

LES UNIVERS DE DANY LAFERRIÈRE : PARIS-ROMAN

Květuše KUNEŠOVÁ
Université de Hradec Králové

Abstract (En): In the novel *Autoportrait de Paris avec chat* (Boréal, 2018), Dany Laferrière, writer from the periphery, reaches the centre. The article is a questioning of the universe or rather the universes (and their centres) that Dany Laferrière creates in his texts. “My heart is in Port-au-Prince, my body in Miami and my soul in Montreal” – he said several times during interviews¹. The analysis of the novel *Autoportrait de Paris avec chat* questions Laferrière’s relationship with Paris, which represents a new anchor point in his life. By considering Paris less a city than a “novel”, Dany Laferrière transcends geographical and linguistic as well as literary and artistic borders. Time is erased in his vision of the city, the many faces of which are brought up to date. In the author’s eyes, Paris reappears as an imaginary centre and a source of inspiration for literary authors and artists since the Middle Ages. The purpose of the article is to demonstrate in what sense this Parisian “drift” opens up new perspectives to the message of Laferrière’s work. In his text, Paris reveals itself as a universal, historical and mythical city, but also a place that can rejuvenate and reborn, a centre of hope and of the future.

Keywords (En): Francophone literature; globalization; universality; Paris; identity-relation

Mots-clés (Fr) : littératures francophones ; mondialisation ; universalité ; Paris ; identité-relation

DOI : 10.32725/eer.2022.029

Littérature-monde

Il serait inutile de vouloir énumérer les auteurs qui ont été fascinés par Paris. Dans *La République mondiale des Lettres*, Pascale CASANOVA (1999) a analysé ce phénomène en citant des noms célèbres, tels que Hugo, Heine, Zola, tout comme ceux des chercheurs qui ont essayé d’expliquer cette fascination, tels Benjamin ou Caillois parmi d’autres. Dans son ouvrage, Casanova présente Paris comme la capitale de la « République des Lettres » en démontrant son rôle central comme lieu universel d’inspiration littéraire et de quête de liberté.

Elle y traite la question de la littérature mondiale, terme né avec la conception goethéenne de *Weltliteratur* dont le principe consiste en un échange mutuel prenant place dans la diversité du monde. Cet échange possède une dimension particulière et une dimension universelle. Dans la description du processus de l’internationalisation de la littérature et de la constitution d’un espace littéraire mondial, Casanova se réfère aux catégories de périphérie et de centre. Selon les théories de Pierre Bourdieu, elle opte pour l’approche relationnelle lui permettant de saisir les structures profondes de l’espace littéraire au niveau mondial.

La force magique et mythique de la ville de Paris, manifestée à travers l’œuvre des littéraires et des artistes depuis des siècles, est à la base de sa « littérarité », une évidence qui amène Dany Laferrière à se sentir dans Paris comme dans un roman. Penchons-nous sur l’œuvre de Dany Laferrière pour y trouver les spécificités de sa vision de la ville et répondre à cette question : comment cet espace particulier a-t-il

¹ LAFERRIÈRE, 1996 : 18-22.

contribué à créer de nouvelles perspectives pour son écriture ? Les horizons de Dany Laferrière, écrivain québécois d'origine haïtienne, se sont d'ailleurs remarquablement élargis jadis, par son parcours d'homme et d'écrivain, ses déplacements de son île natale au Canada et aux États-Unis, ses allers-retours, dont le témoignage a nourri la thématique de ses romans américains et haïtiens. Dans son imaginaire, il a toujours été disposé à visiter et à revisiter le Japon et les grandes villes mondiales, y compris Paris. *Autoportrait de Paris avec chat* (2018) présente la cité mondiale des Lettres personnifiée. Elle se confond en quelque sorte avec le narrateur qui souhaiterait être adopté par ce nouvel espace. Étant membre de l'Académie française, Dany Laferrière serait-il dorénavant considéré comme un écrivain français ?

L'année 2007 a vu la publication du manifeste « Pour une littérature-monde en français » dans le *Monde des livres* (FRANCIS, VIAU, 2013). Parmi les écrivains qui l'ont signé figure également Dany Laferrière. Les revendications du manifeste concernent les rapports entre la littérature française et la littérature francophone. Ses signataires demandent que « le centre [soit] relégué au milieu d'autres centres, [dans] une constellation [...], où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit » (FRANCIS, VIAU, 2013 : 599). La publication du manifeste a déclenché de vifs débats. La liste de chercheurs y prenant part ne manque pas de noms célèbres : Régine Robin ou Michel Bris, par exemple. Leurs avis s'accordent sur les idées principales du manifeste : « Tous hostiles à la centralité ; nous voulons tous cette transversalité, ces relations horizontales et non pas verticales » (FRANCIS, VIAU, 2013 : 581), mais la plupart d'entre eux ne comprennent pas le refus du terme de la francophonie parce que « c'est le dialogue qui compte » (FRANCIS, VIAU, 2013 : 579). La question de la mondialisation et de l'universalité, traitée par Jorge Calderón de l'Université Simon Fraser, a abouti à une critique sévère du manifeste concernant les prémisses et la terminologie de la théorie de la littérature-monde en français. Le cas de Dany Laferrière lui sert cependant d'exemple d'une œuvre ayant une double portée, c'est-à-dire sur le plan local ainsi que global : « Il est difficile de classer l'œuvre de Laferrière dans la catégorie de la littérature haïtienne ou québécoise : nous pouvons faire référence au phénomène de la mondialisation parce que les phénomènes transnationaux et transculturels font partie intégrante de ses romans. » (CALDERÓN in FRANCIS, VIAU, 2013 : 46) Enfin, Calderón conclut qu'il est préférable de reconnaître dans son œuvre les éléments liés au local et au global, et d'étudier leurs relations, ce qu'on peut nommer également la « glocalisation ».

Paris, ville universelle

Dans *Autoportrait de Paris avec chat*, Laferrière, désormais un auteur de renommée mondiale, écrit sur Paris, ville au caractère mondial et universel. D'où émerge une question : y a-t-il de l'universel dans l'œuvre de Laferrière et dans sa vision de Paris ? Dans notre tâche consistant à reconsidérer les perspectives de l'œuvre de Laferrière dans l'optique des théories qui interrogent les décalages entre le particulier et l'universel, nous nous appuyons notamment sur celles de la Relation

et du Divers d'Édouard Glissant. Fondées sur sa *Poétique de la Relation* (1990), les catégories principales – les paysages, les échos-monde, l'identité-relation et l'errance/mobilité – représentent les axes que nous essayons de suivre dans le roman *Autoportrait de Paris avec chat*.

Dany Laferrière s'est défini à plusieurs reprises comme composé de trois éléments, son cœur appartenant à Port-au-Prince, son esprit à Montréal et son corps à Miami. Devenu membre de l'Académie française en décembre 2013, il s'est fixé, depuis le 28 mai 2015, à Paris, ville qui animait son imagination d'écrivain depuis des années. En 2015, trois jours après les attentats, Laferrière a écrit un poème intitulé « Paris, 1983 » où il se souvient de l'un de ses premiers séjours dans la capitale française : « J'aime flâner dans une ville où les quartiers contrastés / Fleurissent au bout de nos rêves [...] Cet art de vivre qu'aucune autre ville ne connaît / mieux que Paris. / Et que personne n'a mieux chanté que Villon et Aragon. [...] Me voilà dans cette baignoire à lire, cette fois, *Paris est une fête* d'Hemingway² / Tout en me disant qu'elle le sera toujours quoi qu'il arrive ». (LAFERRIÈRE, 2015)

Effectivement, ce poème annonce la thématique du roman *Autoportrait de Paris avec chat*, publié en 2018. Restant fidèle à cette vision de Paris, Laferrière révèle son rapport à la ville de façon originale. Sous forme d'une autofiction, genre habituel de ses romans, il met en scène un personnage d'intellectuel, l'écrivain qui arrive à Paris pour entrer à l'Académie française. Solitaire, il observe la ville dans laquelle il ne connaît presque personne. Il se retrouve ainsi simultanément dans un monde imaginaire, le monde de la littérature et de ses pensées, qui lui permet d'avoir un chat pour compagnon et d'actualiser des épisodes de la vie des écrivains, d'artistes français et étrangers qui avaient séjourné, tout comme lui, à Paris.

L'univers pictural

La magie ne relève pas uniquement de la thématique, mais tout d'abord de la forme spécifique du livre : écriture manuscrite accompagnée de dessins. Après avoir écrit des romans en vers, comme *Chronique de la dérive douce* ou *L'Énigme du retour*, Dany Laferrière s'impose une nouvelle forme d'expression. Il a conçu une sorte de bande dessinée non organisée, manuscrite, dont le texte est entrecoupé de dessins : portraits de personnages et images de lieux, végétaux, animaux ou objets qui ne servent jamais de simples ornements, mais qui complètent cet univers mi-réel, mi-imaginaire dont l'aspect visuel est dominant.

Dans une interview pour *Le Devoir*, l'auteur affirme que ces dessins sont tellement liés au texte qu'ils deviennent essentiels au livre. Il souligne qu'il ne s'agit pas de photos, et que le dessin est un art en lui-même : « Quand je dessine Miles Davis, ce n'est plus un Miles Davis objectif, mais une vision subjective du musicien. » (CARRIER, 2019)

² *Paris est une fête* (*A Movable Feast*, New York, Scribner's, 1964) est un récit autobiographique d'Ernest Hemingway écrit en 1957, sur la base des manuscrits qu'il avait laissés à l'hôtel Ritz à Paris en 1928, dans lequel il évoque sa vie de jeune écrivain. Ses souvenirs couvrent la période des années 1921-1926 de son séjour parisien. Il y rappelle les écrivains et les intellectuels qu'il a rencontrés, Gertrude Stein, Ezra Pound, Francis Scott Fitzgerald et James Joyce et leur vie de bohème. Le livre exprime ses sentiments envers la ville qui, pour lui, sera toujours liée à la jeunesse et à l'amour.

L'inclination de Dany Laferrière pour les arts plastiques n'est pas nouvelle. Depuis son premier roman, il introduit dans ses textes l'univers imaginaire des tableaux de ses peintres favoris. On peut ainsi citer le roman *Le Cri des oiseaux fous*, où le narrateur dit : « Je suis ailleurs. Suis-je dans un rêve ? On dirait une toile de Manet » (LAFERRIÈRE, 2009b : 84). Dans le même livre, à un autre endroit, il avoue : « J'ai l'impression que nous sommes en train de flotter, comme dans un tableau de Chagall » (LAFERRIÈRE 2009 : 128).

Dans le roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Laferrière fait une allusion au tableau de René Magritte en écrivant à l'incipit : « Ce n'est pas un roman » (LAFERRIÈRE, 2002 : 11). Admirateur d'Henri Matisse dont l'univers est proche du sien, Laferrière voue une adoration au tableau *Grand intérieur rouge* (peint en 1948 dans la Villa le Rêve à Venise) qui lui rappelle, comme il le confie, les œuvres des peintres haïtiens. Dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, le narrateur remarque : « Je ne sais pourquoi j'ai toujours imaginé l'univers comme cette toile de Matisse » (LAFERRIÈRE, 2010 : 49-50). Il rappelle ses affinités avec le peintre fauviste à d'autres moments, entre autres, dans l'entretien avec Bernard Magnier *J'écris comme je vis* où Laferrière affirme : « J'aurais aimé vivre dans un tel univers » (LAFERRIÈRE, 2000a : 105).

Le Grand intérieur rouge se présente cependant, en ce qui concerne la thématique, comme un envers de la peinture haïtienne qui ne s'intéresse qu'au dehors. Ce qui est identique, c'est la joie de vivre qui est transmise directement et spontanément à la conscience d'un spectateur. Ainsi, le narrateur du roman *Pays sans chapeau* aimerait imiter les peintres primitifs haïtiens. L'espace narratif devient ainsi un espace peint (JOQUVIEL-BOURJEA, 2017).

Il n'est donc pas surprenant que, dans *Autoportrait de Paris avec chat*, à plusieurs endroits du texte, le narrateur explique la peinture haïtienne et l'histoire de sa découverte par les Français grâce à André Malraux qui a été fasciné par cet art pendant sa visite d'Haïti en 1975. Dans *Autoportrait*, tout comme dans plusieurs autres textes laferrièreens, on rencontre la figure de Jean-Michel Basquiat, peintre new-yorkais d'ascendance haïtienne et portoricaine, artiste talentueux malheureusement mort d'une overdose de drogue à vingt-sept ans. Il est évident que l'art de ce peintre est très proche de l'écrivain. Par son destin, comme Laferrière, Basquiat est lié aux Caraïbes, mais également à l'Amérique du Nord.

Le domaine de l'écriture complète l'inclination de l'auteur pour les arts visuels. Dans son éloge de l'alphabet, il n'hésite pas à hyperboliser l'importance de ce dernier : « la roue qui fait tourner le monde » (LAFERRIÈRE, 2018 : 20). Fasciné par les couleurs célèbres des voyelles de Rimbaud, il considère l'alphabet comme une ville, un monde à part où « les lettres sont comme lucioles, elles apportent de la lumière, elles éclairent la nuit, cette léthargie horizontale de l'esprit. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 23) Une forte dimension anthropologique des lettres est évoquée : « Je les ai lues sur le visage de ma grand-mère comme rides [...] les lettres sont indémodables » (LAFERRIÈRE, 2018 : 22).

L'univers urbain

L'univers de la ville déclenche des comparaisons entre Paris, Montréal et Port-au-Prince. Il est logique que les deux métropoles s'opposent à la capitale haïtienne où la vie se déroule en extérieur grâce au climat tropical. Les remarques concernant Paris accentuent son élégance parce que là, « même tristesse peut être chic » (LAFERRIÈRE, 2018 : 124), et son caractère intellectuel : « Paris est une ambiance intellectuelle » (LAFERRIÈRE, 2018 : 126) qui n'éclipse pas cependant le mouvement permanent et l'agitation d'une métropole. Le monde urbain contraste avec le monde rural haïtien comme dans les romans précédents de Laferrière. La ville représente un nouvel espace que le narrateur ne connaît pas, comme c'était jadis le cas de Montréal, mais qu'il a déjà imaginé bien avant : « Suis-je déjà chez moi dans cette nouvelle ville bien ancienne dans ma mémoire ? » (LAFERRIÈRE, 2018 : 124) Ce n'est pas un espace hostile, néanmoins il a immédiatement une fonction spéciale, un rôle, dans le champ littéraire : « Une ville est un tissu urbain qui relie un écrivain à un lecteur sous la lampe studieuse. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 11)

Seul dans son studio, le narrateur se remémore son exil montréalais : « À Paris, c'est comme à Montréal, la maison nous invite à rester dans son ventre tandis qu'à Port-au-Prince, tout nous pousse à quitter la maison. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 30) L'espace intime de sa chambre facilite ses passages vers les univers de son imagination : le monde des livres, les rencontres des écrivains à travers les siècles et les discussions avec son compagnon chat.

Les paysages et les visages

Dans *Autoportrait*, l'espace parisien se noue avec son histoire culturelle. La lecture du Paris-roman est une promenade dans la ville dont les différents lieux rappellent la présence des écrivains et des artistes qui les ont marqués à tel point qu'ils en deviennent les symboles. Le lecteur doit partager l'impression du narrateur : « On est dans un film ». (LAFERRIÈRE, 2018 : 35) Ce dernier n'est pas un simple observateur, mais il est entièrement absorbé par ses émotions et poussé à revivre les situations évoquées. Les quartiers, les rues, les cafés parisiens sont animés par des figures célèbres. Elles revivent des événements importants qui les ont reliées à la ville. Le roman, qui ressemble parfois à un manuel d'histoire, se transforme en un film dont les personnages s'amuse ou se fâchent, entourés de leurs amis, maîtresses, conjoints ou adversaires. Cette façon ludique de présenter Paris est prend même une dimension carnavalesque grâce aux dessins de Laferrière qui n'oublie pas d'accentuer les aspects charnels et drôles de ces personnalités.

Écrivains, poètes, peintres et musiciens se rencontrent dans la fiction malgré le décalage du temps qui les séparait dans le réel. La Ville Lumière rayonne moins, parce qu'elle est plutôt éclairée par d'autres lumières, étrangères, souvent non francophones, sous des angles différents. Selon la vision de Laferrière, l'absorption de ces éléments culturels étrangers égale la diffusion des éléments culturels français. Il présente Paris comme un lieu universel de culture mondiale et, en même temps, comme un lieu spécifique de chaque culture à part.

L'espace parisien cède plusieurs fois aux univers haïtien et québécois lors des voyages du narrateur vers son île natale et au Canada. Ces moments fonctionnent

comme des ruptures temporelles et spatiales qui interrompent son séjour parisien, bien qu'il arrive que ce ne soient que des retours imaginaires ou oniriques du narrateur dans son enfance à Petit-Goâve et vers son exil à Montréal. La barrière du temps chez Laferrière n'existe pas, étant ouverte par le dieu Legba, dont le nom introduit la métaphysique du vaudou dans le texte. Laferrière, dont l'espace est « son présent », comme il le prétend (LAFERRIÈRE, 2000b), fait défiler devant les yeux des lecteurs un cortège de gens « immortels », qui discutent ensemble pour échanger comme dans les fameux *Dialogues des morts* du XVII^e siècle. Ce pourrait être interprété comme un écho de la croyance vaudou qui a marqué l'enfance de Laferrière. Cette religion suppose qu'il existe une autre vie après la mort et que la présence des morts parmi les vivants est permanente. Les noms des personnages célèbres prennent alors corps sous le stylo et le crayon de Laferrière comme pour une fête (comme si c'était « une fête des morts » à laquelle on croit en Haïti (LAFERRIÈRE, 2009a, 2014). Ainsi Paris devient un espace particulier. Les morts redeviennent vivants comme par l'effet d'un charme offrant au narrateur et à son chat le privilège de leur parler.

L'identité-relation

Selon Glissant, l'identité-relation « est liée non pas à une création du monde, mais au vécu subconscient et contradictoire des contacts de cultures. Ne se représente pas une terre comme territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on 'donne-avec' en place de 'com-prendre'. L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité » (GLISSANT, 1990 : 158).

Dans son roman *Autoportrait de Paris avec chat*, Laferrière, à travers les yeux du narrateur, un grand voyageur, affirme qu'après avoir connu une ville géographiquement, il faut la désapprendre pour trouver ses secrets. Il essaie alors de dévoiler les mystères de Paris par l'intermédiaire des personnages qu'il présente, la plupart des étrangers comme lui-même. Paris est alors présentée comme la ville des écrivains, des artistes, des musiciens, des cinéastes de nationalités différentes, notamment ceux qui y ont cherché un abri devant un dictateur ou un régime antidémocratique. Dany Laferrière, auteur de grands romans d'exil, n'a jamais fini d'être un exilé. Il s'identifie aux personnages qui, comme lui, ont subi une expérience d'errance et d'exil. La mobilité est dans leur caractère. À Paris se trouvent ainsi des étudiants et des écrivains sud-américains qui ont lutté contre les dictatures dans leurs propres pays, Miguel Angel Asturias au Guatemala, Pablo Neruda au Chili, Gabriel Garcia Marquez en Colombie, Mario Vargas Llosa au Pérou, tous lauréats du Prix Nobel. Pour eux, Paris représentait un espace de liberté.

Laferrière n'oublie pas de mentionner la naissance de la Négritude dans les années 1920 grâce aux étudiants noirs qui séjournèrent à Paris, en mettant en scène ses auteurs, notamment Aimé Césaire, dont le *Cahier d'un retour au pays natal* est un élément intradiégétique de ses romans précédents, ainsi que Frantz Fanon. Il revient également sur le Congrès des écrivains noirs qui s'est tenu en 1956 à la Sorbonne, en présence des écrivains haïtiens Jacques-Stephen Alexis et René Despetre et des Martiniquais : Césaire, Fanon et Glissant. Laferrière affirme que

« chaque jour un écrivain noir arrive à Paris » (LAFERRIÈRE, 2018 : 148). Cette mention souligne la mobilité qui est propre au texte du roman.

Les échos-monde

Les échos-monde est un terme d'Édouard Glissant qui exprime les influences mutuelles qui s'exercent à travers le monde : « Chaque individu et chaque communauté se forment les échos-monde qu'ils ont imaginés, de puissance ou de jactance, de souffrance ou d'impatience, pour vivre ou exprimer les confluences. » (GLISSANT, 1990 : 108)

Se servant de son narrateur étrange et de son chat, Laferrière n'hésite pas à parodier certains événements pour s'attaquer au racisme et au colonialisme historique français : il se moque par exemple de la situation où le fameux Andy Warhol, qui est à Paris pour photographier le président Mitterrand, pose une question provocante à ses hôtes : « Où sont les territoires d'outre-mer en France ? » (LAFERRIÈRE, 2018 : 210)

Pour contrebalancer l'envahissement de Paris par les étrangers, Laferrière mentionne les déplacements des écrivains français vers l'Amérique et les Caraïbes. C'est le cas d'André Breton, qui séjourne en Haïti après la Seconde Guerre mondiale (1945-1946). Comme lui, Malraux admire les peintres haïtiens en 1975. Ces événements ne figurent pas dans l'*Autoportrait de Paris* par hasard : il s'agit toujours d'une communication, d'une collaboration et d'une interaction entre la France et Haïti que ces voyages déclenchent, faits que Laferrière aimerait accentuer.

Le mouvement culturel centrifuge est représenté par les transferts de la culture française ailleurs. L'un des rares exemples présentés par le roman est Coco Chanel, dont le parfum plaisait à Marilyn Monroe. Le tailleur Chanel est devenu, selon le texte de Laferrière, une partie de l'histoire américaine, étant donné que Jackie Kennedy le portait le jour de l'assassinat du président des États-Unis. À propos de Coco Chanel, le narrateur affirme : « La toile du peintre, l'écran du réalisateur, le papier de l'écrivain et le tissu du couturier, c'est un peu la même chose. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 202). C'est pourquoi le narrateur conduit le lecteur du roman *Autoportrait de Paris avec chat* sur le tournage du film *À bout de souffle*, pour lui présenter son metteur en scène, Jean-Luc Godard, cinéaste dont les méthodes de travail ont été critiquées pour leur trop grande prise de liberté, et sont devenues célèbres. Il semble que Laferrière désire souligner la spontanéité de Godard qui lui est proche.

Le monde des lettres

Le monde de la littérature constitue une composante permanente et incontournable des romans laferrièreens. C'est un univers particulier qui fascine tant l'auteur que ses personnages : « La lecture [...] me permet d'habiter le temps de l'autre. Il n'y a plus ni présent, ni passé, ni futur. J'ai parfois l'impression de vivre dans deux espaces, l'espace du livre et celui dans lequel je lis. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 168)

La bibliothèque du narrateur est aussi riche à Paris qu'elle l'a été à Montréal dans les romans laferrièreens d'exil canadien. En mentionnant ses écrivains favoris,

ceux en B. – Borges, Bukowski, Basho, Bulgakov –, sans oublier Hector Bianciotti, évidemment, le protagoniste de *l'Autoportrait de Paris avec chat* s'entoure de nombreux autres auteurs qui lui sont proches. Ce sont notamment des écrivains nord-américains, Hemingway en particulier, dont la vision de Paris inspire Laferrière. « La fête parisienne » de Laferrière est cependant beaucoup plus animée que celle de l'auteur américain. Mais il met en scène d'autres personnages que ces écrivains de la Génération perdue et invite les lecteurs à visiter des cafés de Saint-Germain-des-Prés, où l'on observe Sartre et les existentialistes ainsi que leurs opposants, où l'on écoute des discussions de Boris Vian et de Raymond Queneau, et la musique de Duke Ellington. D'Alembert, Diderot et Rousseau se rencontrent pour jouer aux échecs. Francis Bacon prend un café avec Jean Cocteau sous les traits d'Alain Mabanckou (Bacon) et du narrateur (Cocteau) : « [I]ls ont pris nos traits, ou c'est au contraire ? » (LAFERRIÈRE, 2018 : 54) François Villon est présenté comme un rappeur du Moyen Âge, membre d'une compagnie de chanteurs contemporains. Aragon et Apollinaire, Prévert et Proust contrastent lors de leurs rencontres : le chiffre deux semble symboliser cette méthode de présentation qui consiste en relation et dialogue.

Le café et les cafés constituent des motifs récurrents dans cette œuvre. Mentionner Balzac qui boit de nombreuses tasses de café sert de prétexte pour revenir à l'enfance haïtienne du narrateur et au café de sa grand-mère Da. On passe immédiatement d'un espace à l'autre et le café devient un symbole du temps retrouvé. La dimension symbolique du café resurgit quand le narrateur avoue : « J'ai toujours pensé que l'univers pourrait se retrouver dans cette tasse de café. Je n'ai jamais quitté cette galerie ». (LAFERRIÈRE, 2018 : 114) L'adresse de la maison de Da est pour lui une adresse universelle.

Le réel merveilleux

Dans *Autoportrait de Paris avec chat*, la présentation du monde animal diffère par rapport aux textes précédents de Laferrière. L'univers haïtien qui abonde en végétaux et en animaux ne s'impose qu'à des moments de retours imaginaires en Haïti. Les baleines observées à Tadoussac ne sont que des symboles du Québec. Nous sommes loin de la vie d'un exilé à Montréal qui donne à manger à une souris pénétrant dans sa chambre.

Dans le roman sur Paris, le protagoniste est secondé par un Chat qui n'est pas un simple chat parisien, mais, selon le narrateur, un descendant du *Chat botté*. C'est un chat littéraire, un alter ego du narrateur, son interlocuteur, un chat qui est habillé, qui parle, questionne, commente, rencontre des écrivains et participe au tournage d'un film. Ce chat intellectuel sert de médiateur afin de découvrir les milieux inaccessibles au narrateur, parce qu'il se déplace où il veut : « Il peut vivre à trois endroits différents en même temps. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 141)

Ce chat magique symbolise tous les chats qui figurent dans les textes littéraires. En outre, il représente les chats des écrivains, se caractérisant d'ailleurs lui-même avec orgueil de façon suivante : « Je suis un chat snob qui a eu sa période littéraire : Malraux, Céline, Cocteau, Colette... » (LAFERRIÈRE, 2018 : 252) L'animal accompagne le narrateur pendant la période où il rédige le discours qu'il faut

prononcer à l'Académie. Après la cérémonie solennelle, ils se séparent, mais le caractère magique du chat est omniprésent dans le livre. Son animalité contraste avec l'humanité, tandis que son indépendance, sa souplesse et son intelligence le lient au monde de l'art et de la littérature. Dans le récit apparaît finalement encore un autre chat, Chanana, un animal mythique, qui devrait probablement symboliser la présence de cette espèce dans les cultures anciennes. Ainsi, l'œuvre postmoderne de Laferrière acquiert un aspect merveilleux, celui des contes de fées ou des fables. Le monde réel est complété par un monde rêvé. En allusion probable au *Pays sans chapeau*, le protagoniste de *Autoportrait* explique la différence entre les deux à un journaliste : « Dans le monde rêvé tout est possible, dans le monde réel tout est mesuré. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 169)

L'univers vaudou

En enchaînant avec cette remarque concernant l'espace rêvé, nous aimerions souligner l'influence de la croyance vaudou sur les textes de Laferrière et qui est évidente également dans le roman en question. Le motif de la mort accompagne nécessairement les rencontres des personnages à travers les siècles, comme nous l'avons constaté ci-dessus. Lors de ses promenades à travers Paris, le narrateur est frappé par le destin de certains écrivains, morts dans un accident, comme Camus, Nimier ou d'autres. La mort est une notion que le chat commente avec sympathie envers le genre humain : « Pour nous, les chats, ce n'est pas si grave, mais les hommes ne meurent qu'une fois. C'est dommage. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 182)

La mort opposée à l'immortalité est liée aux parties du texte consacrées directement au vaudou. Quand le narrateur écrivain visite la ville de Petit-Goâve en Haïti, après son élection à l'Académie, il est apostrophé comme « immortel ». Un garçon l'invite chez lui, dans une famille d'initiés au vaudou. En discutant avec eux, le narrateur apprend que si l'immortalité existe, c'est là, parmi ces initiés. Les noms de ces personnages sont cependant très surprenants : le garçon s'appelle Socrate, le nom de son père est Lucrèce et ils prétendent pouvoir danser sur le feu et vivre sous l'eau. Les noms symbolisant les racines de la philosophie européenne ont-ils été choisis pour la ridiculiser ou pour mettre en valeur la relation du même et du Divers, les relations transnationales et transculturelles ? La question reste sans réponse. Le monde du vaudou, qui implique l'immortalité, est toutefois mis en doute par une allusion au roman *Pays sans chapeau* : « Je n'avais vu aucune différence entre le monde des hommes et des dieux ». (LAFERRIÈRE, 2018 : 117) Selon la sagesse des paysans, « l'immortalité peut être très longue. Les hommes la recherchent, mais les dieux la subissent. C'est parfois agréable de se savoir mortel. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 117) L'influence de la croyance vaudou est également évidente dans l'épisode où le protagoniste du roman *Autoportrait de Paris avec chat* raconte sa visite de son île natale en 1986, après la fin de la dictature. Il s'agit d'un moment dramatique où les deux écrivains haïtiens, le protagoniste et Jean-Claude Charles, ont failli être tués par une foule : « Je suis sûr que Legba nous accompagnait dans cette aventure. Il aveuglait les gens au moment du passage. Quand on parle de l'immortalité, c'est à de pareilles situations que je pense. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 281)

Au sens figuré, l'immortalité est impliquée dans l'intrigue du roman *Autoportrait de Paris avec chat*, car, dès le début, le narrateur se rappelle avec ironie qu'entrer à l'Académie française signifie atteindre l'éternité : « Il est temps de partir pour pouvoir prendre place dans cette cohorte des gens morts dont on dit qu'ils sont immortels. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 164) Dans l'optique d'un marchand de fruits qui compte sur son bon sens, cet honneur est bien relativisé : « Académie, ce truc-là, c'est une tombe. Une chose qui dure toute la vie, je n'y crois pas. » (LAFERRIÈRE, 2018 : 72)

Conclusion

Le sens de l'identité-relation, terme introduit par Édouard Glissant, suppose l'ouverture à l'autre. La pensée de l'errance y est incluse. Elle contrevient à l'idée d'enracinement dans un lieu unique, exigeant une mobilité en extension et prônant le décentrement de l'être et son ouverture au lieu du multiple et du divers.

Pour Glissant, la relation implique trois verbes : relier, relayer et relater. Nous avons pu constater que dans le roman *Autoportrait de Paris avec chat*, cette affirmation est confirmée. Relier les différentes époques, les lieux lointains et les personnages divers est propre à Dany Laferrière. Il relate les aventures parisiennes de ces figures et, d'une façon répétitive, également la sienne. Le but des nombreux rapports et débats des personnages transmis par le livre est de démontrer les puissances de Paris qui se reflètent dans leurs œuvres, comme s'il existait un relais à prendre, un message de la ville qui s'adresse à tout le monde.

Laferrière modifie l'image de Paris sans pour autant nier sa tradition de ville mythique et magique. C'est la terre où s'implantent les rhizomes des autres cultures en y apportant leurs valeurs. Dans les textes précédents de Laferrière, les univers haïtiens, québécois, états-uniens contrastaient bien qu'ils soient capables de s'interpénétrer. Dans le roman *Autoportrait de Paris avec chat*, ces espaces se complètent. Paris est un lieu de convergence et de dialogue, de relation, « il n'y a jamais de fin à Paris » (LAFERRIÈRE, 2018 : 276) comme dit Laferrière en citant son inspirateur américain.

Par là, l'on se retrouve de nouveau dans le domaine de la littérature mondiale et de l'universalité. Le roman *Autoportrait de Paris avec chat* est une preuve du fait que, malgré leur nationalité, les romanciers du monde se rencontrent dans le territoire de l'imagination et de la parole, grâce à quoi ils peuvent entamer un dialogue. Dans sa *Géographie du roman*, publiée en 1993, Carlos Fuentes parle de « la nation nommée roman », présentant le roman « comme un fait toujours potentiel, inachevé : le roman comme possibilité, mais aussi comme imminence, le roman comme créateur de la réalité. » (FUENTES, 1997 : 24) Il est indéniable que, par son roman *Autoportrait de Paris avec chat*, Dany Laferrière a créé un nouvel univers qui mérite d'être exploré.

BIBLIOGRAPHIE

- CALDERÓN Jorge (2013), Les implications du manifeste « Pour une littérature-monde en français », in : FRANCIS Cécilia, VIAU Robert, *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam – New York, Rodopi B.V.
- CARRIER Charles-Edouard (2019), Les univers de Dany Laferrière, interview, *Le Devoir*, le 16 mars 2019. En ligne : https://www.ledevoir.com/documents/cahier_special/pdf/501620e231c951da7ba519888b94ed7d906c87ec.pdf (consulté le 15 avril 2021).
- CASANOVA Pascale (1999), *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil.
- GLISSANT Édouard (1990), *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- FRANCIS Cécilia, VIAU Robert (2013), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam – New York, Rodopi B.V.
- FUENTES Carlos (1997), *La Géographie du roman*, Paris, Gallimard.
- HEMINGWAY Ernest (1973), *Paris est une fête*, Paris, Gallimard.
- JOQUVIEL-BOURJEA Marie (2017), *Dany Laferrière. Écrirevoir*, Paris, Hermann Éditeurs.
- LAFERRIÈRE Dany (2018), *Autoportrait de Paris avec chat*, Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE Dany (2002), *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Montréal, VLB éditeur.
- LAFERRIÈRE Dany (2010), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Paris, Les éditions du Rocher/Motifs.
- LAFERRIÈRE Dany (2009b), *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Les éditions du Rocher/Motifs.
- LAFERRIÈRE Dany (2000b), Dany Laferrière : la conquête de l'espace, entretien avec Pascale Navarro, *Voir*, 22 mars 2000. En ligne : <https://voir.ca/livres/2000/03/22/dany-laferriere-la-conquete-de-lespace/> (consulté le 5 avril 2021).
- LAFERRIÈRE Dany (2009a), *La Fête des morts*, Montréal, Éditions de la Bagnole.
- LAFERRIÈRE Dany (1996), Un homme à trois morceaux, *Tribune juive* 13, p. 18-22.
- LAFERRIÈRE Dany (2000a), *J'écris comme je vis*, entretien avec Bernard Magnier, Genouilleux, La Passe du vent.
- LAFERRIÈRE Dany (2014), *L'Odeur du café*, Montréal, Soulières éditeur.
- LAFERRIÈRE Dany (2015), *Paris 1983*, Montréal, le 16 novembre 2015. En ligne : https://www.lepoint.fr/culture/le-poeme-de-dany-laferriere-pour-paris-25-11-2015-1984735_3.php (consulté le 2 avril 2021).
- PERROT-CORPET Danielle, GAUVIN Lise (2011), *La Nation nommée Roman face aux histoires nationales*, Paris, Garnier.
- Points saillants de la table ronde « Quel est l'avenir de la littérature-monde », in : FRANCIS Cécilia, VIAU Robert (2013), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam – New York, Rodopi B.V.

Pour une « littérature-monde » en français, manifeste, Paris, *Le Monde*, le 16 mars 2007 in : FRANCIS Cécilia, VIAU Robert (2013), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam – New York, Rodopi B.V.

PRADEAU Christophe (2005), Présentation de « Philologie de la littérature mondiale » d'Erich Auerbach, in : *Où est la littérature mondiale ?*, Paris, PUV.