



ISSN : 2958-5805 (E)
2958-5813 (P)



N° 7 / Juil - 2026

Cahier De La Recherche Africaine

Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines



Problématiques africaines : Compétitivité et société

Revue indexée : Scientific Journal Impact Factor (SJIF)



CAHIER DE LA RECHERCHE AFRICAINE

**Revue Pluridisciplinaire
Lettres, Arts et Sciences Humaines**

Université Omar Bongo

Année 4 / Numéro 7 / Juillet 2026

ISSN : 2958-5805 (E)

2958-5813 (P)

PROBLÉMATIQUES AFRICAINES : COMPÉTITIVITÉ ET SOCIÉTÉ



TOGETHER WE REACH THE GOAL

Revue indexée

Scientific Journal Impact Factor (SJIF)

<https://sjifactor.com/passport.php?id=23299>

Impact Factor : 5,338



MENTION LEGALE

La rédaction du *CRA* rappelle que les opinions exprimées dans les articles ou reproduites dans les analyses n'engagent que leurs auteur(e)s.

© CNM Éditions Gabon 2026

cnmeditions.gab@gmail.com

ISSN : 2958-5805 (E) / 2958-5813 (P)

ISBN : 978-2-494270-20-6

Tous droits réservés pour tous les pays.

Toute modification interdite



Fortis Fortuna Adiuvat



Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines

ISSN : 2958-5805 (E) / 2958-5813 (P)

Contacts



revue.cra@revue-cra.com

site : www.revue-cra.com

Bp. 17004, Université Omar Bongo, Libreville – Gabon

DIRECTEUR DE PUBLICATION

NDOMBI-SOW Gaël, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

REDACTEUR EN CHEF

MAGNIMA-KAKASSA Arsène, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

SECRETARIAT

KOMBILA YEBE MAKOUNDOU Jean Mariole, Université Omar Bongo

KOUMBA ALIHONOU Gwladys, Ecole Normale Supérieure de Libreville

MESSA Guy Christian, Université Omar Bongo

MILEBOU NDJAVE Kelly Marlène, Université Omar Bongo

MOUVONDO Epiphane, Université Omar Bongo

NGAMILOLO Loïc-Rodney, Université de Lorraine

TRESORIERE

MBANG MOULENGUI Stancia Maeva

COMITE SCIENTIFIQUE

- **DIENE Babou**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Gaston Berger – Sénégal
- **FOTSING MANGOUA Robert**, Professeur Titulaire (Littérature), Université de Dschang – Cameroun
- **IDIATA Franck Daniel**, Professeur Titulaire (Linguistique), Université Omar Bongo – Gabon
- **LAMAH Daniel**, Professeur Titulaire (Géographie), Université de Kindia – Guinée
- **MADEBE Georice Berthin**, Directeur de Recherche (Sémiotique), Institut de Recherches en Sciences Humaines (IRSH) de Libreville – Gabon
- **MAMADOU DINDE Diallo**, Professeur Titulaire (Histoire), Université de Kankan – Guinée
- **MBONDOBARI Sylvere**, Professeur des Universités (Littérature), Université Bordeaux Montaigne – France
- **MENGUE M'OYE Alexis**, Professeur Titulaire (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **MONGUI Pierre-Claver**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **N'GORAN David**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire
- **NZINZI Pierre**, Professeur Titulaire (Philosophie), Université Omar Bongo – Gabon



- **RENOMBO Steeve**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **TONDA Joseph**, Professeur Titulaire (Sociologie/Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **AKOMO ZOGHE S. Cyriaque**, Maître de Conférences (Civilisations hispano-africaines), Ecole Normale Supérieure de Libreville – Gabon
- **BIKOMA Florence**, Maître de Conférences (Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **BISSIELO Gaël Samson**, Maître de Conférences (Linguistique appliquée), Université Omar Bongo – Gabon
- **KONAN Richmond Alain**, Maître de Conférences (Littérature), Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire
- **MAGNIMA-KAKASSA Arsène**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MAKITA-IKOUAYA Euloge**, Maître de Conférences (Géographie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MAPANGOU Dacharly**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MBOYI BONGO Serge**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **MEBIAME ZOMO Maixant**, Maître de Conférences (Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MOUNGUENGUI Faustin**, Maître de Conférences (Psychologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MOUSSOUNDA IBOUANGA Firmin**, Maître de Conférences (Linguistique), Université Omar Bongo – Gabon
- **MVE EBANG Bruno**, Université Omar Bongo, Maître de Conférences (Science Politique), Université Omar Bongo – Gabon
- **NDOMBI-SOW Gaël**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **OBIANG NNANG Noël Christian-Bernard**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **OVONO EBE Mathurin**, Maître de Conférences (Littérature espagnole), Université Omar Bongo – Gabon
- **PAMBO PAMBO N'DIAYE Anges Gaël**, Maître de Conférences (Littérature anglaise), Université Omar Bongo – Gabon
- **SANDOUONO FAYA Moïse**, Maître de Conférences (Histoire), Université de Kindia – Guinée
- **SOUMAHO MAVIOGA Orphée Martial**, Maître de Conférences (Sociologie), Université Omar Bongo – Gabon



SOMMAIRE

EFFETS LITTÉRAIRES ET COMMUNICATIONNELS 9

NDONG NDONG Yannick Martial (Université Omar Bongo – Gabon)« Promenades frontalières », un paradigme de la *weltliteratur* ?

Lire les dialogues d'écrivains ou d'artistes dans

L'énigme du retour de Dany Laferrière 11**LUÉ Jonathan** (Université Félix Houphouët Boigny – Côte d'Ivoire)

Kemitisme et rastafarisme : de la reconstruction à la déconstruction

identitaire dans *Tels des astres éteints* de Leonora Miano 31**MOUNZIEGOU-MOMBO Narcice Wolfgan** (Université Omar Bongo – Gabon)**MOUTANGOU Fabrice Anicet** (Université Omar Bongo – Gabon)

Les élites intellectuelles gabonaises et l'affirmation

d'une audience historico-politique : approche à

partir des mémoires et des récits de vie 45

CAMARA Aya Anita (Université Alassane Ouattara – Côte d'Ivoire)**KONAN Koffi Syntor** (Université Alassane Ouattara – Côte d'Ivoire)

De las minorías sexuales en el inmediato posfranquismo :

análisis de *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets 61

HUMANITÉS CLASSIQUES ET PERSPECTIVES MODERNES

EN SCIENCES SOCIALES 73

NGUIABAMA-MAKAYA Fabrice (Université Omar Bongo – Gabon)

Les migrations forcées et encadrées de la politique coloniale française

au Gabon (1887-1946) 75

MEITE Ben Soualiouo (Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire)**YEO Mamadou** (Université de San Pedro – Côte d'Ivoire)

Marie Diongoye Konate, trajectoire d'une entrepreneure migrante

au cœur de l'intégration ivoiro-malienne (1984-2002) 91

OMBIGATH Pierre Romuald (Université Omar Bongo – Gabon)

Héritages coloniaux et recompositions postindépendance :

les télécommunications au Gabon entre logiques administratives

et contraintes structurelles (1930–1990) 111

MOUDJOURI Bienvenue Merci (Université de Garoua – Cameroun)

La francophonie dans la construction de la stabilité constitutionnelle

en Afrique Centrale 127



NSANGOU Amadou (Université de Maroua – Cameroun)

MOUNTAPMBEME Jean Paul (Université de Dschang – Cameroun)

L'art de bronze dans le royaume Bamun (1917-1960) :

patrimoine, symbole politique et enjeux touristiques 139

SORO Sotianhoua (Université Peleforo Gon Coulibaly – Côte d'Ivoire)

COULIBALY Yalamoussa (Université Alassane Ouattara – Côte d'Ivoire)

Le poro privé des Senoufo de Côte d'Ivoire et son importance :

cas du waw des Nafanra et du Noncara des Fodonnon 149

BIVEGHE BI NDONG Wilfried (Institut de Recherche en Sciences Humaines – Gabon)

Genre et pouvoir dans l'entreprise gabonaise : vers de nouvelles formes

de leadership féminin ? 165

MEITE Méfégbé (Université Alassane Ouattara – Côte d'Ivoire)

Entre efficacité et illusion, les pratiques divinatoires en Afrique :

une béquille morale 179

SEKONGO Nonhoua Thomas (Université Alassane Ouattara – Côte d'Ivoire)

Regard croisé sur la pratique médicale à l'ère de l'intelligence artificielle :

enjeux et limites 191

MASSALA MBINDZOUKOU Marius (Université Omar Bongo – Gabon)

MOUKETOU TARAZEWICZ Dieudonné (Université Omar Bongo – Gabon)

OBIANG OBIANG Luckin (Université Omar Bongo – Gabon)

Évaluation comparative des algorithmes d'identification

des plantations agricoles et des cultures à partir

des algorithmes du Réseau de Neurones Convolutifs (RNC),

de Machines à Vecteurs de Support (SVM) et

du Maximum de Vraisemblance (MV) 205



EFFETS LITTERAIRES ET COMMUNICATIONNELS

« PROMENADES FRONTALIERES », UN PARADIGME DE LA *WELTLITERATUR* ? LIRE LES DIALOGUES D'ÉCRIVAINS OU D'ARTISTES DANS *L'ÉNIGME DU RETOUR* DE DANY LAFERRIERE

Yannick Martial NDONG NDONG

Université Omar Bongo

yannickmartial@yahoo.fr

Résumé : Au cœur de l'œuvre de l'écrivain d'origine haïtienne Dany Laferrière se trouve son entreprise d'« autobiographie américaine ». La construction autobiographique fictive, si elle prend ses distances avec le genre plus traditionnel de l'autobiographie, en écartant le "pacte", n'en adopte pas moins des modalités par un subtil récit de soi, lequel s'établit sur le mode d'un dialogue dans l'espace romanesque avec les arts, les artistes et les écrivains. Telle paraît se déclinier la trajectoire singulière de l'autofiction dans *L'énigme du retour* (2009). Or ces dialogues consacrent dans le roman une zone privilégiée de la « Weltliteratur », sortie elle-même sur des transferts de modèles canoniques ou des « promenades frontalières ». Traversé de sédiments intertextuels multiples, de l'hypotexte poétique césairien à la constellation picturale de l'univers artistique haïtien et aux références assez enjouées à Alain Mabanckou, *L'énigme du retour* apparaît comme un agencement des mémoires croisées.

Mots-clés : Autobiographie américaine ; Mémoires croisées ; Weltliteratur ; Autofiction ; Promenades frontalières

Abstract: At the heart of the work of haïtian writer Dany Laferrière lies his project of an "American autobiography." While this fictional autobiographical construction distances itself from the more traditional genre of autobiography by discarding the "pact," it nonetheless adopts its own modalities through a subtle self-narrative, established as a dialogue within the novelistic space with the arts, artists, and writers. This appears to be the singular trajectory of autofiction in *Enigme du Retour* (2009). These dialogues, however, consecrate a privileged zone within the novel of world literatur," itself framed by transfers of canonical models or "border walks." Infused with multiple intertextual layers, from Césaire's poetic hypotext to the pictorial constellation of the haïtian artistic universe and rather playful references to Alain Mabanckou, *L'Enigme du Retour* emerges as an arrangement of interwoven memories.

Keywords: American autobiography ; Interwoven memories ; World literature ; Autofiction ; Border walks

Introduction

L'œuvre de Dany Laferrière se construit globalement autour de ce qu'il désigne lui-même par son "autobiographie américaine", un grand projet regroupant une dizaine de titres et dressant un portrait de son parcours nord-américain, lieu d'exil de l'écrivain, sur le mode d'une autobiographie fictive. Cette autobiographie américaine fait l'objet de nombreuses et remarquables études. Mais celle de l'universitaire autrichienne Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière : La dérive américaine*, étant la seule somme critique sur l'essentiel de l'œuvre de l'écrivain jusqu'à ses publications de 2003. Articulée sur



la notion de “dérive” dont elle dit qu’elle “résume l’œuvre laferrière tout entière” (Mathis-Moser, 2003 : 183), la réflexion de Mathis-Moser s’appuie sur cinq chapitres aussi édifiants les uns que les autres. Mais parmi ceux-ci, « Promenades frontalières et transgression », titre choisi pour la présente étude, apparaît comme la synthèse de tous les autres. Présenté comme un écrivain en exil, Dany Laferrière entreprend d’incessantes promenades entre son Haïti natal et ses lieux d’exil ; il refuse, ce faisant, le confinement géographique, les étiquettes, le politique ou le clivage entre réalité et fiction. L’exil, dès lors, n’est plus le lieu du ressassement des nostalgies de l’appartenance primaire, il acquiert une « valeur libératrice ». On peut donc voir se chevaucher dans le parcours littéraire de Laferrière une double dérive, celle du temps et celle des lieux. Aussi édifiante que puisse être l’étude de l’universitaire autrichienne, elle a peut-être la limite d’apparaître trop tôt dans le temps, longtemps avant un des romans les plus médiatisés et primés de Laferrière, *L’énigme du retour* (2009). C’est sur celui-ci que va porter essentiellement la présente étude.

Fervent défenseur de la langue française désormais porteuse de multiples ancestralités, Laferrière n’en reste pas moins un écrivain-monde qui se revendique tel. Ce qui est opportun, étant parmi les cosignataires du manifeste de 2007, *Pour une littérature-monde*, sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud. L’ensemble du collectif se fonde sur le dépassement de la dimension patrimoniale de la littérature française, ramenée pour l’occasion à sa dimension de littérature nationale ; comme il met l’accent sur les multiples héritages des écrivains francophones, non sans souligner le goût du voyage au fondement de l’aventure littéraire. En se rappelant que l’écrivain habite le monde, la littérature en langue française renoue avec le projet d’une littérature mondiale tel que l’envisage Goethe, en 1827. Or, comme le souligne Hans-Jürgen Lüsebrink, l’un des sens de la littérature mondiale repose sur la « connectivité¹ » entre les œuvres, les écrivains ou les arts. L’objectif du présent travail est d’examiner les formes de relations que Laferrière noue avec d’autres

¹ « Le terme de *Weltliteratur*, créé par Goethe à partir de 1827 et utilisé dans plusieurs de ses écrits tardifs, et mentionné entre autres dans ses entretiens avec Eckermann, recouvre dans sa perspective une double dimension : la première est celle d’un ensemble d’œuvres littéraires canonisées, et elle s’applique à toutes les littératures du globe, non seulement à celles de l’Europe, mais également à celles des civilisations non-européennes et non-occidentales, notamment asiatiques ; et d’autre part, la seconde dimension de *Weltliteratur* est celle d’une “connectivité”, d’une relation productive que Goethe voit ancrée dans l’accélération des échanges entre sociétés et les cultures », H.-J. Lüsebrink, « Une *Weltliteratur* métissée ? Réceptions productives et relectures postcoloniales croisées chez Aimé Césaire et Hans Christoph Buch », p. 227, Pascale Rabault-Feuerhahn (dir.), *Théories intercontinentales : Voyages du comparatisme postcolonial*, Paris, Demopolis, 2014.

écrivains, d'autres genres ou d'autres artistes, à la lumière de son roman *L'énigme du retour*. Suivant le profil de nombreux signataires du manifeste, l'on est en droit de se demander si le statut d'écrivain exilé en soi n'affaiblit pas ce qui reste des littératures nationales, lesquelles associent encore assez facilement création littéraire et identité nationale. Portés pour la plupart hors de leurs terres natales, les écrivains en exil se voient contraints de ne parler qu'en leur nom propre. Le narrateur de *L'énigme du retour*, Windsor Kléber Laferrière, ne raconte-t-il pas sous une forme romancée l'histoire de l'écrivain Dany Laferrière ? Par ailleurs, un évident jeu de création s'opère entre le personnage de roman, Windsor Kléber, et l'écrivain Dany Laferrière, sachant que le vrai nom de celui-ci est bel et bien celui de son héros, comme si l'écrivain se muait en personnage de fiction là où ce dernier se réalise, quitte à se mettre en scène sur le modèle d'une autofiction, suivant les procédés de la mise en abyme et du « mentir-vrai ». On s'intéressera ainsi aux formes de scénographies de l'écrivain dans une approche biographique voire autobiographique dont son œuvre favorise la lecture. On sera, dans cette perspective, particulièrement sensible aux relations que Dany Laferrière entretient avec les littératures africaines francophones. Mais l'on procédera par un jeu de détour : l'on partira évidemment des scénographies de dédoublement mises en œuvre chez Alain Mabankou et chez Laferrière, lequel lui fait un clin d'œil sur le sujet dans le chapitre « Le fils de Pauline Kengué » de son roman de 2009, avant d'examiner de possibles recoupements avec Henri Lopes dont l'influence sur son compatriote congolais n'est pas moindre s'agissant des problématiques comme celles de l'écriture auto-réflexive, de l'écrivain-personnage ou du personnage-écrivain. Ces thématiques sont exactement celles qui couvrent la création romanesque de Laferrière et peuvent permettre d'établir un des axes de sa relation avec les écrivains francophones africains. Pour terminer, nous interrogerons quelques formes bien spécifiques prises par la « littérature mondiale » dans le champ francophone, dont Laferrière est un écrivain majeur.

1. Mémoires croisées

L'énigme du retour, par son titre, porte une résonance paratextuelle de *L'énigme de l'arrivée* de V.S. Naipaul. Dans les deux cas se trouve la « scénographie voyageuse de l'écrivain postcolonial » (Parisot, 2016 : 94), celle de la « posture d'écrivain-monde et de la fictionnalisation d'une communauté littéraire cosmopolite » (Parisot, 2016 : 94). Rien de plus opportun donc, compte tenu de la thématique du voyage qui traverse le roman de Laferrière. L'une des



modalités sous lesquelles s'offre ce voyage est la thématization des dialogues avec des écrivains, envisagés comme mémoires littéraires de l'auteur.

D'entrée de jeu, la figure d'Aimé Césaire à travers *Cahier d'un retour au pays natal* se constitue en hypotexte du roman de Laferrière. Cette présence s'effectue à double titre de référence au père et le questionnement à l'annonce du retour sur les raisons du départ. D'abord la mort du père du narrateur, survenue dans son exil aux États-Unis. Le narrateur, Windsor Kléber Laferrière, reçoit par une nuit de grand froid à Montréal un « appel téléphonique fatal/ que tout homme d'âge mûr/ reçoit un jour/ [S]on père vient de mourir » (Laferrière, 2009 : 13). Commencent ainsi les « lents préparatifs de départ », suivant l'intitulé de la première partie du roman. Le lecteur peut voir se développer une certaine symbolique de la mort en lien avec l'exil, notamment la « mort blanche », sous-entendue la mort sous la neige. Or il s'agit là d'une sorte de trope qui traverse *Cahier d'un retour au pays natal*. Dans le passage sur « [l]a mort [qui] expire dans une blanche mare de silence », fragment césairien, Laferrière mime un Césaire en appelant à la rédemption de l'âme de Toussaint Louverture par sa restitution à son monde originel, chaud et enthousiaste, en contraste avec le monde enseveli sous la poudreuse. Le romancier haïtien redouble ainsi aux figures de Toussaint et de Césaire celle du père, et par ricochet, la sienne propre. Commence alors à prendre forme un *topos*, celui du déraciné mélancolique : « À force de nourrir ce silence/ le vide s'est emparé de lui/ et l'homme n'est plus qu'un arbre sec/ qui craque dans la neige » (Laferrière, 2009 : 15). L'exil est ainsi un lieu où se glacent la mémoire et les souvenirs de l'exilé, de sorte que celui-ci connaisse une mort symbolique avant la mort naturelle. Mais au-delà de cet aspect, Césaire joue dans l'œuvre de Laferrière le rôle de père, et le narrateur ayant peu connu le sien, se donne au jeu de fictionnalisation de l'ensemble de pères et pointe du doigt une situation qu'il dit être courante en Haïti, mais observable un peu partout ailleurs : l'absence du père, pouvant être physique ou symbolique. Dans le cas évoqué dans *L'énigme du retour*, c'est l'exil du fait d'une dictature héréditaire des Duvalier père et fils. Le narrateur a la même identité civile que son père mort en exil, Windsor Kléber Laferrière, s'en va un jour comme son père, vingt ans plus tôt, du fait d'une famille (François & Jean-Claude Duvalier). Une famille en chasse d'autres. Il y a chez Dany Laferrière un « refus du politique », comme le remarque Mathis-Moser. Mais la mort que son narrateur situe comme sa renaissance : « Il n'est pas donné à tout le monde de renaître », connaît sans doute d'autres fortunes, notamment celles de questionner les motifs de son départ, partant du prétexte qu'« Entre le voyage et le retour/se trouve coïncé/ce temps pourri/qui peut pousser à la folie »

(Laferrière, 2009 : 27). Dans cette perspective, Césaire est encore une figure centrale de son questionnement ou, si l'on préfère, de sa quête.

La photographie rapproche Césaire et le père du narrateur. Sur le modèle de l'*ekphrasis* se décline un portrait précis d'une photographie de son père, offerte par sa mère durant son enfance : « J'ai si longuement étudié cette photo de mon père /Le col de chemise bien amidonné/Les boutons de poignet en nacre/Chaussettes de soie et chaussures bien cirées/La cravate mollement nouée/Un révolutionnaire est d'abord un séducteur » (Laferrière, 2009 : 34). La forme prise par cette description est déjà assez signifiante sur l'importance de la figure du père chez le narrateur. Ce qui pourrait se simplifier en une phrase complexe, composée d'énumérations ou de juxtapositions, donne finalement lieu à une multitude de phrases non verbales, comme si chaque détail du père sur la photographie renfermait un mystère. Une semblable description se prolonge sur les pages suivantes : « Cet homme assis devant une chaumière/avec un chapeau de paysan sur la tête/Une petite fumée montant derrière lui. "C'est ton père dans le maquis" », lui dit sa mère (Laferrière, 2009 : 36). La relation au père s'établit ainsi sur un mode esthétique ou artistique. On y reviendra plus longuement en abordant le statut des arts plastiques et visuels dans la création littéraire de Dany Laferrière et du rôle qu'ils y jouent dans le rapport de l'auteur au politique. Le portrait photographique du père, par de sortes de synesthésies, renvoie encore à Césaire : « Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père. Le même sourire fané et cette façon de se croiser les jambes qui rappelle les dandys d'après-guerre » (Laferrière, 2009 : 34) / « Il y a une photo de Césaire/ où on le voit assis sur un banc/ La mer derrière lui/Dans cet ample veston kaki/ qui le fait ressembler à un frêle oiseau/Son sourire fané/ et ses grands yeux doux/ ne laissent pas deviner cette rage/ qui le change, sous nos yeux /en un tronc d'arbre calciné » (Laferrière, 2009 : 62). Le contraste entre la photographie et la poésie devient, en quelque sorte, ce qui permet au narrateur de présenter, en de multiples facettes, la figure de Césaire. Ces parallélismes entre le poète martiniquais et le père du narrateur chez Dany Laferrière se prolongent lorsque celui-ci écrit :

Je ne comprenais pas l'engouement que ce livre avait pu susciter chez les jeunes Antillais. Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intelligent traversé par une terrible colère. Je percevais ses mâchoires serrées et ses yeux voilés de larmes. Je voyais tout cela, mais pas la poésie. Ce texte me semblait trop prosaïque. Trop nu. Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots. Et je vois bien là où il a dépassé sa colère pour découvrir des territoires inédits dans l'aventure du langage. Les images percutantes de Césaire dansent maintenant sous mes yeux. Et cette lancinante rage tient plus du désir de vivre dans la dignité que de la volonté de dénoncer la



colonisation. Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père. (Laferrière, 2009 : 62)

Ces recoupements que le narrateur, Windsor Kléber Laferrière, établit entre son paternel et le poète martiniquais l'acheminent vers une interrogation sur la « vocation de l'écrivain en exil ». Pour avoir peu connu son père, le narrateur s'en donne un, quitte à le trouver à la faveur d'une filiation littéraire. Mais on peut voir aussi, à travers le précédent passage, le motif principal de son attachement à Césaire ; le narrateur y perçoit moins de poésie que de colère, comme exercice d'une quête de liberté et de dignité. Certes, l'écriture « hors de son pays » peut être une consolation ; la situation de l'exil peut même susciter l'écriture : « je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas/ Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout ». Mais le refus par Dany Laferrière de la vocation d'écrivain en exil recherche avant tout à situer l'écriture comme activité propre au centre de la création. Sans nul doute que la situation politique conditionne l'exilé, mais il s'agit surtout d'une situation qui isole l'écrivain plutôt qu'elle ne l'ouvre au monde. C'est probablement là le lieu du « doute » de l'écrivain Laferrière. Pour s'affranchir du cercle de nostalgiques auquel s'apparentent souvent les écrivains en exil, Dany Laferrière semble s'appuyer sur des références littéraires canadiennes pour affirmer son multiple ancrage culturel et artistique : « Quand j'aurai trop chaud certain midi/sous ces “tristes tropiques”/je me souviendrai de ma promenade sur le lac gelé, près de la maison en bois/où mon amie Louise Warren/ s'était réfugiée pour écrire » (Laferrière, 2009 : 34). Plus loin dans le récit, il évoque deux poètes québécois : « Le poète Émile Nelligan a atteint l'immortalité/pour avoir employé deux fois le mot neige/dans ce vers très bref : “Ah comme la neige a neigé.”/ Gilles Vigneault, lui, pour avoir chanté/ “Mon pays, ce n'est pas un pays c'est l'hiver.”/La gloire passe ici par la glace » (Laferrière, 2009 : 54). Le thème de la nature joue ainsi un rôle majeur dans la représentation des lieux dans l'écriture de Dany Laferrière et les écrivains qu'il évoque. Mais parallèlement à l'évocation de l'élément naturel commune à Césaire et aux poètes québécois, il est important de questionner la forme sous laquelle la poésie apparaît dans le roman de Laferrière à la lumière de ces poètes cités. L'alternance dans l'œuvre de séquences poétiques et de passages romanesques ne saurait passer inaperçue, respectant la forme du vers libre mais surclassant dans le même temps les exigences de la forme en poésie. Sur le modèle de Césaire qui donne le souffle d'un récit à sa verve poétique dans *Cahier*, Dany Laferrière restitue à la poésie cette dimension narrative souvent occultée à des fins d'esthétique pure. Ce qui apparaît à juste raison comme un hymne au divers ou au métissage des formes,

des genres et des lieux, dévoile bientôt un autre Césaire sous la plume de Laferrière : celui qui, profondément attaché à sa négritude, n'en offre pas moins une dimension multiple et "archipélique" de l'être et de l'art caraïbes, souvent définis par de très nombreuses études comme fondamentalement pluriels et divers².

2. D'un art l'autre : l'*ekphrasis* et l'intermédialité ?

Les multiples références à la peinture et à la photographie dans *L'énigme du retour* témoignent elles aussi de la sphère artistique plus vaste à laquelle appartient Dany Laferrière. En effet, le roman établit en filigrane une sorte d'histoire littéraire haïtienne doublée d'une histoire de la peinture de ce pays, dont le lecteur peut découvrir la richesse en matière de production artistique. Mais ce panorama n'est pas qu'un tableau dressé sur les arts visuels haïtiens, il s'accompagne de commentaires et réflexions dont on peut se demander s'ils ne participent pas de l'ensemble du projet d'écriture de Laferrière. Quelques travaux remarquables ont été réalisés sur les formes de relations chez l'écrivain caribéen entre l'écriture littéraire et d'autres arts ou médias³. À cela il convient d'ajouter la perspective d'une imbrication de la littérature et d'autres formes de représentation pouvant se situer dans la dynamique de la « connectivité », inscrite dans la *Weltliteratur*.

Certains chapitres du roman de Laferrière portent des titres qui renvoient explicitement à la peinture ou à la photographie, ces arts qui naissent de l'art de « regarder » : « Crever dans un tableau primitif », « Un petit cimetière peint comme un tableau naïf près de Soissons-la-Montagne ». Ce qui semble d'emblée dénoter une conscience artistique chez l'écrivain.

² Dans le registre de l'art et la littérature caraïbes divers et "archipéliques", lire les travaux d'Édouard Glissant. Pour les essais entre autres : *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990 ; *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996 ; *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997. Quant aux romans, l'on pourrait opportunément lire une œuvre comme *Le Quatrième Siècle*, Paris, Éditions du Seuil, rééd., Paris, Gallimard, coll. "L'imaginaire", 1990. À la lumière du conflit multiséculaire qui s'y joue entre les Béluse et les Longoué, et au-delà du foisonnement des genres comme souvent le cas dans les productions de Glissant, l'on peut voir se déployer une « pensée archipélique », pour reprendre le titre du site officiel de l'Institut du Tout-Monde, dirigé par Loïc Céry. Des jeux de complémentarité, d'opposition et d'entrelacement de formes, de genres et de discours apparaissent chez Glissant comme la marque d'une esthétique caribéenne, faite d'apports multiples et hétéroclites.

³ S. Parent, « Fables "intermédiales" du temps, entre "mémoire du futur" et "mémoire de l'oubli" : *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière et *Ghosts are Guests* de Myriam Hornard », Itinéraires [En ligne], 2015-1/ 2015, mis en ligne le 18 décembre 2015, consulté le 02 octobre 2016, p. 1-21. ; J. A. Calderón, « L'*ekphrasis* dans les romans de Dany Laferrière : Analyse d'un système d'interaction textuelle », www.Revue-analyses.org, vol. 9, n°1, hiver 2014, pp. 492-517. ; U. Mathis-Moser, *La dérive américaine*, op. cit., p. 230.



Mais parallèlement à cet aspect élémentaire de l'approche de l'art, l'on retrouve dans son récit de nombreuses évocations explicites d'auteurs artistes et des commentaires de leurs œuvres. Dans ce registre, Frankétienne occupe une place centrale dans l'œuvre :

Malgré l'heure tardive on fait un crochet par la route de Delmas voir Frankétienne. Le médecin veut lui acheter un tableau de sa dernière manière. Frankétienne est un artiste si prolifique qu'il peut ruiner un collectionneur. [...] Malgré les commentaires louangeurs du médecin, Frankétienne semble réticent à lui vendre un tableau de sa collection personnelle. [...] Enthousiasme débridé d'un homme obsédé de littérature et de peinture. Il a peint quelques milliers de tableaux et son premier grand roman *Ultravocal* s'est métastaté depuis quarante ans en une trentaine de volumes. L'ogre n'a jamais ailleurs que dans cette turbulence urbaine. Me voyant perplexe devant cette tonne de papiers bariolés de signes obscurs plus proches de notes de musique que de lettres de l'alphabet (il serait capable d'inventer un vocabulaire et une grammaire afin d'écrire un livre complètement original), il me lance que sa prochaine œuvre sera un roman-opéra. C'est quoi un roman-opéra ? demande alors le chauffeur qui semblait somnoler dans un coin. Frankétienne se retourne brusquement vers lui : Vous êtes le premier à oser me le demander, les autres font semblant de comprendre. Je ne peux pas l'expliquer, mais quand j'aurai fini le livre, vous verrez, en attendant, laissez-moi vous offrir un tableau. (Laferrière, 2009 : 225-226)

Cet échange entre le narrateur et Frankétienne peut servir d'introduction aux différentes relations établies par Laferrière entre la littérature et la peinture ou la littérature et la musique. L'insistance sur la figure artistique de Frankétienne est pour cela opportune : peintre et romancier, il a le projet d'écrire une œuvre mettant en relation littérature et musique. Or c'est exactement l'une des démarches de l'écrivain Laferrière qui, de surcroît, se sert de cet entrelacs artistique souvent pour esquisser une critique sociale et politique. Commencent dès lors de commentaires d'œuvres artistiques sur le modèle de l'*ekphrasis*.

Représentation littéraire d'une représentation visuelle, l'*ekphrasis* est une constante dans l'œuvre romanesque de Dany Laferrière, lequel fait de la « réflexion sur l'image » un axe majeur de sa poétique. « Comment vit-on à soixante-dix ans dans un musée ? » est le chapitre qui fait immédiatement suite à l'entretien du narrateur avec Frankétienne, balisant en quelque sorte d'interminables réflexions sur l'art. Une page entière est consacrée sous forme d'énumération à des peintres haïtiens, dressant ainsi au passage, à quelques oublis près, une histoire picturale haïtienne. Il écrit :

Cet homme vit dans un véritable musée. Trois salons remplis d'œuvres de peintres majeurs haïtiens. Les pionniers : Wilson Bigaud, Benoît Rigaud, Castera Bazile, Jasmin Joseph, Préfète Duffaut, Enguerrand Gourgues, Philomé Obin et

même un Hector Hyppolite. La génération des Cédor, Lazarre, Luce Turnier, Antonio Joseph, Tiga, et les contemporains comme Jérôme, Valcin, Séjourné et le groupe de Saint-Soleil avec Levoy Exil, Denis Smith et Louisiane Saint-Fleurant. Une pièce entière est réservée à Frankétienne. Presque tout le monde est là. Le médecin me suivait en souriant. Je suis impressionné par le choix des peintres, et le choix de certaines œuvres m'intrigue autant. Et plus encore l'accrochage. Il me semble entendre leur dialogue durant la nuit. Pourquoi aucun Saint-Brice ? Il baisse la tête. Ma femme a peur de Saint-Brice. La plupart des œuvres de Saint-Brice sont des têtes sans corps, et elles font peur à ma femme. J'avais un petit Saint-Brice que j'ai eu le malheur de placer dans la chambre à coucher. Ma femme s'est réveillée en pleine nuit, elle a vu le tableau qui brillait dans l'obscurité et s'est mise à hurler comme une folle. Je l'ai immédiatement enlevé pour le placer dans le couloir, mais ce fut pire. Elle refusait de quitter la chambre, même pour aller à la salle de bains. J'ai dû échanger mon unique Saint-Brice contre deux Séjourné. (Laferrière, 2009 : 229)

L'énumération de quelques grands noms de la peinture haïtienne et les commentaires sur le devenir des tableaux de Saint-Brice donnent une première mesure des références artistiques de Laferrière. Mais le traitement particulier réservé aux productions de Saint-Brice mérite que l'on s'y attarde quelque peu. Le médecin ex-ami du père du narrateur lui explique pourquoi les tableaux de l'artiste n'apparaissent pas dans ce « musée » qu'est son domicile. Une raison pour le moins insolite est donnée : « pourquoi aucun Saint-Brice ? [...] Ma femme a peur de Saint-Brice ». La métonymie par laquelle la réponse survient est très révélatrice des centres d'intérêt du projet d'écriture de Dany Laferrière. Ils prennent forme autour du brouillage de frontières entre représentation et réalité, dont on traitera dans le suivant point. Alors que les tableaux sont d'ordinaire des ornements, comme le demeurent du reste plusieurs figurants parmi les acquisitions de l'hôte du narrateur, certains sont pourtant pourvus de vie, à l'exemple de ce tableau de Saint-Brice effrayant l'épouse du médecin. Or le lecteur reconnaît bien là l'univers laferrien, où les productions artistiques, œuvres humaines, exercent une réelle influence sur les hommes ; pis, elles s'immiscent dans leurs existences. Mais que se joue-t-il concrètement derrière ce flux de sentiments ? Le narrateur affirme : « La barrière ouverte du Centre d'art/que je fréquentais vers l'âge de dix-sept ans. /Beaucoup plus pour les peintres que pour la peinture » (Laferrière, 2009 : 223). Les deux derniers vers renvoient aux dialogues entre des artistes ; car derrière les productions il y a les producteurs et c'est en donnant une place centrale à ceux-ci que l'œuvre accède à la vie. Derrière le tableau effrayant au domicile du médecin lorgne vraisemblablement « l'inquiétant et chaleureux Robert Saint-Brice » (Laferrière, 2009 : 234). Les jeux d'*ekphrasis* et d'intermédialité à l'œuvre chez Laferrière



paraissent s'élaborer selon le double procédé de premier et d'arrière-plan, courant dans l'analyse des arts visuels ou plastiques.

Des séquences de cet ordre sont nombreuses dans l'ensemble du roman : « J'aimais me rendre dans le petit atelier du peintre Jean-René Jérôme, dans la banlieue populeuse de Carrefour. Je passais des heures à le regarder peindre ces femmes aux jolies courbes avec une fleur rouge au coin de l'oreille, ce qu'il faisait pour payer son train de vie de bohème » (Laferrière, 2009 : 237). Quelques critiques politiques et sociales sont portées par ces productions, comme le lecteur y retrouve d'incessantes allusions autocritiques. C'est ainsi que l'on peut observer les oscillations abruptes de récits sur les peintres à une critique de portée sociale voire personnelle. « La chose la plus subversive qui soit, /et je passe ma vie à le dire,/c'est de tout faire pour être heureux / à la barbe du dictateur./ Le dictateur exige d'être au centre de notre vie/ et ce que j'ai fait de mieux dans la mienne/ c'est de l'avoir sorti de mon existence », argue le narrateur du roman (Laferrière, 2009 : 144). Un évident parallèle pourrait être établi avec la biographie de l'écrivain caribéen : parti en exil en 1976 sous la menace de Baby Doc, l'auteur évoque souvent cette expérience de sa vie devenue, depuis, un motif de création fictionnelle. Mais une fois encore, la création romanesque de Dany Laferrière mêle allègrement fiction et réalité, brouillant au passage leurs frontières. Ce que l'écrivain fait avec les artistes peintres peut s'étendre sur les écrivains francophones, selon le procédé littéraire du « mentir-vrai ».

3. Le *mentir-vrai* : Laferrière et quelques écrivains francophones africains

L'article signé par Laferrière dans le *Manifeste* (M. Le Bris & J. Rouaud, 2007) retrace une traversée mondiale ou internationale, avec une insistance sur ses voyages africains. Mais sa relation à l'Afrique est surtout littéraire. Dans *L'énigme du retour*, Laferrière consacre un chapitre en guise d'hommages littéraires à Alain Mabanckou, lequel les lui renvoie bien dans *Black Bazar*. Deux romans publiés en 2009 ; comme un air d'entretiens fictifs ou littéraires donc, voire de dialogues entre les deux écrivains ! Mais *L'énigme du retour* soulève une vraie question chez le lecteur : où situer la frontière entre la réalité et la fiction ? Ce qui pose d'emblée leur coexistence comme réalité textuelle qu'il convient d'examiner et ouvre ainsi la présente réflexion sur des approches biographiques présentées par Mathis-Moser comme fondamentales dans l'œuvre de Laferrière dans son ensemble.

« Moi, j'écris dans l'imaginaire, totalement. Tout ce que j'écris est faux. L'écriture est un jeu. Et l'écrivain n'est pas seulement dans le livre, il continue

dans la réalité. Pour moi, c'est un tout » (Mathis-Mozer, 2003 : 51). Cette prise de position par l'auteur d'origine haïtienne interroge « d'une part les frontières entre le vrai et le faux, d'autre part la continuité narrateur-écrivain ou, en d'autres termes, l'aspect autobiographique, voire autofictionnel, de l'œuvre » (Mathis-Mozer, 2003 : 51). Le premier élément qui brouille les frontières de la réalité et de la fiction dans *L'énigme du retour* réside dans le principe même du projet. Le roman commence par l'annonce du décès du père à New York ; ce cas de force majeure devient pour le reste le motif même d'écriture de cette œuvre. Le narrateur, Windsor Kléber Laferrière, homonyme parfait de son père, entreprend une œuvre qui s'assimile à une quête du père par l'écriture. Or, ce narrateur, par principe fictif, revêt l'état civil réel de l'écrivain haïtien, alors que Dany, prénom que l'on retrouve aussi chez son neveu dans le roman, lui aussi écrivain en herbe à Port-au-Prince, est devenu l'identité de l'écrivain par un subtil jeu de subversion ou de brouillage biographique au sein duquel imaginaire et réalité sont deux versants d'une même représentation. Il s'orchestre là des jeux de dédoublements ou des « jeux de miroirs » entre fiction et réalité. Ce qui déplace complètement le curseur du « pacte autobiographique », dont on sait depuis Philippe Lejeune qu'il est une parfaite identité du personnage, du narrateur et de l'auteur. Un des axes de ses « jeux de miroirs » s'observe dans sa relation à l'œuvre d'Alain Mabanckou.

2009 est l'année de publication de *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *L'énigme du retour* de Laferrière. Au-delà de la simultanéité de dates, les deux romans entretiennent des liens encore plus évidents en termes de procédés et de projets d'élaboration. La relation à Césaire unit en premier lieu les deux romanciers.

En effet, une relation intertextuelle lie les deux romans à l'œuvre de Césaire sur le mode de la parodie. Chez Laferrière, l'on peut retrouver le passage suivant : « Je ne comprenais pas l'engouement que ce livre avait pu susciter chez les jeunes Antillais. Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intelligent traversé par une terrible colère. [...] Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père » (Laferrière, 2009 : 62). Le poème en prose *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de Césaire est ici ramené aux proportions de cris de colère, mais cela comporte surtout une dimension parodique voire ironique. Semblablement, Mabanckou décrit Césaire en parodiant certains passages dudit poème, et en s'arrêtant sur les mêmes séquences qui retiennent l'attention de Laferrière dans l'œuvre du poète martiniquais. On peut ainsi lire :

Je lui répondais que ce n'était pas de moi, que c'étaient des trucs qu'on m'avait
appris à l'école, au pays, et qu'on n'enseignait pas aux Européens. Ça venait d'un



type en colère, un poète noir qui disait des paroles courageuses. Il avait écrit ça quand il était rentré dans son pays natal et avait trouvé son peuple qui avait faim, des rues sales, du rhum qui dynamitait son île, des gens qui ne se révoltaient pas devant leur condition et cette main invisible qui les assujettissait. Ce type en colère, fallait pas blaguer avec il avait aussi écrit noir sur blanc : “Parce que nous vous haïssons, vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce, de la folie flambante, du cannibalisme”. (Mabanckou, 2009 : 56-57)

Cette relation parodique et ironique avec Césaire esquisse aussi un dialogue qui prend souvent la forme d’une critique. Laferrière et Mabanckou, prenant référence sur le poète martiniquais, savent aussi se jouer du double jeu d’appropriations et de distanciations vis-à-vis de l’œuvre de celui-ci. Laferrière a montré quelques agacements à l’égard d’une certaine critique universitaire ou médiatique, souvent portée vers l’étiquette, c’est-à-dire la restriction du champ d’expression de l’écrivain. Son roman *Je suis fatigué* (2001) formule la métaphore de cette lassitude. Mathis-Moser (2003 : 275) relève à cet effet : « Lorsqu’en 2001 Dany Laferrière se déclare “fatigué”, il est fatigué, certes, d’écrire, mais “fatigué surtout de se faire traiter de tous les noms : écrivain caraïbéen [sic], écrivain ethnique, écrivain de l’exil”. Et le lecteur à qui le monde laferrien est familier admettra facilement que ces catégories ne correspondent pas aux aspirations de l’auteur » (2003 : 275). Pourtant, *L’énigme du retour* apparaît comme une parabole de l’impossible retour, et partant, de l’impossible appartenance unique. Et les dialogues qu’il engage avec d’autres écrivains et artistes de divers horizons relatent ce parcours multiple. Il convient de situer les jeux de miroirs avec Mabanckou dans cette perspective.

Le deuxième aspect commun à Laferrière et à Mabanckou qui enrachine encore plus explicitement dans la difficulté pour le lecteur de démêler le vrai du faux, donc dans le « mentir-vrai »⁴, repose dans les hommages qu’ils se font l’un l’autre par romans interposés, pourtant publiés la même année.

⁴ L. Aragon, *Le mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1980. Le nouvel éponyme du recueil présente une dimension métatextuelle assez édifiante, qui mêle au récit de bribes de théorie du récit, mais surtout de nombreux passages anticipant la critique dudit récit, comme si le lecteur découvrirait à la fois l’œuvre, les lectures possibles de celle-ci et les mécanismes qui ont présidé à sa fabrique. La nouvelle qui laisse des ouvertures critiques et théoriques sur elle-même rend aussi labile la frontière entre deux régimes de la réalité : celui de la fiction et celui du factuel. « Après tout, je n’ai été que le témoin du hasard entre et ma mère, et même sous le déguisement je ne vais pas ouvrir à d’autres ce long déchirement. [...] Je veux seulement parler des limites du roman. Par exemple, j’ai été dans ma vie le témoin de bien des choses qui pourraient se transformer en fictions, mais c’est précisément l’une des grandes difficultés du réalisme au XX^e siècle : aussi bien dans le domaine politique le nombre des sujets tabous va croissant, du fait des censures extérieures ou des autocensures que s’impose l’écrivain. On est pour écrire, dans ce troisième quart de siècle, plutôt gêné par ce qu’on sait, qu’on a connu, vécu : ce sont là les difficultés internes du réalisme, et parfois je me demande combien de temps encore il sera possible de les surmonter.

Le roman *Black Bazar* se présente comme une « mise en abyme⁵ » du roman de son narrateur, Fessologue ; de même que *L'énigme du retour* reproduit en miniature le projet d'écriture d'un retour impossible du narrateur. Le fait que les deux narrateurs soient des écrivains conforte le procédé. Le roman de Laferrière, par son alternance des passages en prose et de séquences poétiques versifiées, parodie *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, auquel les « poèmes en prose » et le vers libre donnent la forme générale. Or, cette relation parodique à l'œuvre du poète de la Négritude existe également entre les deux romanciers eux-mêmes.

Le chapitre du roman de Laferrière, intitulé « Le fils de Pauline Kengué » (Laferrière, 2009 : 266), est un hommage explicite à Alain Mabankou, par le truchement de l'état civil de sa mère. *Black Bazar* est d'ailleurs dédié « À Pauline Kengué, [s]a mère ». Plus explicites et édifiantes encore sont les dédicaces au seuil de son roman autobiographique, *Demain j'aurai vingt ans*, paru en 2010 : « Pour ma mère Pauline Kengué - morte en 1995/ Pour mon père Roger Kimangou - mort en 2004/ À Dany Laferrière ». Or, Pauline Kengué, la mère de Mabankou, devient dans le chapitre de susmentionné un des personnages de Laferrière, d'abord africaine avant sa seconde vie haïtienne :

Je n'espérais pas te revoir avant ma mort, Jérôme », dit cette vieille femme courbée qui vend de l'huile de palma-christi. Pour elle, il est le fils de Pauline Kengué, une Congolaise de Pointe-Noire qui est arrivée dans le village un matin pour ne plus jamais repartir. Selon la vieille, ce fut sa meilleure amie, la croyance des gens de la tribu de Pauline Kengué veut que ceux qui meurent en Afrique resurgissent en Haïti, de préférence dans un village. Jusqu'à sa mort, Pauline ne parlait que de son fils Alain laissé là-bas. Elle disait toujours que si elle est venue ici c'est pour qu'Alain puisse se sentir un jour haïtien. On est du pays où notre mère est enterrée. Était-ce un délire dû à la fièvre de ces derniers moments ? (Laferrière, 2009 : 266-267)

Les réalistes de l'avenir devront de plus en plus mentir pour dire vrai » (pp. 30-31). Plus loin, il écrit : « [...] il me fallait inventer d'autres miroirs à mes folies. [...] Le Monde réel est aussi fait de ces rêveries, je dirais même qu'il est bâti dessus » (p. 49). Deux univers ainsi se côtoient, celui de la fiction et celui de la réalité, sans cependant s'opposer, ni se heurter. Chacun d'eux doit être un objet réfléchissant pour l'autre, et la fiction littéraire peut opportunément être la scène de ces jeux de « miroirs ». Ces perspectives de Louis Aragon sont intéressantes pour voir quels recoupements s'opèrent entre les deux univers. Le concept du « mentir-vrai » serait d'autant plus approprié pour l'analyse des romans de Dany Laferrière, qu'il avait déjà parmi d'autres servi de base théorique à Ursula Mathis-Moser, mais à la lumière des œuvres laferriennes d'avant 2003.

⁵ « Tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire » L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 52. Cette définition de la mise en abyme complète remarquablement celle d'André Gide, en y ajoutant des reprises ou des imitations parodiques et implicites qu'une œuvre interne fait du projet général de sa création. Dällenbach rappelle ainsi la définition de Gide, énoncée dans son *Journal 1893-1939*, publié en 1948 : « Est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient » (L. Dällenbach, *op. cit.*, p. 18).



Le lecteur se trouve entraîné dans un univers onirique, suspendu au-dessus des postulats du vrai et du faux, pour mieux donner à voir le « mentir-vrai ». Sur fond de conjonction de données biographiques factuelles et de création littéraire pure, Laferrière se promène librement entre l'imaginaire et la réalité, saphant au passage leurs spécificités propres. L'esquisse implicite des filiations africaines d'Haïti se remet au goût du jour dans cette œuvre sans cependant retomber dans des postulats politiques ou idéologiques pures. Mais ne serait-ce pas fondamentalement le propre de la création artistique de défigurer ou de transfigurer le réel pour mieux le donner à voir ?

Semblablement, Mabanckou fait un clin d'œil dans son roman de 2009 sur le mode de la parodie. À lire *Black Bazar*, le récit est littéralement traversé par la figure de l'écrivain Louis-Philippe, ami et modèle du narrateur-écrivain Fessologue. Louis-Philippe, allusion à l'écrivain haïtien Louis-Philippe Dalembert, va bientôt mettre en lumière à la faveur d'une séance dédicace de son œuvre, *Le Songe d'une photo d'enfance*, un autre écrivain d'origine haïtienne, Dany Laferrière :

Une demi-heure plus tard la brune était toujours là à raconter que son oncle de quatre-vingt-dix ans et demi avait été en Haïti, qu'il avait adopté un jeune Haïtien qui travaille maintenant à La Poste, à Nantes, qu'il avait aussi aidé plusieurs Haïtiens à fuir le régime de Papa Doc, puis de Bébé Doc, qu'il avait été initié par les grands praticiens du vaudou, qu'il avait des peintures naïves des artistes de Pétionville, que son livre préféré était *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière parce que dedans il y a l'âme d'Haïti, il y a des proverbes à gauche et à droite, il y a des gens dans la rue qui sont en fait des zombies et tout le reste. Le vieil oncle en question aurait rencontré en personne l'auteur du *Pays sans chapeau*, un type génial et plein d'humour qui n'a jamais su s'il fallait habiter à Miami ou à Montréal. Louis-Philippe ne voulait surtout pas que la brune croie qu'il était gêné parce qu'elle vantait les mérites d'un autre Haïtien alors que lui il était là pour signer ses livres à lui. Il a eu un sourire jaune et il a dit : - Dany Laferrière est un grand ami ! Je vous conseille aussi un de ses livres que j'aime bien, *Le Goût des jeunes filles*... Une rousse est venue couper court à cette discussion. Elle a jeté un œil rouge sanguin sur la brune qui a compris qu'elle devait déguerpir séance tenante. La brune est sortie de la librairie en grommelant, mais avec un livre de Dany Laferrière et pas un seul de Louis-Philippe. (Mabanckou, 2009 : 164-165)

Le ton parodique de Mabanckou dans le passage précédent met en avant les dynamiques de création littéraire ou artistique en Haïti. Partant de cette remarque, on peut s'interroger plus largement sur le principe moteur au cœur du procédé du « mentir-vrai » chez Laferrière et Mabanckou. Les personnes, sous le masque de personnages, se glissent facilement dans leurs fictions littéraires ; des œuvres y communiquent en écho. Ainsi, les deux écrivains

partent du postulat selon lequel la littérature est un « champ », avec ses acteurs, ses personnages que peuvent être des écrivains eux-mêmes ou des « êtres de papier » rencontrés par des écrivains au hasard de leur lecture d'autres écrivains. La littérature, dans son ensemble, en est hantée d'ailleurs. Introduire le réel dans la fiction, fût-il sous la forme d'une parodie, rend compte non du regard de l'écrivain, mais de son espace de vie situé dans ces deux univers - la réalité et l'imaginaire fictionnel - qu'il sillonne inlassablement et librement. Leurs réalités d'écrivain relèvent autant de la *praxis* que de ce monde considéré comme virtuel ou imaginaire. Le lecteur familier des deux écrivains pourrait ainsi reconnaître à la fois un récit qui « dérive » d'une « écriture d'aventure » vers une « aventure du récit », chère au Nouveau roman, et les jeux de « détournement » théorisés par les situationnistes, notamment par Guy Debord et Gil J. Wolman. Du thème de l'aventure dans le récit au récit se donnant lui-même pour objet, l'écriture littéraire devient éminemment réflexive chez Laferrière et Mabanckou. Cela implique trois procédés d'écriture : d'abord, la métafiction, par le fait de mêler le récit aux analyses critiques et théoriques ; ensuite, l'autobiographie⁶ transgressive parce que située dans la fiction au détriment du champ référentiel ou factuel consubstantiel à ce genre ; enfin, l'autofiction⁷. Cette dernière impliquant essentiellement une scénographie fictive, elle est proprement une autobiographie feinte. Or, l'écrivain francophone dont les démarches de création littéraire en la matière semblent le plus se rapprocher de celles que l'on peut observer dans *L'énigme du retour* de Laferrière est Henri Lopes, notamment son roman *Le Lys et le Flamboyant* (1997) dont certaines perspectives recoupent celles de Laferrière : la quête de soi à travers le récit sur le père ; les recoupements entre la peinture, la photographie et l'écriture littéraire ; ou l'écriture comme jeux de mobilité entre l'imaginaire et la réalité.

⁶ Le lecteur de l'œuvre de Laferrière se rappelle que l'écrivain lui-même classe une dizaine de ses productions, relevant de genres variés - récit, roman, chronique, etc. - comme son « Autobiographie américaine ». Nous sommes donc sensibles à cette catégorisation assez ouverte, mais restons surtout interpellé par une certaine volonté chez l'écrivain de transgresser le « pacte autobiographique », c'est-à-dire l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, tel qu'il est théorisé par Philippe Lejeune. Il est donc possible que les bribes biographiques de l'auteur soient diluées dans sa fiction.

⁷ L'autofiction désigne un récit « dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale » et « dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman » (J. Lecarme, « L'autofiction : un mauvais genre ? », in S. Doubrovsky, J. Lecarme & P. Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie* (RITM, 6), Nanterre, Université Paris X, 1993, p. 227. Si cette définition est appropriée au roman de Laferrière, dont on voit le narrateur protagoniste porter exactement l'état civil de l'écrivain réel, c'est une réalité qui est beaucoup moins observable chez Mabanckou.



Conclusion

Pour conclure ces « promenades frontalières » envisagées comme une « dérive », l'on s'attarde sur l'importance du voyage chez Laferrière comme moyen de connexion avec la littérature mondiale. La contribution au *Manifeste*, « Je voyage en français », de Dany Laferrière se présente sous la forme d'un carnet de voyages, tout en précisant sa relation à la langue française. Au sujet de celle-ci, il prend une précaution oratoire au seuil de son article :

J'ai perdu trop de temps à commenter le fait que j'écris en français. Et à débattre du fait que ce ne soit pas ma langue maternelle. [...] Autrefois, je n'aurais jamais admis une telle vérité par peur de découvrir en moi le colonisé. Mais le colonisé, je peux le dire, c'est celui qui ne se voit ni ne s'entend. Il se nourrit de mensonges. Sa vie est une fiction. (Laferrière, 2009 : 87)

La langue française accompagne l'écrivain dans ses voyages, et assumer ce fait se révèle être un geste postcolonial, par opposition à son refoulement par le sujet colonial ou colonisé. Or, en se branchant sur les expériences, les expressions ou les cultures diverses, cette langue s'affirme comme un code de la littérature mondiale. La métaphore électrique employée ici est d'autant plus opportune et significative qu'elle rejoint la perspective de la « connectivité », renvoyant aux littératures ouvertes sur le monde, relativisant les attributs locaux ou régionaux autant qu'elles s'en nourrissent. Par connectivité, Hans-Jürgen Lüsebrink rappelle l'une des deux acceptions que confère Goethe à la notion de *Weltliteratur*. Les voyages incessants de l'écrivain Dany Laferrière, ainsi qu'il en retrace le parcours dans « Je voyage en français », sont source de connectivité avec d'autres manières d'être ou d'autres productions de l'imaginaire. On a précédemment montré quels liens l'écrivain a pu tisser avec d'autres écrivains et artistes. Sur une tonalité de la dérision ou de l'autodérision, le narrateur de *L'énigme du retour* se pose la question en rapport avec son identité : « Quand j'étais en Irlande, [...] je vivais à l'haïtienne. Maintenant que je suis en Haïti, je me sens totalement irlandais. Saura-t-on un jour qui on est vraiment ? » (Laferrière, 2009 : 166). Le voyage imprime une trace sur l'écrivain et relativise chaque fois son appartenance primaire. Comme écrivain, et l'ensemble de son œuvre en témoigne, Laferrière compose avec des appartenances multiples. Quand il retrace sa traversée dans sa contribution au *Manifeste* de Michel Le Bris et de Jean Rouaud et même dans sa fiction à travers son « autobiographie américaine », c'est aussi pour donner à voir ses multiples héritages en mouvement. L'idée de connectivité s'enracine, selon Lüsebrink, dans « une relation productive que Goethe voit ancrée dans l'accélération des échanges

entre les sociétés et les cultures⁸ », selon un « processus d'internationalisation de la communication littéraire.⁹ » Les « relectures postcoloniales » esquissées par Lüsebrink s'articulent d'autant plus sur les « regards croisés » en montrant à travers *La Tempête* comment Césaire fait une « lecture non-occidentale d'un classique européen », comme inversement l'on retrouve un « Thomas Mann antillanisé ». En mettant en lien ces regards croisés et le processus d'internationalisation de la communication littéraire, la *Weltliteratur* se révèle être fondamentalement métisse, suivant ce qu'en dit Goethe lui-même. Même sa première dimension rappelée par Lüsebrink en porte l'empreinte, lorsque l'universitaire allemand souligne que comme « ensemble d'œuvres littéraires canonisées¹⁰ », la notion de *Weltliteratur* « s'applique [aussi] à toutes les littératures du globe, non seulement à celles de l'Europe, mais également à celles des civilisations non-européennes et non-occidentales. » Le lien entre celle-ci et les littératures postcoloniales offre une perspective intéressante dans l'optique des littératures francophones de la Caraïbe, auxquelles s'attachent d'ailleurs de nombreux critiques littéraires qui établissent des passerelles entre la notion goethéenne et ses fortunes hors d'Europe. La piste tracée par Jérôme David¹¹ complète celle de Lüsebrink, qui accorde aussi une place importante aux écrivains francophones originaires de la Caraïbe, avec un accent particulier sur les voyages de concepts ou de modèles.

Construit sur le modèle d'entretiens fictifs, le livre de Jérôme David, pour examiner la notion goethéenne de « littérature mondiale », évite la forme académique du traité ou celle plus libre de l'essai, pour se consacrer au dialogue au sens de Diderot. En choisissant les villes, David veut situer géographiquement et culturellement les usages de la notion en débat ainsi que ses fortunes diverses. Le lecteur apprend ainsi à l'inscrire dans le contexte politique et culturel des années 1810-20 en Allemagne, marqué par le traumatisme des guerres napoléoniennes, et découvre deux occurrences de cette notion avant Goethe : d'une part celle de August Ludwig Schölzer, en 1773,

⁸ H.-J. Lüsebrink, « Une Weltliteratur métissée ? Réceptions productives et relectures postcoloniales croisées chez Aimé Césaire et Hans Christoph Buch », *art. cit.*, p. 227.

⁹ *Ibidem*, p. 228. Hans-Jürgen Lüsebrink cite ici l'article de Peter Weber "prozeß der Internationalisierung literarischer Kommunikation", dans *Goethe-Handbuch*.

¹⁰ H.-J. Lüsebrink, *art. cit.*, p. 227. Cette dimension est particulièrement appropriée pour le roman de Dany Laferrière ici à l'étude, dont les nombreux prix et consécérations confortent la canonisation : Prix Médicis (2009), Grand prix du livre de Montréal (2009), Prix des Librairies du Québec (2009) et le Prix des collégiens (2010). L'écrivain lui-même siège parmi les immortels de l'Académie française depuis 2013.

¹¹ J. David, *Spectres de Goethe : Les métamorphoses de la "littérature mondiale"*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. "Essais", 2011.



dans un ouvrage publié à Göttingen ; d'autre part, celle de Christoph Martin Wieland, en 1813, à Weimar. Au fil du livre, on peut voir se constituer autour de Goethe ou à sa suite un ensemble de penseurs, d'écrivains ou d'intellectuels allant de Schiller, Wieland ou Herder, etc. Il n'est pas exclu que le mot « Weltliteratur » employé par Goethe lui soit venu des conversations passionnées avec Wieland au palais Wittum. Certains spécialistes de la question se demandent d'ailleurs si l'usage tardif de la notion par Goethe, en 1827, ne s'accommode pas de quelque calcul stratégique, par son développement après la mort de tous ses compagnons du cercle weimarois. Mais il faut aussi rappeler que Wieland l'emploie pour analyser Horace, quand Goethe l'inscrit dans l'actualité des productions littéraires de son temps. Par littérature mondiale, Goethe entendait le dialogue de toutes les littératures nationales par leurs grands écrivains, afin de se hisser au rang de l'universel et se perfectionner comme auteurs. C'est donc un ensemble de littératures nationales ouvertes sur le monde. Si Goethe n'est pas l'inventeur du néologisme en 1827, il en est assurément le « point de cristallisation » historique dont parle Michel Foucault ; son acception de la notion étant la plus reprise et discutée dans les milieux critiques et universitaires. Sans aller à un résumé complet de David, l'on peut s'interroger sur le lien avec Laferrière.

Esquissant son parcours fictif, Jérôme David s'arrête sur les littératures francophones antillaises, notamment Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, lesquels appartiennent au champ de la littérature mondiale. Or, l'on a essayé de montrer à la lumière de l'œuvre de Laferrière que son appartenance à cet ensemble ne fait aucun doute. Écrivant comme il « voyage en français », l'écrivain d'origine haïtienne n'en reste pas moins influencé par d'autres imaginaires et cultures littéraires ou artistiques. Les exemples de Mabanckou, de Césaire ou des poètes québécois détaillés précédemment l'illustrent. Le voyage et l'échange sont dès lors les piliers de tout commerce intellectuel.

Du reste, Jérôme David et Hans-Jürgen Lüsebrink insistent dans leurs approches de la « littérature mondiale » sur le tournant des littératures postcoloniales. Ce qui arrive à point nommé, car Laferrière apparaît comme un écrivain majeur desdites littératures. En même temps, l'on est en droit de se demander si ces littératures, parce qu'elles sont multipolaires du point de vue géographique et culturel, ne reconfigurent pas la disposition par villes privilégiée par David.

Bibliographie

- ARAGON Louis, (1980), *Le mentir-vrai*, Paris, Gallimard.
- CALDERÓN Jorge Antonio, (2014), « L'*ekphrasis* dans les romans de Dany Laferrière : analyse d'un système d'interaction textuelle », *@nalyse*, vol. 9, n°1, pp. 492-517.
- DÄLLENBACH Lucien, (1977), *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.
- DAVID Jérôme, (2011), *Spectres de Goethe : Les métamorphoses de la "littérature mondiale"*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Essais ».
- DEBORD Guy & WOLMAN Gil J., (1956), « Mode d'emploi du détournement », *Lèvres Nues*, n°8.
- GALLE Étienne, (1991), « *Isara*, roman patrobiographique », *Autobiographies et récits de vie en Afrique, Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 13, pp. 169-173.
- GOETHE Johann Wolfgang von, (1982), *Entretiens de Goethe et d'Eckermann : pensées sur la littérature, les mœurs et les arts (Éd. 1862)*, Paris, Hachette Livre/ Bibliothèque nationale de France, coll. « Hetzel ». (Les entretiens ont récemment été réédités par la BnF sur la base de l'édition de 1862, sans mention de la date de réédition actualisée.)
- LAFERRIÈRE Dany, (2007), « Je voyage en français », Le Bris & Rouaud (s.d.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, pp. 87-101
- LAFERRIÈRE Dany, (2009), *L'énigme du retour*, Paris, Bernard Grasset, 2009.
- LECARME Jacques, (1993), « L'autofiction : un mauvais genre ? », S. Doubrovsky, J. Lecarme & P. Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie* (RITM, 6), Nanterre, Université Paris X, pp. 227-249.
- LOPES Henri, (1997), *Le Lys et le Flamboyant*, Paris, Seuil.
- LOPES Henri, (2003), *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois : simples discours*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, (2014), « Une *Weltliteratur* métissée ? Réceptions productives et relectures postcoloniales croisées chez Aimé Césaire et Hans Christoph Buch », Pascale Rabault-Feuerhahn (dir.), *Théories intercontinentales : Voyages du comparatisme postcolonial*, Paris, Demopolis, pp. 227-243
- MABANCKOU Alain, (2009), *Black Bazar*, Paris, Seuil.
- MANGEON Anthony, (2012), « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », dans *Présence Francophone : « Scénographies romanesques africaines de la modernité »*, n°78, pp. 36-54.
- MATHIS-MOSER Ursula, (2003), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, Montréal, VLB.
- PARENT Sabrina, (2015), « Fables "intermédiaires" du temps, entre "mémoire du futur" et "mémoire de l'oubli" : *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière et *Ghosts are Guests* de Myriam Hornard », *Itinéraires* [En ligne], mis en ligne le 18 décembre 2015, consulté le 02 octobre 2016, pp. 1-21.
- PARISOT Yolaine, (2013), « Figures d'écrivains caribéens. Autofictions d'auteurs haïtiens », Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus & al., *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures*. Lyon, ENS Éditions, pp. 203-214.



PARISOT Yolaine, (2016), « Sous les yeux du père, lire le *Cahier* comme une proposition de retour sur l'énigme "Laferrière" », *Études françaises*, n° 521, pp. 91-106.

RICARDOU Jean, (1971), *Pour une théorie du Nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».



Crédit Photo de couverture
« Croisement à La Lopé », août 2022
Fuzio'Imag.ga

Composition : CNM Éditions
Graphisme : Efry Trytch Mudumumbula
Pour le compte du Groupe CRA
Conception : Crépin Bihoundou Ella
Dépôt légal : Juin 2026

Cahier De La Recherche Africaine

REVUE PLURIDISCIPLINAIRE : LETTRES, ARTS ET SCIENCES
HUMAINES

Université Omar Bongo



TOGETHER WE REACH THE GOAL

Revue indexée

Scientific Journal Impact Factor (SJIF)

<https://sjifactor.com/passport.php?id=23299>

Impact Factor : 5,338

Année 4 - N°7 - Juil-2026

revue.cra@revue-cra.com

www.revue-cra.com

ISSN : 2958-5805 (E)

2958-5813 (P)

Tel(s) : (+241) 66 600 380 / (+33) 6 474 897 81
cnmeditions.gab@gmail.com – 10.000f/15,24€



ISBN : 978-2-494270-20-6



9 782494 270206