
SUBVERSION IN DANY LAFERRIÈRE NOVELS****Hatem AMRANI**Université d'Alger II, Algérie. [hatem.amrani@univ-dbk.m.dz](mailto:hatem.amrani@univ-dbk.m.dz)**Résumé**

Nous examinons dans ce travail deux pratiques adaptatives par l'appropriation dans deux romans de Dany Laferrière. Pour montrer son refus de certains centres du pouvoir, l'auteur se prête à un exercice de transformation radicale du monde réel par l'éviction de ces derniers dans le texte. Il peut ainsi peindre un monde apaisé, exempt des tensions et des querelles infertiles. Laferrière pratique aussi un autre type d'adaptation, par translation. Dans cette technique, l'auteur se garde de critiquer ouvertement l'objet rejeté, lui confère simplement parole, fait usage de son discours pour en montrer les limites et amener le lecteur à constater le caractère impartial et injuste de celui-là. Par ces deux approches subversives transformatives complémentaires, l'auteur s'affranchit de la posture victimaire, se préserve des tensions inutiles, développe un style indemne à l'abri des conflits trop encombrants, s'intéresse pleinement à l'écriture en dépit de conditions de productions préjudiciables et inhibantes.

**Mots-clés :** adaptation, subversion, éviction, déplacement, éthique**Abstract**

In this work, we examine two adaptive practices through appropriation in two novels by Dany Laferrière. To show his rejection of some power structures, the author resorts to a radical transformation of the real world by evicting them from the text. Thus, he can depict a peaceful world free of tensions and of barren quarrels. Laferrière also practices another form of adaptation, through translation. In this technique, the author refrains from openly criticizing the rejected object, simply gives it voice, uses his discourse to show its limits and lead the reader to recognize its impartial and unjust nature. Through these two complementary transformative and subversive approaches, the author frees himself of self-victimization, preserves himself from dealing with useless tension, develops an unscathed style, fully engages with writing regardless of the inhibiting, and unfavorable writing conditions.

**Key words:** adaptation, subversion, eviction, displacement, ethics

Tout comme il choisit soigneusement la lettre, puis le mot et les place, tour à tour, savamment sur une feuille de papier, dans un ordre qui lui convienne, chaque auteur se présente, et par ricochet, installe son texte dans un « paysage » existant avec lequel il entretient des rapports caractéristiques, car la page du monde n'est pas blanche, c'est un gigantesque palimpseste. Quand ces échanges sont conflictuels, l'intellectuel le signifie dans son texte dans une mesure qui lui est propre. Doté de licences, d'une grande latitude et de tous les attributs de la fiction, l'exercice réfutatoire auctorial promet d'être révélateur. Nous proposons dans cet article d'examiner deux techniques d'adaptation de l'Histoire par le texte de fiction. Nous verrons quels moyens scripturaires Dany Laferrière<sup>1</sup> met en place pour se positionner face à un déjà-là pluriséculaire, pour exprimer sa présence au monde ou pour faire son « *usage du monde* » (MBEMBE, 2016 : 9). Nous interrogerons à ce titre, principalement<sup>2</sup>, les deux premiers romans : (LAFERRIERE, 1985 (2007)) abrégé par la suite *Comment* et (LAFERRIERE, 1987 (1998)).

Deux techniques de représentation du réel par transformation retiendront particulièrement notre attention. Dans la première étape du travail, nous nous intéresserons aux multiples mutations que l'auteur fait subir à réel pour décentrer les rapports aux pouvoirs qui y prévalent, et qui, dans les deux premiers romans se manifestent essentiellement par le rejet du discours racial. A cet effet, nous nous intéresserons au moyens mis en place par l'auteur pour neutraliser ces tensions problématiques. Dans la seconde partie, nous aborderons la façon dont Laferrière revisite puis exploite textuellement (dans une mesure opposée au rejet vu dans la première partie) les sombres clichés de la grande Histoire.

## 1. LE MONDE APAISÉ OU SANS RACISME

Nous proposons dans la suite de considérer la neutralisation dans le texte de l'un des centres de pouvoir les plus puissants et néfastes dans l'histoire humaine : le racisme. En se gardant de l'aborder frontalement, l'auteur ne semble pas moins concerné et touché, en tant qu'humain, par cette dimension qui exige un effort d'annihilation dans le texte. Cette éviction sa fait à un prix : une profonde transformation du monde textuellement représenté. Le monde romanesque devient à peine reconnaissable. Nous sommes en présence d'un jeu, dans le sens d'écart (entre le monde réel et le monde romanesque) mais aussi dans l'acception ludique du terme, car, comme nous le verrons, Laferrière pratique cette technique du rejet avec beaucoup d'esprit. Le discours du roman laferrien exerce un pouvoir anéantissant tous les pouvoirs<sup>3</sup> qu'il juge néfastes.

Tout comme chez Laferrière, le rapport à l'Autre a souvent été exploité par les auteurs francophones de très diverses manières<sup>4</sup> tant ses effets sont protéiformes. D'une condition

<sup>1</sup> Dany Laferrière (1953- ) est un journaliste et écrivain d'origine haïtienne, plusieurs fois primé, qui a publié une trentaine d'ouvrages en majorité des romans. Il est élu en 2013 au fauteuil 2 de l'Académie française.

<sup>2</sup> Notre approche de la figure auctoriale est centrée sur l'auteur (dans un sens qui est différent de l'autobiographie). Elle nous permet de le considérer à travers son œuvre (écrite), dans celle-ci et au-delà de cette dernière. Car l'écrivain est une constellation de propos, d'idées, de positions et de dispositions discursives dont l'étude privilégie la continuité. Aussi, pour mieux cerner le corpus choisi dans cette étude, confronterons-nous ce dernier avec d'autres ouvrages et avec les propos de l'écrivain tenus hors texte.

<sup>3</sup> Nous abordons ici la neutralisation du racisme dans les deux premiers romans. Cet exercice réfutatoire laferrien s'étend dans les deux romans suivants à l'éviction radicale de la dictature des Duvalier de l'histoire d'Haïti.

<sup>4</sup> Lire à ce propos, par exemple, les catégories qu'en dégage MONGO MBOUSSA, Boniface, *L'indocilité. Supplément au Désir d'Afrique* (Préf. Ahmadou Kourouma, Post. Sami Tchak), 2005, pp. 11-12.

d'injustice, quand aucune équité n'est possible entre les personnes, il résulte une situation sans équilibre dont on retiendra tout au moins qu'elle est étouffante.

Pour Laferrière

*le racisme est une condition, c'est un état, c'est une situation : si vous n'êtes pas raciste, moi je vais l'être, dans le sens où je penserai que sûrement par ce que vous ne m'aimez pas que vous me parlez comme ça. Je vous ai dit « bonjour », vous avez mis trois secondes avant de répondre. C'est ça le racisme ; c'est quelque chose aussi qui est dans l'air. Même si l'autre ne l'est pas, moi je vais l'être pour lui : je vais croire qu'il l'est. C'est ça qui est la chose la plus oppressante du racisme, c'est que vous ne savez pas ce que l'autre pense, vous n'arrivez pas à être en condition d'égalité.* (LAFERRIERE, 2013)<sup>5</sup>

« Ne pas savoir ce que l'autre pense »<sup>6</sup>, fut-ce dans les situations les plus banales du quotidien, met l'un et l'autre dans une gêne extrême, leur fait perdre leur aplomb, fait dériver la situation d'oppression et l'aggrave par d'interminables questionnements sans réponses. L'auteur du passage plus haut, ayant vécu le racisme depuis son arrivée à Montréal, tient une posture tout à fait exceptionnelle pour lui faire face : il n'en parle pas. Ce faisant, il opère par simple soustraction de l'objet ou du sujet dénoncé. Cette abstraction est tellement marquante qu'elle devient significative et surtout signifiante. Au lieu d'adapter son texte au monde, Laferrière adapte le monde à son texte.

On constate, dans les quatre premiers romans de Laferrière, aucune évocation littérale directe (par l'auteur ou endossée au Narrateur<sup>7</sup>) de la question raciale<sup>8</sup>. Cette abstraction se manifeste de façon particulière dans les deux premiers romans. Cependant, comme nous allons le voir dans l'exemple suivant, l'époque de l'écriture de ces derniers, ayant été évoquée, plus tard, dans d'autres ouvrages, est chargée de situations fortement empreintes de racisme. Il aurait été toutefois bien naturel d'en parler, fut-ce sommairement, au moment où elles étaient survenues.

Dans un passage de *Chronique de la dérive douce*<sup>9</sup> (LAFERRIERE, 1994), l'auteur évoque, neuf ans, et 3 romans plus tard, une scène qui se passe à Montréal lors de l'écriture du premier opus, *Comment*. L'auteur, exilé, se débrouille pour survivre sans moyens de subsistance. Un jour, des policiers le maîtrisent, le fouillent et récupèrent ses papiers. A la suite d'un long moment passé à la radio avec la centrale, l'officier remet les papiers au jeune, en lui disant « *On cherche un Noir* » (*Chronique* : p. 49). Comme s'il était coupable d'un seul tort : être noir, le Narrateur se retrouve dans cette situation d'inégalité motivée seulement par la couleur de peau, et, ne sachant pas comment considérer cet acte, s'interroge abondamment :

---

<sup>5</sup> Conférence tenue le dimanche 2 juin 2013 à l'Université de Victoria. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=OwKdvnCdNJw> consulté le 06/06/2024.

<sup>6</sup> Mbembé partage cette idée qui définit l'essence du racisme par le fait de ne pas savoir : MBEMBE, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris, 2000, p. 6.

<sup>7</sup> Nous optons pour cette graphie en majuscule en raison du fort rapprochement significatif entre l'auteur et le Narrateur. Laferrière assume et affirme cette filiation. Un jeu de postures duelles intéressant entre les deux instances, à la lisière du texte, traverse l'ensemble de l'œuvre laferrierienne.

<sup>8</sup> A une exception près (qui confirme la règle) dans *Comment*. En écoutant la chanson *Strange fruit* interprétée en 1939 par Billie Holiday, qui évoque une scène de lynchage tristement célèbre aux États-Unis, le Narrateur se rappelle par hasard cette sombre page de l'histoire humaine et l'évoque, mais toujours par une longue série de questions lancinantes sans réponses avant de conclure « *en tant que Noir, je n'ai pas assez de recul par rapport au Nègre* » (p.49).

<sup>9</sup> Abrégé par la suite *Chronique*.

*Que faut-il que je pense de tout cela ?  
Est-ce un incident ?  
Un acte de racisme primaire ?  
Quelque chose qu'il faut que j'oublie ?  
Ou quelque chose que je ne dois  
jamais oublier ? (Id.)*

Ici encore, la victime de cette interpellation ne sait quoi penser. Des questions sans réponses fusent dans son esprit. La scène injuste est marquante et il serait très difficile, compte tenu des effets que cette situation est susceptible d'engendrer sur sa victime, de ne pas en parler lorsqu'on est en train d'écrire son premier roman. Mais Laferrière ne se voit pas dans la peau d'une victime. L'auteur aurait bien mis de côté cet épisode majeur, comme d'autres situations de la même gravité, pour une bonne raison que nous évoquerons par la suite. La présence de ce passage, dans un texte publié, même après coup, pérennise la scène, montre indirectement la réponse de l'auteur à la dernière question du Narrateur, et semble asséner, définitivement : tu n'oublieras point.

De plus, un aspect très important de l'ouvrage ne manquera pas de susciter l'intérêt du lecteur. Le personnage de couleur blanche ne joue aucun rôle dans *Comment*. Pourtant, les scènes de cet ouvrage se passent dans le Montréal des années 70. En témoignent les affirmations de l'auteur, les lieux, les événements et les noms communs cités, en plus des multiples aspects autobiographiques du roman.

Nous avons voulu mesurer la présence textuelle effective du vocable « blanc » dans *Comment* pour apprécier la valeur qui lui y est attribuée. Pour ce faire, nous avons fait le décompte des différentes graphies de la couleur « blanche ». Pour des raisons d'espace évidentes, nous nous sommes limité aux graphies basées sur le radical, mais il serait tout aussi intéressant d'étendre l'étude, dans une recherche consacrée à cet aspect exclusivement, à l'isotopie chromatique.

Les occurrences basées sur le mot « blanc » s'élèvent à 112. Nous avons réparti ces résultats sur dix catégories : générique<sup>10</sup> masculin (31) ; générique féminin (35) ; adjectif animé au masculin (0) ; adjectif animé au féminin (5) ; adjectif non animé masculin (23) ; adjectif non animé féminin (16) ; substantif (2) ; locution (1) ; singulier (85) ; pluriel (27).

Cette quantification permet notamment de constater une préférence prononcée (30%) pour le féminin animé. Quand elle est évoquée en tant qu'objet non animée, la couleur blanche au masculin survient surtout au pluriel (76%), en majorité pour désigner la couleur d'une partie du corps « blanc » féminin, car toutes les jeunes filles, ou « Miz »<sup>11</sup>, qui traversent ce roman sont des Blanches. Ceci conforte la tendance hétérosexuelle de l'ouvrage qui se manifeste depuis le titre jusqu'à l'ensemble des scènes charnelles décrites dans le détail et avec profusion. Cependant, nous pouvons avancer que ce penchant pour la femme ne serait en aucun cas altérée si un ou plusieurs personnages masculins blancs avaient pris des rôles, fut-ce, secondaires. Or, dans cet ouvrage, et du propre aveu de l'auteur, « *le Blanc n'y est pas* » (LAFERRIERE & BOMBARDIER, 1985)<sup>12</sup>. Ce roman explore « *Ce qu'il se passe quand le Blanc n'est pas là* » (Id.)

<sup>10</sup> Ce sont les graphies du mot qui se présentent sur le mode du gentilé, c'est-à-dire avec une majuscule au début du mot.

<sup>11</sup> Altération de la graphie du titre de civilité anglaise *Miss*, Mademoiselle.

<sup>12</sup> Entrevue en ligne sur [https://www.youtube.com/watch?v=zQQf246e\\_QQ](https://www.youtube.com/watch?v=zQQf246e_QQ), Consulté le [10/11/2024].

. Ce dernier n'est évoqué qu'à la troisième personne et ne prend en aucun cas la parole. Ceci conforte notre hypothèse que cette altération de la réalité par la soustraction du personnage de couleur blanche ne répond pas seulement aux pulsions libidinales ou à l'attrance envers le sexe opposé. Cette mutation est au service d'un plus grand projet scripturaire. En témoignent d'emblée, les contextes négatifs et réducteurs, dans lesquels le générique survient lorsqu'il est employé au masculin (28 % de l'ensemble des graphies du mot). Car il y a une grande différence entre l'absence, ou la simple soustraction et l'annihilation radicale d'une figure. Dans *Comment*, un monde où ne progressent que deux acolytes noirs et des femmes blanches, nous est donné à lire.

*Eroshima* conserve ce retrait et pousse plus loin cette transfiguration du monde réel. On retrouve 14 occurrences du mot « blanc » dont un seul générique masculin au singulier. On y constate, de surcroît, alors que l'essentiel des scènes de l'ouvrage se passe à Montréal, surtout l'absence de la femme blanche dans un monde profondément ancré dans cette ville mais dé-construit de toutes pièces.

En effet, dans cet ouvrage, Laferrière peint un microcosme où la couleur blanche n'existe presque pas. Précisons cependant deux exceptions dans l'ensemble de l'ouvrage où le mot « Blanc » est utilisé sur le mode du gentilé masculin. Nous pouvons lire, page 14, cette mention négative, voire négatoire : « *C'est connu, les Japonaises ne se mêlent même pas avec les Blancs.* » Ceci n'est pas une affirmation personnelle mais un simple rappel, une évocation littérale de ce qui est « connu ». Notons l'effet d'emphase de cette construction négative totale : « même pas » qui semble signifier : en aucune façon. Une seconde évocation négative survient, page 39 : « *Aucun Blanc ne peut tenir deux heures dans n'importe quel hamac* ». Notons encore une fois l'emphase négative introduite par « aucun ». Ces deux exceptions marquent une présence certes, mais dans laquelle on insiste systématiquement sur l'éviction. Nous pensons que ces exceptions sont autant d'indices au service d'un choix scripturaire maîtrisé et assumé par l'auteur.

Ainsi, dans *Eroshima* le monde est perçu « *ZEN CONTRE VAUDOU* » (sic. p.15), « *NOIR CONTRE JAUNE* » (sic. p. 16). Il se dégage de ce roman une atmosphère quasi paradisiaque, tranquille, insouciant, évoluant *pianissimo*, dans laquelle le Narrateur, Noir, rencontre des Japonaises qui l'émerveillent. L'occasion est donnée à ce dernier de revisiter la gastronomie ainsi que la « *sensualité minutieuse* » (p. 15) japonaises. Un feu a pris, dans le loft de Hoki, l'hôtesse japonaise qui s'est couverte d'un « *onguent fortement alcoolisé* » (p.17), l'une des nuits à laquelle « *Tout l'Occident judéo-chrétien assista, IMPUISSANT* » (sic., Id.). Un « *incendie [qui] a duré soixante-douze heures* » (Id.) sur un lit deux places. Un seul événement est capable de troubler, pour un moment, cette idylle pyromane : la mort de John Lennon.

Pour marquer de façon prononcée son éloignement par rapport au sujet du racisme, dans un exercice exceptionnel dans l'ensemble d'*Eroshima*, sur une page esseulée n'appartenant à aucun chapitre, Dany Laferrière cite une entrevue de Louis-Ferdinand Céline (CHAPSAL, 1984) au ton apocalyptique de auquel il confère la parole pour appuyer sa théorie de l'émergence du « Jaune », annonçant l'imminente suprématie de ce dernier, et par conséquent, l'évanouissement de la race blanche. Céline prédit la « *dispar[ition] (...) [de la] race blanche* » (p.101). L'auteur du *Voyage* (CELINE, 1932 (1986)) affirme que « *Dans le monde Jaune, tout le*

*monde disparaît, anthropologiquement. C'est comme ça ! C'est le Jaune qui est l'aubépine de la race* » (*Eroshima* : p. 101). Il est important de constater la graphie sur le mode générique de l'adjectif jaune (en majuscule), utilisée dans cet extrait comme dans les deux premiers romans de Laferrière, comme pour mieux représenter une dimension large qui engloberait toute une race.

Le Narrateur va si loin dans la transformation du monde par l'éviction, cette fois du masculin animé dans son ensemble, qu'il considère le tennis comme naturellement, dirions-nous, exclusivement, féminin en affirmant que « *Le tennis est, peut-être, le jeu le plus sensuel qui soit, à cause de la jupette des femmes. Mélange d'effort, de grâce et de jambes* » (*Eroshima* : p. 50).

De cette affirmation du Narrateur nous obtenons une sorte de paradigme : tennis, sensuel, jupette, dont la linéarité infère que ce sport n'est, en définitive, décliné qu'au féminin. Bien que dans la scène (*Eroshima* : pp. 49-50) que le Narrateur décrit, il s'agit d'un double mixte (dont les couleurs de peau ne sont pas précisées), très vite les tennismen, dont « *en gros, il n'y a rien à dire* » (*Eroshima* : p. 49) sont écartés au bout de quelques phrases pour se consacrer à l'aspect « sensuel » du sport.

Dans ces deux ouvrages, le monde romanesque est peint tantôt sans homme blanc, sans femme blanche, sans masculin, à chaque fois par le retrait d'un élément qui compose effectivement le monde réel. Cette mise à l'ombre ainsi opérée ne peut laisser indifférent tant elle est marquante et il serait possible qu'en apparence elle cause des torts à la réception du texte. Car on pourrait reprocher à l'auteur d'avoir procédé à une sorte d'élimination des races ce qui aurait pour effet de conférer des travers « racistes » à son écriture. Mais à remettre ces « écarts » dans leur contexte, et, compte tenu de la dimension ludique avérée du régime du texte, qui s'oppose selon la taxinomie de (GENETTE, 1982 : p. 36 sqq) au régime sérieux, il est tout à fait possible de nuancer ces premières observations. De, plus, en tenant compte de la dimension fortement transformationnelle des ouvrages qui nous occupent, nous sommes, à l'évidence, en présence d'une parodie manifeste de l'histoire.

Afin de ne pas tomber dans le travers du mal qu'il dénonce indirectement (le racisme), l'auteur semble avoir prévu des réserves. En effet, le Blanc concerné par l'évincement et les négations évoqués plus haut, est défini, circonscrit par le Narrateur. Ce dernier n'évoque par toute une race (en l'occurrence ici, la race blanche) mais une catégorie en particulier y appartenant. Dans un dialogue relevé, entre Vieux<sup>13</sup> et Miz Littérature<sup>14</sup> vers la fin de *Comment*, la jeune universitaire en littérature de McGill, demande des précisions à son interlocuteur qui « *v[a] [lui] dire le fond de [s]a pensée* » (*Comment* : p. 134).

- *L'émotion est nègre*<sup>15</sup>, n'est-ce pas là un mythe éculé [demande Miz Littérature] ?
- *Oui, mais les Blancs ne peuvent pas gagner sur les deux tableaux. Ils s'affirment supérieurs aux Nègres partout et puis tout à coup, ils veulent être nos égaux quelque part. Dans la sexualité.*

<sup>13</sup> Surnom autobiographique de l'auteur.

<sup>14</sup> Une jeune universitaire en littérature de McGill douée d'une grande culture littéraire avec laquelle le Narrateur se permet des débats très profonds.

<sup>15</sup> En référence au célèbre propos de Senghor : « *L'émotion est nègre, la raison, hellène* ». Nous voyons ici plus clairement la tendance iconoclaste du texte laferrien.

- *Et les Blancs qui ne se croient pas supérieurs aux Nègres ?*
- *Ceux-là, évidemment, n'ont pas de problèmes sexuels. (Comment : p.134-5)*

Il est important de constater cette réserve évoquée par le narrateur avec sa plus proche et fidèle compagne. La démarche réfutatoire, qui est manifeste dans cet extrait, concerne absolument et exclusivement le Blanc qui se considère, du seul fait de sa couleur de peau, supérieur aux autres races. Cette supériorité à de telles proportions qu'elles dépassent le cadre d'une page de papier et se retrouve par là en dehors des frontières du texte. Ce qui nous conduit à la conclusion que cette pratique transformationnelle subversive laferrienne n'est possible ni recevable que si « *les Blancs [...] se [...] croient [...] supérieurs* » (*Id.*).

Selon toute vraisemblance, cette éviction répond à plus que du simple dénigrement de l'instigateur du racisme. Il nous semble que ce rejet est une conséquence d'un parti pris par l'auteur aux dimensions plus globales. Dany Laferrière ne souscrivant pas à l'idéologie raciale, ne se considérant ni comme responsable ni comme victime, place le racisme à la fois en dehors de ses centres d'intérêt ainsi que de son écriture. Par conséquent, le vrai responsable du racisme perd toute sa funeste symbolique et tombe simplement dans l'oubli. En évinçant le racisme et ces effets de sa perspective scripturaire, l'auteur évince du texte par consécution le responsable de cette conception induite. Du fait que dans les romans qui nous occupent la question du racisme n'est pas traitée frontalement, il est naturel que son auteur n'y trouve guère place littéralement. Comme si le symptôme est neutralisé en anéantissant les véritables raisons qui l'ont engendré.

Si l'on efface de l'histoire humaine les sombres pages du racisme, l'on éradique par conséquent sont instigateur, mais surtout l'on neutralise de terribles tensions asphyxiantes. Il serait possible aux individus peuplant ce monde utopique allégé d'un fardeau trop lourd de prospérer, humainement. Il en est ainsi du Narrateur laferrien qui évolue dans les deux ouvrages sans contrainte et à l'abri du poids de la mémoire et des traumatismes castrateurs et qui laisseraient autrement leur victime aphone. Cette approche particulière, nous semble-t-il, constitue un engagement scripturaire fondamental qui ne serait possible qu'à la condition d'une profonde transformation du monde réel.

L'on pourrait voir ce parti pris comme une sorte de filtre ou de prisme qui réfracterait les rayons incidents du soleil et les décomposerait en milles lueurs béates. Au plus grand plaisir de l'écriture puis de la lecture, un écart sensible se creuse entre le monde vécu et le monde de la fiction. Les tensions y sont allégrement enjambées et l'auteur expose dans ses textes « *sa manière propre, pour ainsi dire, de remettre la réalité sur ses pieds, de donner sens et fertilité à la malédiction apparente du vécu* » (HADJ NACEUR, 2010 : p. 78). C'est ce que Hadj-Naceur appelle « *Ethos de la survie* » (*Id.*). Car dans les situations extrêmes, il est difficile, voire impossible, de produire, de créer. Il est nécessaire de modérer, de transformer, de nuancer la réalité pour échapper à ses arrêtes trop tranchantes et pour offrir des lueurs d'espoir. Ce serait la meilleure réaction aux contradictions violentes.

Pour Hadj-Naceur,

*La recherche esthétique [...] prend le pas sur la description du réel. Elle apprivoise la violence du présent, construit, grâce aux artifices du langage, un processus de désenchantement subtilement porteur d'un enchantement nouveau, permettant de croire au changement et de réinventer – pour ainsi dire – le monde. (HADJ NACEUR, 2010 : 88)*

Face aux tensions qui imprègnent et tenaillent la réalité vécue par le Narrateur, cette éviction radicale dans le texte constitue une réponse mesurée mais forte et acerbe qui met en place une forme de subversion apaisée dont l'objet, sous l'égide de l'éthique, du bon sens et de la belle formule, est relégué par le texte laferrien au domaine du comique, du risible ou du pathétique. A partir d'un chaos un nouvel ordre fait surface. Dany Laferrière affiche du dédain par l'absence systématique de l'emprise du pouvoir sur son texte, de la figure prétendument tutélaire (l'instigateur des poncifs raciaux), substituée simplement par le vide que son absence crée, par sa propre absence. Puisque cette figure opère injustement dans la réalité, elle n'a pas droit de cité dans le texte laferrien. Est-ce un juste retournement de situation ?

Nous avons vu, à travers ces deux romans que l'auteur construit une esthétique exceptionnelle du rejet. Le pamphlet, la dénonciation ouverte voire l'attaque frontale notamment, seraient, semble-t-il, une forme de réponse possibles pour s'insurger contre un discours biaisé et une condition d'injustice. Or, l'auteur procède d'une autre manière, somme toute, posée et apaisée. L'auteur ne contourne pas le problème qu'il dénonce, comme l'on contournerait un obstacle, il vide le discours de ce problème, le chasse, jusque dans les moindres répercussions, afin de le reconquérir. C'est une démarche différente de celles des auteurs classiques qui, pour rétablir une certaine équité, déconstruisaient les discours biaisés, avant, durant le processus de libération, ou aux lendemains des indépendances.

Mouralis estime que la

*Reconquête [par les auteurs précurseurs] de l'initiative culturelle suppose au préalable que soient lus, démontés, désamorcés, inversés tous les textes qui, jusqu'alors, prenaient l'Afrique et l'homme noir comme objet du discours, ethnographique, politique ou littéraire.*  
(MOURALIS, 1975 : 187)

Dans le corpus ainsi circonscrit dans ce travail, bien que Laferrière « démonte, « désamorce » puis « renverse » le monde représenté en écartant pour ainsi dire certaines de ses composantes essentielles, il opère ainsi une redistribution des rôles et des pouvoirs qui invite à la réflexion. En cela, cette opposition à la réalité tangible en dehors du texte, et à peine perceptible dans ce dernier se présente selon l'expression de Mouralis (*Idem*), comme *une contre-littérature* qui, en situation de conflit, pour montrer les failles de l'idéal racial devaient s'en saisir afin de le déconstruire et de le désagréger. Il s'agit clairement pour nous, chez l'auteur de notre corpus, d'un processus de transformation contestataire, ou de contre-discours représentant « *une sorte de protestation [...] caractéris[ée] par la neutralisation des différents discours* » (*Ibid* : p. 191). Cette démarche de métamorphose réfutatoire qui exerce par l'éviction a tendance à susciter la curiosité du lecteur et l'amène par-là et à la récusation de la figure évincée.

Ces stéréotypes abjects, cette intenable réalité vécue, qui sont présents comme le dit Laferrière dans « l'air »<sup>16</sup> véhiculent une « *vision du monde* » (*Ibid* : p. 191) que « *le travail de l'auteur va s'attacher [...] à ruiner* » (*Id.*) sans même les évoquer directement ou citer nommément leur responsable.

---

<sup>16</sup> Cf. conférence citée *supra*.

La transformation du monde réel dans le texte se veut un refus de la domination telle qu'elle s'y présente. Ce refus se manifeste dans le corpus de ce travail par la figure absente de l'instigateur du discours racial. Car, derrière le discours, il y a l'idéologie qui le structure et surtout l'Homme qui en est à l'origine. D'un désordre, naît un nouvel ordre, voici l'effet de ce renversement textuel.

L'absence radicale dans le propos des centres problématiques est en fait la preuve qu'ils n'importent pas pour l'auteur. L'on nous montre qu'il existe une part du monde indemne, où ces tensions sont neutralisées, peuvent être omises sans qu'elles produisent aucun effet. Le monde peut exister, et existe bien, sans eux, par conséquent, ils sont dépassables, réductibles au néant.

Ainsi cette subversion efficace se fait par inversion, sans parjure, sans insulte, sans atteinte à une personne. Cela est de bonne guerre, mais surtout représente pour nous le gage d'une éthique littéraire. Créer un monde indemne et livrer dans le texte des sentiments et des émotions impossibles dans le contexte réel inhibiteur, le sublimer, représenterait une victoire en soi. Un microcosme sauf et sauvé où l'on peut sentir « tranquillement », à travers les ouvrages de l'auteur, l'odeur du café, accompagner le premier amour d'un enfant (LAFERRIERE, 1991 (1999)) et voir un adolescent découvrir le monde des adultes (LAFERRIERE, 1992 (2005)), puis un adulte qui réussit son premier roman (Dans *Comment*) et propulse sa carrière.

Aucun domaine ne semble confiner l'auteur de notre corpus, fut-ce le pays ou la race. Ce sont autant d'aspects immédiats du monde réel chassés du texte. En tant qu'auteur, Dany Laferrière est multiple, il s'affirme du pays de ses lecteur (LAFERRIERE, 2000 (2010) : 9)<sup>17</sup>. Si cet écrivain ne se revendique d'aucun pays, d'aucune origine, d'aucune race en particulier, alors il est universel et apolitique, dans le sens où il est touché par les questions qui concernent l'ensemble des humains, est n'est donc pas exclusivement focalisé sur les questions immédiates de son vécu. En effet, « *la vision laferrienne largement apolitique* » (MUNRO, 2007 : 181)<sup>18</sup> se traduit par un profond engagement stylistique.

Interrogé par Magnier sur l'engagement dans une cause, Laferrière rétorque :

*Pour ma part, j'ai déjà une cause. Elle occupe tout mon esprit. C'est le style. Ou plutôt parvenir à l'absence de tout style. Aucune trace. Que le lecteur oublie les mots pour voir les choses. Une prise directe avec la vie. Sans intermédiaire. Voilà ma cause. Ce genre de truc peut te bouffer toute une vie, tu sais* (LAFERRIERE, 2000 (2010) : 52).

En s'écartant de l'immédiateté linéaire et banale, l'auteur de notre corpus creuse de nouveaux sentiers scripturaires, et semble y avoir développé plusieurs techniques transformatives subversives. Dans son adaptation négative de l'histoire il se prête à l'éjection des centres de pouvoirs, que nous avons vue précédemment, il a puisé les moyens de retrouver la voix, de rendre possible la création et de laisser foisonner l'imaginaire.

---

<sup>17</sup> L'auteur affirme que « *Quand un Japonais [l]e lit, [celui-là] devien[t] un écrivain japonais* ». Quelques années après cette entrevue, il publie un ouvrage au titre explicite à ce propos : LAFERRIERE, Dany, *Je suis un écrivain japonais*, Grasset, Paris, 2008.

<sup>18</sup> « *Laferrière's largely apolitical vision* ». Nous traduisons le passage en anglais.

Laferrière est parvenu, par un exercice différent mais complémentaire, d'inverser les tendances réelles et, de la prétendue supériorité du Blanc, va construire un processus désapprobateur qui va se retourner, comme nous allons le voir dans la suite, selon le raisonnement dialectique laferrien, contre l'instigateur de cette hiérarchie raciale.

L'auteur du corpus choisi est parvenu par une technique opposée au rejet abordé plus haut, cette fois par l'évocation littérale, à sublimer l'Histoire et montrer les méfaits d'une certaine conception du monde qu'elle renferme et qui est empreinte de mépris et d'injustice. Dans ce nouvel exercice contestataire, Laferrière s'approprie les prémisses du discours séculaire et, le regardant en face, le laisse buter, trébucher puis s'affaler face au mur de la raison. Nous proposons de voir dans la suite comment l'auteur renverse l'ordre établi et « corrige » le paysage historique, réaménage et réinvesti les poncifs séculaires.

## 2. TRANSLATION HISTORIQUE OU L'HERITAGE EN PORTE-A-FAUX

Nous savons que le discours racial est fondamentalement hiérarchisant, dans la mesure où il considère que certaines races sont supérieures à d'autres<sup>19</sup>. Cette supériorité injuste et infondée a nourri les projets impériaux et a engendré la traite négrière : deux événements charnières qui ont à jamais déformé le Monde.

Observons d'abord comment Laferrière, en reprenant littéralement les composants de base de ce raisonnement ségrégatif, y pose un regard rétrospectif acerbe et « révise » à sa façon cette compartimentation des races et surtout comment il parvient à la parodier dans son discours.

*C'est que dans l'échelle des valeurs occidentales [rapporte le Narrateur], la Blanche est inférieure au Blanc et supérieure au Nègre. C'est pourquoi elle n'est capable de prendre véritablement son pied qu'avec le Nègre. Ce n'est pas sorcier, avec lui elle peut aller jusqu'au bout. Il n'y a de véritable relation sexuelle qu'inégale. La Blanche doit faire jouir le Blanc, et le Nègre, la Blanche. D'où le mythe du Nègre grand baiseur. Bon baiseur. (Comment : p. 48)*

Le passage est, pour le moins, provocateur, à l'instar du titre de l'ouvrage et d'autres scènes à la description crue. Mais si l'on écarte cet aspect<sup>20</sup> pour un moment, l'on se rend compte qu'il s'agit ici de mettre à contribution, dans une démarche dénonciatrice, les principes fondateurs du racisme qui ont engendré une hiérarchie des races. Le Narrateur exploite cette conception afin montrer ses effets à même le texte.

Pour contrecarrer « le discours négrophile » (MOURALIS, 1975 : 187), que le Narrateur appelle « propagande judéo-chrétienne » (Comment : p. 114) et qui, jadis, conférait au Noir une force physique et des aptitudes corporelles exceptionnelles, Laferrière en emprunte les mécanismes, les rend librement opératoires et leur donne pour ainsi dire carte blanche dans son texte. Mais sous la réserve, qui est fondamentale ici, qu'il ne s'agisse pas du propos du Narrateur ni de celui de l'auteur mais plutôt d'un simple emprunt à l'Histoire de clichés raciaux connus.

<sup>19</sup> Nous pensons en particulier au Code noir et à la Conférence de Valladolid où l'on devait décider si les aborigènes étaient dignes de recevoir le mot de Dieu.

<sup>20</sup> L'aspect provocateur dans le texte est à son tour imputé au discours racial qui dotait le Noir, sans aucun fondement, de possibilités physiques supérieures. Nous avons l'impression que le Narrateur joue parfaitement à dessein le jeu du mythe qu'il réfute et dont il est tout à fait conscient. Ces choix seraient expliqués par le fait « que l'Occident judéo-chrétien pense que le sexe est l'affaire des Nègres » (Comment : p.146).

Laferrière ne se contente pas de citer, il rectifie le raisonnement, le corrige, pour ainsi dire, ce qui montre qu'il se l'est parfaitement approprié, à tel point qu'il en déplace les fondements. Ces principes ont prévalu tellement longtemps qu'ils se sont intégrés au discours ordinaire des siècles durant. Seuls les « dominants » étaient capables de manipuler ces principes.

En effet, pour Mouralis,

*dès lors qu'on fait intervenir les conditions de production de ces textes, c'est-à-dire quand on les relie aux tensions dans lesquelles ils se situent, on se rend compte qu'il s'agit en fait moins d'imitation que d'un processus d'appropriation et de réinterprétation d'objets jusque-là réservés aux classes dominantes.* (MOURALIS, 1975 : 165)

Ainsi, le simple fait d'évoquer ces préjugés ne constitue pas, en soi, une imitation, mais une translation, un déplacement qui s'apparenterait plutôt, dans le cas qui nous occupe, à la parodie et au burlesque. Le discours primaire est transformé, avec un sens nouveau, reprogrammé avec un caractère risible.

Quand on analyse plus profondément cet exercice scripturaire, l'on se rend compte qu'il ressemble fort à une dialectique dont le but serait de convaincre le lecteur. Mais de quoi veut-on le convaincre ?

Observons le processus dans le détail. Les prémisses héritées du discours primordial sont ainsi schématisées. De « l'échelle des valeurs judéo-chrétienne » nous obtenons cette hiérarchie des personnes selon la race :

Blanc<sup>21</sup> > Blanche > Noir.

Le Narrateur ajoute une hypothèse, qui est, inspirée de la hiérarchisation issue de cette ségrégation séculaire. C'est de cet ajout qu'apparaît encore plus clairement l'appropriation et le déplacement :

*« il n'y a de véritable relation sexuelle qu'inégale »* (Comment : p. 134)

Nous pouvons synthétiser ce raisonnement ainsi : puisqu'une relation charnelle intense n'existe proprement que dans une situation d'inégalité, et étant donné que le Blanc n'a pas de supérieur dans l'échelle qu'il a créée, ce dernier en est exclu et ne peut parvenir à ce « rang » de la performance charnelle.

Il apparaît d'emblée qu'il s'agit ici d'une critique des fondements qui ont alimenté le discours racial. Lorsque ces derniers opèrent, ils conduisent forcément à une aberration, car leur point de départ, fut, à la base, erroné. Le Narrateur laferrien se sert de ces fondements pour appuyer sa démarche sur un ton railleur. Il affirme manipuler l'histoire en guise de réhabilitation. En effet, *« Au fond, [affirme le Narrateur] je n'étais pas là quand ça se passait, mais que voulez-vous à défaut de nous être bienveillante l'histoire nous sert d'aphrodisiaque »* (Comment : p. 106).

Nous le voyons, cette hiérarchie ainsi dénoncée ne convient pas à celui même qui l'a conçue, dans le sens où, le Blanc, n'ayant pas de supérieur (toujours selon cette échelle des valeurs), est *« Sexuellement, [...] mort. Complètement démoralisé »* (Comment : p. 133). Ce serait l'issue

---

<sup>21</sup> Qui soutient cette conception de la supériorité.

incontournable, mais exagérée, de « *l'échelle des valeurs occidentales* » (*Comment* : p. 17) : « *le meurtre du Blanc* » (*Id.*), ou pourrions-nous dire le « suicide » de ce dernier, car il est victime de sa propre création. Ce serait le juste retour des choses. C'est en tout cas, nous semble-t-il l'aspect double réfutatoire-exhortatif qui fonde et justifie l'exercice transformatif laferrien.

Il s'y opère aussi une distanciation entre deux points de vue issus de deux niveaux discursifs distincts. D'une part, le discours enchâssant (RABATEL, 2003) prenant en charge la position du Narrateur (qu'on pourrait rapprocher de celle de l'auteur), et d'autre part, et le discours enchâssé (*Id.*), garant du point de vue représenté (dans notre cas, par les poncifs raciaux). Cet écart est assuré et maintenu par l'utilisation d'introducteur « *C'est que dans l'échelle ...* » (*Comment* : p. 48), définissant globalement la source, qui produit un effet intertextuel, et exempte ainsi le Narrateur de toute responsabilité. Il s'en suit un réinvestissement de la charge historique et culturelle du discours second dans le discours premier. Le dédoublement des discours, détaché de ce contexte dialectique, pourrait avoir pour effet de créer une confusion, car il poserait un problème énonciatif, quand on ignore la visée rhétorique inhérente à cet exercice. En effet, on peut distinguer les deux niveaux discursifs, mais on pourrait confondre les deux points de vue ? L'on pourrait se poser la question de savoir si le Narrateur (encore moins Dany Laferrière), en réemployant le discours second (remis en question), n'a pas, finalement, adopté la position de ce dernier, ce qui rendrait le texte préjudiciable car on pourrait lui reprocher exactement le travers de ce qu'il réfute. Mais ce n'est pas le cas.

Alain Rabatel propose une graphie composée avec un trait d'union adaptée pour évoquer ce phénomène discursif. Il y voit une simple « re-présentation » (Rabatel, *Ibid.*) dans le sens de nouvelle présentation, ou de rappel, ce qui, en fait, dédouane le rapporteur qui prend du recul par rapport à ce qu'il rapporte en vertu d'une « *mise à distance de la stéréotypie* » (*Ibid* : p.118). Cette dernière serait issue de l'exagération qui caractérise l'énoncé plus haut et que ce chercheur appelle « *superlativisation* » (*Id.*). L'auteur de ces clichés n'est pas connu, mais ce n'est en aucun cas le Narrateur, pour la simple raison qu'ils sont très anciens. Il en incarne moins la teneur, car, nous voyons dans l'exagération une portée moqueuse et railleuse qui garantit l'écart nécessaire. L'aspect ironique, et par-là aussi, rhétorique, apparaît dans ce « jeu » qui, par moments, provoque une sorte d'hésitation de la lecture voulue et entretenue par l'auteur entre les points de vue.

De plus, afin de contrer

*ces stéréotypes — véritables marques d'infamie — l'écrivain négro-africain se contente d'opposer à partir de sa propre expérience, d'individu et de membre d'une collectivité, des images de vie, des images sociales.* (MOURALIS, 1975 : 188)

Pour renverser le mythe du Nègre « sur-membré », on met en scène ce récit, lui confère toutes les propriétés raciales inhérentes à cette conception, le laisse détruire cette représentation. A ce titre « *Le travail de l'écrivain va s'attacher, là encore, à ruiner les prétentions d'une telle vision du monde* » (*Id.*). Ainsi pour contrebalancer l'exposé racial abject, on en fait usage en le réinvestissant *stricto sensu* dans le texte. Ce dernier hérite, naturellement, des propriétés infâmes du discours cité, ce qui a aussi pour effet de heurter pour sensibiliser. En plus du caractère exhortatif, on pourrait y voir aussi un effet cathartique.

Au lieu d'en parler (par métadiscours par exemple), au lieu d'en faire un objet de son discours, l'auteur en fait un discours autonome. Il s'approprie ces principes, les transforme en parole libre (d'où la responsabilité inhérente), en fait simplement usage<sup>22</sup>. Si le nouvel usage est violent, le discours primordial, dont il est l'héritier, l'est davantage, tout simplement parce qu'il en est à l'origine. Le fait de rappeler ces poncifs séculaires, en les réemployant, permet au lecteur de comprendre l'étendue de l'injustice qui en est issue et les laisse prouver, eux-mêmes, à même le texte, leur aberration profonde. Le caractère burlesque provient du fait que ces préjugés qui sont dans « l'air » comme l'affirmait, *supra*, Laferrière au sujet du racisme, attaquent par ricochet celui qui les a créés. Aussi injuste ce discours soit-il, il se retourne contre son propre auteur. L'absurdité<sup>23</sup> de ce retournement de la situation est telle qu'elle pousse à la réflexion et permet un positionnement du lecteur. Car ce dernier ressent plus clairement, même sur un ton ironique et moqueur, le caractère partial et indu de cette stratification séculaire, dont on perçoit les effets néfastes en mettant simplement, pour ainsi dire, le « clown » en scène.

Les deux points que nous avons choisis pour expliquer certaines pratiques transformatives caractéristiques de Dany Laferrière permettent, nous semble-t-il, à cet auteur de construire une posture qui lui est propre, à partir d'un contexte donné auquel il s'oppose mais avec panache en le resignifiant dans son écriture. Il est question en définitive, dans la première partie de ce travail, d'une pratique dénonciatrice qui se veut négatoire, par le retrait, quand ceci est nécessaire. Cette éviction n'est pas une banale fuite, mais au contraire, un exercice subversif du pouvoir auctorial contre les canons dominants. L'emprise du pouvoir discursif chez Laferrière est telle qu'elle s'exerce au-delà des centres de pouvoirs, malgré eux, et sans eux. Puisque l'Histoire humaine n'appartient proprement personne et étant donné que l'auteur fait siennes les histoires de ses ouvrages, ce serait l'occasion propice pour que ces dernières refondent la première.

Cette métamorphose de l'histoire nous semble être un positionnement auctorial et un choix postural mesuré. Il est question d'une pratique à travers laquelle l'absence se fait une sorte de présence où le centre du pouvoir perd symboliquement la vue car « *Il n'est de pire cécité que de passer partout inaperçu* » (KHADRA, 2003 (2008) : 82) .

Aveugles et absents, les centres du pouvoir coupables sont évincés du discours. L'auteur peut se permettre ces licences. Mais, l'effet majeur de cette démarche subversive apaisée qui nous semble le plus probable c'est que l'auteur s'en soit sorti indemne en temps de crise majeure, là où une victime complaisante n'aurait pu ni produire ni créer. Il n'y a qu'à rappeler les titres des ouvrages de Laferrière pour s'en convaincre. Nous pouvons lire sur les premières de couvertures des ouvrages de l'auteur de notre corpus : amour, Eros, café, goût, douce, ainsi que d'autres vocables qui sont autant d'escaliers d'une grande constellation à la terminologie béate.

---

<sup>22</sup> Par opposition à la mention qui opère plutôt par métalangage. Cf. à ce propos NICHOLAS, Christian, « Les contours linguistiques flous de la mention », in. *Recherches et Travaux*, N° 15, Vol. Hors série, 2008, pp. 125-145.

<sup>23</sup> Nous pensons à la démonstration mathématique par l'absurde. Celle-ci consiste à démarrer à partir d'un une proposition supposée fausse. Si, au travers du processus démonstratif, l'on arrive une contradiction, cela signifie que l'hypothèse de départ était vraie.

Comme nous l'avons vu dans la seconde partie, le rejet peut tout aussi bien se faire par une démarche positive et railleuse qui démontre, prouve à l'appui, par la mise en scène satirique, l'aberration de l'objet décrit auquel on confère des latitudes dans le texte. Il en découle, par conséquent, le caractère pathétique. Ce retournement est régi cependant par les règles du bon sens et sans parjure aucun.

Les deux versants de l'adaptation laferrienne que nous avons traités dans ce travail, que sont les rejets négatif et positif ont permis à l'auteur de sortir des sentiers battus en en créant de nouveaux. Cette nouvelle perspective qui s'écarte du monde réel tout en y étant attachée représente un dépassement subversif savamment opéré de la crudité immédiate du vécu et une majestueuse réplique en pied de nez aux poncifs séculaires ainsi qu'à leurs funestes instigateurs.

Le monde tel que représenté dans les romans laferriens évoqués dans cet article est un monde « évolué », à l'abri des tensions intestines et, à l'évidence, joyeux et apaisé. Cette transformation installe l'auteur dans une posture particulière. Ces techniques contribuent à configurer le monde romanesque de cet auteur qui n'est pas loin du monde réel, à la différence près que dans le premier, il est le maître, « *l'auteur : [...] le nom, la loi, l'âme, le secret, la balance de tous ces doubles* » (FOUCAULT, 1976 : 9) dont Laferrière constitue le confluent effectif. C'est une tendance certainement iconoclaste et qui a mué et mûri à mesure de la production et des publications de l'auteur de notre corpus.

## BIBLIOGRAPHIE

- CÉLINE, LOUIS-FERDINAND, *Voyage au bout de la nuit*, Donoël et Steele (Gallimard), Paris (Paris), 1932 (1986).
- CHAPSAL, MADELEINE, *Envoyez la petite musique*, Grasset. Coll. Figures (rééd. Grasset et Fasquelle, 2022), 1984.
- FOUCAULT, MICHEL, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1976.
- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
- HADJ NACEUR, MALIKA, « " Magicriture " plurielle : un éthos de la survie », in. *Recherches & Travaux*, n° 76, 2010,
- KHADRA, YASMINA, *Cousine K*, (Julliard) Sédia, (Paris) Alger, 2003 (2008).
- LAFERRIÈRE, DANY, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, VLB Editeur (Privat/Le Rocher), Paris (Montréal), 1985 (2007).
- LAFERRIÈRE, DANY, *Eroshima*, VLB Editeur (TYPO), Montréal (Montréal), 1987 (1998).
- LAFERRIÈRE, DANY, *L'odeur du café*, VLB (TYPO), Montréal, 1991 (1999).
- LAFERRIÈRE, DANY, *Le goût des jeunes filles*, VLB Editeur (Grasset), Montréal (Paris), 1992 (2005).
- LAFERRIÈRE, DANY, *Chronique de la dérive douce*, VLB Editeur, Montréal, 1994.
- LAFERRIÈRE, DANY, *J'écris comme je vis. Entretiens avec Bernard Magnier*, Boréal, Montréal, 2000 (2010).
- LAFERRIÈRE, DANY, *Je suis un écrivain japonais*, Grasset, Paris, 2008.
- LAFERRIÈRE, DANY, «Je vis comme j'écris » [Vidéo] in. Conférence : *Voir Grand*, 2013, Université de Victoria, <https://www.youtube.com/watch?v=OwKdvnCdNJw>, consulté le 18/10/2024.
- LAFERRIÈRE, DANY, & BOMBARDIER, DENISE, « Entretien avec Dany Laferrière. » [Interview]. *En tête*, interviewé(e) par Denise Bombardier, diffusée le/en 1985, sur [https://www.youtube.com/watch?v=zQQf246e\\_QQ](https://www.youtube.com/watch?v=zQQf246e_QQ).
- MBEMBE, ACHILLE, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris, 2000.
- , *Politiques de l'inimitié*, La Découverte, Paris, 2016.
- MONGO MBOUSSA, BONIFACE, *L'indocilité. Supplément au Désir d'Afrique (Préf. Ahmadou Kourouma, Post. Sami Tchak)*, 2005.
- MOURALIS, BERNARD, *Les contre-littératures*, Presses Universitaires de France, Paris, 1975.
- MUNRO, MARTIN, *Exile and Post-1946 Haitian Literature. Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat*, Liverpool University Press, Liverpool, 2007.
- NICHOLAS, CHRISTIAN, « Les contours linguistiques flous de la mention », in. *Recherches et Travaux*, n° 15, 2008,
- RABATEL, ALAIN, « Entre usage et mention: La notion de "re-présentation" dans les discours représentés », in. *L'analyse du discours dans les études littéraires*, 2003,