

Prada, Georgeta

Voix identitaires et intimes dans Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo

The Central European journal of Canadian studies. 2019, vol. 14, iss. [1], pp. 63-75

ISBN 978-80-210-9518-2

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142445>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Voix identitaires et intimes dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*

Discourses of Identity and Intimacy in *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*

Georgeta Prada

Résumé

Écrivain migrant franco-canadien contemporain d'une sensibilité particulière, Dany Laferrière représente le Passeur, celui qui relie à merveille le paradigme identitaire de la terre natale, Haïti, et celle d'accueil, le Québec. Nous allons analyser les préjugés et les traits du Sud et du Nord, en insistant également sur les règles à respecter pour arriver à une acculturation réussie, telles qu'elles apparaissent dans le roman *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Nous nous pencherons sur les thèmes de prédilection de l'auteur : le retour chez soi, l'identité, la situation des immigrants, l'exil. L'amour déclaré au Québec et l'humour raffiné s'harmonisent d'une manière touchante dans la chronique de Dany Laferrière, véritable écriture de l'intime, de l'autobiographie, de la mémoire. Conçu comme un dialogue entre un jeune Africain récemment arrivé au Québec et le narrateur, figure exemplaire du maître sage et expérimenté, le roman contient aussi des analyses critiques de la société québécoise contemporaine, des notes, des observations et des extraits de ses chroniques radiophoniques. Nous montrerons quelles stratégies utilise l'auteur dans cet ouvrage atypique où l'identitaire et l'intime fusionnent d'une façon sincère et spécifique à l'écrivain haïtien.

Mots-clés : écriture migrante, identité, exil, acculturation, intime, Laferrière.

Abstract

Dany Laferrière, a contemporary Francophone Canadian migrant writer with a distinctive sensitivity, represents the Ferryman, the one who wonderfully connects the identity paradigm of his birth country, Haïti, with that of his host, Québec. This article analyses the prejudices and the characteristics of the South and of the North, dealing as well with the rules that must be obeyed in order to reach successful acculturation, as they are presented in his novel *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. It considers the author's favourite themes: return to one's homeland, identity, the condition of the immigrant, exile. The love declared for Québec and the refined humour harmonize in a touching way in Dany Laferrière's chronicle, which is a true articulation of the intimate, of the autobiographical and of memory. Conceived as a dialogue between a young African recently arrived in Québec and the narrator, the exemplar of the wise and experienced master, the novel also contains critical analyses of contemporary Québec, brief notes, observations and extracts from his radio broadcasts. The article shows which



strategies the author uses in this atypical work, where identity and intimacy fuse together in a candid manner that is characteristic of Laferrière.

Keywords: migrant writing, identity, exile, acculturation, intimacy, Laferrière.

1. Écriture de l'intime

Auteur prolifique de l'écriture migrante, Dany Laferrière a enrichi la littérature québécoise avec des thèmes originaux et des formes littéraires hybrides d'une nouvelle tonalité. Le roman que nous étudions est un texte hybride à la frontière des genres : roman, chronique, journal, manuel, traité. Nous allons analyser les hypostases autoriales de l'écriture de l'intime dans le roman *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo en étudiant également le vécu authentique de l'écrivain nomade, les caractéristiques de l'écrivain primitif, la construction des situations de pouvoir et la recomposition de la nouvelle identité. L'étude qui suit cherchera à montrer que l'exil comporte aussi des aspects positifs et que l'acculturation peut réussir si l'on respecte un code de conduite et de décryptage.

Dès le titre on observe que le texte s'adresse à un destinataire connu, Mongo, et que l'auteur se donne la mission de tout lui dévoiler. Il s'agit donc d'une écriture de la subjectivité et gérant de l'authenticité, le fruit d'une longue expérience en matière d'exil et d'acculturation. C'est une écriture de l'intime qui crée des ponts entre le destin fragile de l'exilé et la société québécoise, une écriture éminemment autobiographique dont l'originalité a été signalée par bien des critiques parmi lesquels Susanne Gehrmann :

L'écriture autobiographique en tant que traversée du Moi s'avère être aussi une forme particulièrement virulente dans sa dimension postcoloniale de contestation, d'adaptation et/ou de réécriture du genre occidental de l'autobiographie. [...] Au Canada, pays d'accueil des migrants du monde entier, les expérimentations esthétiques d'auteurs québécois tels que Régine Robin, Nicole Brossard ou Dany Laferrière, comptent parmi les plus originales dans le domaine de l'autobiographique¹.

Le roman débute par contient la rencontre particulière comme dans une écriture sapientielle ou comme dans un conte de fées entre le narrateur et Mongo, le destinataire du roman, le témoin d'une expérience de quarante ans d'exil. Les coordonnées

1) Susanne Gehrmann, « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone », in *Revue de l'Université de Moncton*, n°37(1) /2006, 67-92, p. 71.

qui fixent l'espace apparaissent dès les premières lignes : « Je descends la rue Saint-Denis vers le fleuve. On m'arrête au coin de la rue Cherrier ² ». Le personnage Mongo est introduit dans l'écriture sur-le-champ ouvrant ainsi le topos de la rencontre :

« C'est un jeune homme au début de la vingtaine.

- Je m'appelle Mongo. J'arrive tout juste d'Afrique.
- C'est grand, l'Afrique.
- Ah, vous connaissez ! Je viens du Cameroun. En fait, j'ai pris le nom d'un écrivain camerounais pour qui j'ai beaucoup de respect.
- Mongo Beti. » (*loc. cit.*)

L'incipit *in principio* traduit ainsi l'émotion intime de la rencontre, repère d'authenticité et de qualité selon Martin Buber : « Toute vie véritable est rencontre³. » Il mérite d'observer la simplicité de cet incipit qui réunit trois écrivains (l'auteur, Mongo Beti et l'écrivain en herbe Mongo), trois pays (le Haïti, l'Afrique, le Québec) et le penchant de deux premiers héros pour la littérature. C'est en plus un incipit qui fixe le lecteur dans le présent de la lecture, tout comme le jeune Africain, le *Tu* de la théorie de Buber, devient présent dans la vie du narrateur haïtien-québécois : « [...] l'instant véritablement présent et plein n'existe que s'il y a présence, rencontre, relation. Dès que le *Tu* devient présent, la présence naît⁴. » La fonction testimoniale de ses notes assure ainsi le lien entre le lecteur timide qu'il a été et l'écrivain célèbre qu'il est devenu : « Chaque mouvement de mon être, chaque trait de mon visage est scruté par des yeux furieux ou distraits depuis quarante ans. Il m'arrive de me regarder dans le journal pour savoir où j'en suis avec le jeune homme de dix-neuf ans qui voulait passer inaperçu⁵. » L'écriture diaristique dépasse donc sa fonction mémorielle pour devenir spéculaire, rappel qui éveille le passé.

Quant à l'espace, le café devient le pôle vers lequel se dirigent les personnages importants du roman : le narrateur, Mongo et Catherine. De surcroît, le café comme espace de rencontre fonde un univers d'attente propice à la création littéraire et au partage : « Pourquoi je viens si souvent au café ? Parce que j'espère rencontrer quelqu'un d'étonnant chaque fois que la porte s'ouvre. » (*Tout...*, p. 45) L'atmosphère agréable et chaleureuse du café reconforte l'auteur en lui offrant l'accueil intimiste de chez soi : « On va et vient. J'aime cette ambiance feutrée où les siècles se croisent sans se heurter. Une odeur de café et de papiers jaunis. Des sourires à peine esquissés. Je n'ai pas besoin de plus pour me sentir chez moi. C'est le vieux fond culturel humain. Le reste

2) Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, collection « Chronique », 2015, p. 7 (Les références au roman seront notées au long de l'article avec *Tout...*)

3) Martin Buber, *Je et Tu*, Poitiers, Éditions Aubier, 1969, p. 30.

4) *Ibid.*, p. 31.

5) *Ibid.*, p. 132.



n'est que spectacle. » (*Tout...*, p. 45) C'est au café que l'écrivain rédige ses récits. « Le voyage intérieur »⁶ pour lequel s'embarque l'explorateur Dany Laferrière est parsemé de signes de l'intime : un cadre spatial (le café), une odeur (le café), une poésie, synesthésie totale.

Le narrateur déambule les rues de Montréal le carnet noir à la main pour capter toute idée, toute parole. Si dans *Journal d'un écrivain en pyjama* Dany Laferrière a rendu hommage à sa machine à écrire Remington 22, c'est le tour du calepin noir. Il est considéré comme faisant partie de son corps : « Prolongement de ma main et de mon regard. » (*op. cit.*) L'auteur, tel un cartographe appliqué, y note ce qui est de plus intime dans son expédition québécoise : « Ce carnet abrite mes pensée secrètes, celles que je n'ai pas envie de balancer au visage des gens. » (*Tout...*, p.70) Le calepin noir s'inscrit dans la liste des objets servant à faire voir : la caméra, l'appareil photographique, la machine à écrire.

Le dialogue des cultures et les problèmes identitaires sont traités par Dany Laferrière dans un texte épistolier, où l'ironie et la révolte se mélangent à merveille. D'ailleurs on reconnaît rapidement la griffe Laferrière, marquée aussi dans *Journal d'un écrivain en pyjama* et *Je suis un écrivain japonais*. Contre les stéréotypes, Dany Laferrière admet seulement l'identité littéraire : « On devient écrivain précisément pour fuir les étiquettes et précisez son identité. Je suis ce que j'écris. » (*Tout...*, p. 247) Dans tous ses écrits l'auteur a parlé sur son pays d'origine et sur le pays d'accueil en reconnaissant les deux cultures, les deux pôles de son existence, mais pour ce qui est de son appartenance citoyenne, il se veut « l'écrivain de nulle part » (*op. cit.*).

L'écrivain refuse même la catégorisation des auteurs venus de différents coins du monde au Québec et se donnant pour des « écrivains migrants » : « La littérature migrante ? C'est quoi ? On dirait une horde de sauterelles prêtes à tout dévorer sur leur passage. J'ai l'impression d'avoir une étoile au front chaque fois qu'on dit de moi que je suis un écrivain immigrant. » (*Tout...*, p. 247) Outre sa répulsion pour les étiquettes, c'est le moule colonial qui lui donne la nausée : « Trop de mémoire pour produire de la névrose. La névrose coloniale. C'est tout cela qui remonte à la surface chaque fois que j'entends les expressions *écrivain immigrant* ou *littérature migrante*. J'y suis tellement allergique que j'ai automatiquement une envie de me gratter. » (*Tout...*, p. 248) Les « élections affectives » de Goethe passent pour l'écrivain plus appropriées comme critère d'appartenance spirituelle : « Groupez les écrivains par sensibilité et non par territoire [...]. » (*Tout...*, p. 247)

6) J. Morency et J. Thibeault, «Dany Laferrière : la traversée du continent intérieur», in *Voix et Images*, 36(2), 7–13, 2011.

2. Le maître et son disciple, deux facettes identitaires

Le dialogue intime entre le narrateur, l'âgé, le maître sage et expérimenté, la figure de l'intellectuel, et Mongo, le jeune, le disciple impatient, révolté et mécontent, la figure du séducteur, rappelle un autre rapport d'amitié similaire retrouvable chez Diderot dans *Le Neveu de Rameau*, chez Gide dans *Les nourritures terrestres* ou chez Rainer Maria Rilke dans *Lettres à un jeune poète*. Mongo considère le narrateur comme une « espèce de vieux sage » (*Tout...*, p. 78) et l'accepte à cœur ouvert comme confident et magister.

Mongo et Catherine représentent tout deux à la fois les voix du narrateur d'autrefois, d'il y a quarante ans. En unissant leurs destins, l'auteur trouve une solution optimale à l'entre-deux qui tiraille tout être déraciné. Mongo, Catherine et le narrateur ont des goûts littéraires et des affinités émotionnelles communes.

3. L'écrivain primitive

Laferrière entame un vrai dialogue interculturel dans ce livre qui célèbre l'autre, la rencontre, le naturel et la diversité. Ce que Catherine adore chez Mongo, c'est son aspect sauvage, « un félin au naturel » (*Tout...*, p.156). Le vieux est le Passeur qui fait voir Mongo une autre perspective en effaçant les disputes stériles entre les amoureux. Il semble que le vieux cherche à changer le point de fuite de la compréhension de la vie de Mongo. Le narrateur-personnage donne des conseils à Mongo en plaidant pour le courage de prendre des risques en se frayant un destin propre. C'est un véritable ethos de l'errance que l'auteur déploie en utilisant des stratégies multiples où résonne une symphonie de la jeunesse et du courage en échos gidien: « La vie d'un écrivain se résume à ce mélange d'encre et de sang. Un jour, c'est un peu de sang dans beaucoup d'encre, et le jour suivant c'est un peu d'encre dans beaucoup de sang. Un sang d'encre. Donc un seul conseil, si jamais tu ne te dérobes pas face à ce destin d'écrivain que je pressens : n'écoute pas les sirènes du passé qui te promettent souvent un confort identitaire. Cherche plutôt à te mettre en danger en prenant un chemin inédit. N'hésite jamais à sauter dans le vide [...]. » (*Tout...*, p. 158)

Le matériau autobiographique s'entrelace avec l'aspect fictionnel. Ainsi, en s'adressant à Mongo, Dany Laferrière endosse l'habit de Borges qui à son tour dialoguait à un Borges plus jeune : « Je remonte, en saumon épuisé, vers le jeune homme lisse de tout avenir que je fus un temps déjà et que tu es aujourd'hui. À l'endroit, c'est une histoire riche de pistes fraîches, de rencontres inédites, de douleurs neuves, mais à l'envers c'est le récit linéaire d'un homme qui marche sur une corde raide sans savoir ce qui l'attend au bout. » (*op. cit.*)



Fasciné par la peinture primitive haïtienne, Dany Laferrière observe qu'elle est dépourvue de point de fuite au fond du tableau contrairement aux toiles occidentales où c'est exactement l'utilisation du point de fuite au fond du tableau qui crée de la profondeur, un effet de perspective. L'écrivain constate avec étonnement :

C'est que le peintre primitif a situé le point de fuite, non au fond du tableau, mais dans le plexus de celui qui regarde. Ce qui va changer notre façon de percevoir les choses. Nous sommes autant vus que nous regardons. Cela se fait, bien sûr, dans les deux sens. Quand on voit une scène de peinture primitive, on a tendance à reculer.⁷

Dans l'écriture, Dany Laferrière a opté pour la même technique que celle de la peinture haïtienne, une écriture primitive dont il précise les caractéristiques : « Dès mon premier livre, j'ai su que j'étais un écrivain primitif. Mon but était d'annuler l'esprit critique du lecteur en l'intoxiquant de saveurs, d'odeurs et de couleurs⁸. » Donc, c'est à l'émotion que s'adresse l'écriture de Laferrière, en favorisant la subjectivité de la perception. Les émotions doivent être éveillées grâce aux mots, au rythme et au style. En revenant aux citations précédentes, nous observons les mécanismes actifs qui font fonctionner l'ekphrasis. Quant à la métaphore du mélange d'encre et de sang, trois images artistiques donnent vie aux propos de l'écrivain : l'image visuelle (le bleu de l'encre, le rouge du sang), l'image auditive (les sirènes du passé) et l'image motrice (prendre un chemin inédit, sauter). Le lecteur vit l'expérience des sensations et participe intensément à cette tentative esthétique et artistique d'intoxication. Après avoir intégré l'expérience décrite par l'écrivain, le lecteur pénètre dans le champ émotionnel entrouvert et vit amplement l'exercice esthétique, prêt à s'assumer des risques. Pour ce qui est de la métaphore du saumon épuisé, nous y voyons de nouveau trois images artistiques (tactile, motrice, visuelle) qui, accompagnées de la technique du parallélisme (hier-aujourd'hui, à l'endroit-à l'envers), crée ce miroitement narratif où le narrateur s'observe, à la hauteur de son expérience de 40 ans d'exil (épuisé) et se revoit jeune (lisse). « Je suis un écrivain primitif⁹ » déclare l'écrivain pour qui l'art est un autre chemin vers l'Autre.

4. L'identité rhizome de l'écrivain nomade

Thème sensible dans la littérature migrante, l'identité y occupe également une place capitale. Mongo a l'âge de l'écrivain au moment de l'arrivée de celui-ci au Québec et lui rappelle les premiers sentiments vécus et ses efforts de vivre le présent avec

7) Laferrière, D., *Journal d'un écrivain en pyjama*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Le livre de poche », 2013, p. 43.

8) Ibid., p. 44.

9) Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, Québec, Éditions Lanctôt, 1996, p. 15.

détachement pour ne pas sombrer dans les gouffres du passé mélancolique : « Comme Mongo, je ne voulais pas me faire absorber par ma culture d'origine. [...] Je chassais vite le moindre souvenir qui effleurait ma mémoire avant qu'il ne se métastase et fasse de moi un esclave de la nostalgie¹⁰. »

Quant aux enjeux identitaires, nous nous rallions aux propos d'Anne Brown qui parle d'une identité-rhizome dans le cas de Dany Laferrière : « Chez Laferrière, le contact et l'échange avec l'Autre donne ainsi lieu à un changement de son imaginaire. Celui-ci sert à freiner un retour à l'exclusivité identitaire. [...] il sort sans ambages de l'identité de racine unique pour entrer de plein cœur dans l'identité rhizome¹¹. » Le titre du récit dédié à cette problématique s'appelle « L'identité voyageuse ». Il s'agit donc d'un voyage identitaire entre le pays natal et celui d'accueil, mais aussi un voyage existentiel dans tous les coins du monde, réel et imaginaire, où l'individu erre, se recherche. Le narrateur québécois qui se lie d'amitié avec le jeune camerounais et ayant signé le journal d'un écrivain japonais vit corps et âme l'espace haïtien. Nous observons une identité multiple qui a vu ses bourgeons dans l'univers créole. C'est dans cette optique que Catherine Coughlan explique la naissance de l'identité rhizome : « La créolisation, tuant le mythe de l'identité à racine unique et exclusive de l'autre, donne naissance à l'identité rhizome constituant à la fois un facteur et un résultat de cette créolisation¹². » Contrairement à Ying Chen qui s'éloigne inéluctablement du pays d'origine et n'écrit plus à ce sujet, Dany Laferrière reste collé du sien même en vivant au Québec. Chacun de ses romans est un hommage rendu à Haïti, une confession d'amour à ce pays, sans effacer pour autant ses réalités politiques, sociales ou culturelles. La perspective polyphonique de la donnée identitaire permet à l'auteur de s'identifier à tout immigrant arrivé au Québec, car, par sa voix littéraire, il fait connaître au monde le destin de ceux qui ressemblent à « un grain de sable ballotté par le vent » (*Tout...*, p. 13). La condition précaire du nouveau venu résonne dans les pages du roman : « On ne verra en lui pendant longtemps qu'un immigré. » (*Tout...*, p. 14) En dépassant la simple empathie, l'auteur s'identifie avec le destin de celui-ci : « Le voilà qui arrive, moi ou un autre. » (*op. cit.*) Les situations de ruptures provoquent aux exilés des malaises identitaires que l'auteur connaît intimement et dont il décèle les traces, les douleurs et les effritements. À ce fardeau identitaire s'ajoute, dans le cas des Noirs, l'héritage douloureux de la ségrégation condamnable. Comme Aimé Césaire, Dany Laferrière porte la négritude comme une douleur physique héritée de ses ancêtres des neuf pays : « Rien dans la tête, tout dans le corps. Tous ces cristaux de douleur enfouis dans le corps du Noir qui vivait paisiblement le long du fleuve Niger. »

10) *Ibid.*, p. 33.

11) Anne Brown, *Le parcours identitaire de Dany Laferrière ou « Mon cœur est à Port-au-Prince, mon esprit à Montréal et mon corps à Miami »*, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12770/13734>.

12) Catherine Coughlan, « *Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière* », thèse soumise à la Faculté des études supérieures et postdoctorales, 2014, Ottawa, p. 115.



(*Tout...*, p. 143) L'auteur souligne avec amertume que l'« On est noir dans le regard de l'autre. » (*Tout...*, p. 254) et que cet Autre peut avoir de sa part le pouvoir.

Simon Harel, dans *L'écriture réparatrice*, pointe la quête de soi de toute réflexion identitaire : « Qui suis-je ? demande le créateur de récits de soi. [...] le motif principal de toute figuration de soi¹³. » Nous retrouvons dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* le même questionnement identitaire, construit autour de la métaphore de l'oiseau qui, perdant son identité, souffre du rétrécissement des ailes.

Quant à l'identité linguistique, l'accent québécois, musique spécifique à l'espace du Nord, est comparé par Dany Laferrière avec l'art contemporain. Ce système d'interaction textuelle que l'on a nommé *ekphrasis* prouve une fois de plus l'appartenance de ses romans à l'écriture primitive :

Je compare l'accent québécois à l'art contemporain. Ça nous paraît difficile au premier abord, mais quand on s'y habitue on ne peut plus s'en passer, car c'est l'accent de demain. Un peu comme Picasso le fut à ses débuts jusqu'à ce qu'il devienne un classique comme Goya. Mais l'accent québécois fut l'accent des rois de France, donc l'accent régissant. (*Tout...*, p. 64–65)

5. L'exil

À côté de la charge émotionnelle et de très dures épreuves que l'exil suppose, il a quand même un aspect formateur, éducationnel vu par Dany Laferrière comme un phénomène positif, une forme d'apprentissage, l'expression d'acquisition d'un code de conduite devant l'inconnu : « L'exil est la plus grande école de conduite. On devrait envoyer tous les enfants faire un stage à l'école de l'exil. À ce jour, seuls les damnés de la terre semblent bénéficier de ce cours magistral. Dans cette obligation d'observer attentivement l'autre, on se découvre parfois. » (*Tout...*, p. 77) Mais l'exil est aussi considéré comme une forme de survie devant les régimes politiques opprimants : « L'exil, ce temps inventé par la dictature pour punir l'insoumis qu'il serait trop risqué d'assassiner. » (*Tout...*, p. 123) Après 23 ans dans un système politique et 40 ans dans un autre, l'auteur a l'expérience nécessaire et la perspective d'identifier le jeu de la mémoire et du temps qui transforme l'exilé dans un étranger dans sa patrie matricielle : « L'exilé dans un tango fiévreux avec des souvenirs lumineux qui laissent place à de terrifiantes images rapportées de là-bas, selon les caprices d'une mémoire qui cède de plus en plus de terrain à l'imaginaire. Jusqu'à ce que cet exilé ne reconnaisse plus ses propres souvenirs et devienne un étranger dans son pays natal. » (*Tout...*, p. 124) Survie et étrangeté d'une part, l'exil représente un départ douloureux d'un espace particulier pour l'auteur haïtien qui affirme : « C'est quitter l'île. L'ex-île. » (*Tout...*,

13) Simon Harel, *L'écriture réparatrice*, Montréal, Éditions XYZ, 1994, p. 177.

p. 133) On y reconnaît l'envoi à « l'île-mémoire¹⁴ » Haïti couvrant une sphère culturelle née de la plantation, issue de la conquête, de l'extermination et de la marginalisation des populations amérindiennes, de la déportation massive d'Africains.

Dans son livre d'une érudition impressionnante, *Théories Caraïbes*, Joël Des Rosiers présente la spécificité des écrivains migrants d'origine haïtienne : « Pour nous [Haïtiens au Québec], le déracinement est une valeur positive ; porteuse de modernité, parce qu'il autorise l'hybridation, l'hétérogénéité, l'ouverture à l'Autre en soi¹⁵. »

À côté d'un exil géographique, il y a de même un exil psychologique pour lequel le sujet migrant doit trouver remède. Quant à la filiation, le rapport avec sa mère est débordant d'émotion. Parti de chez soi depuis 40 ans, l'auteur avoue qu'au dépit de cette absence elle est présente dans ses esprits : « Son fils est parti ailleurs et n'est jamais revenu. Mais je ne l'ai jamais perdue non plus. Son odeur m'accompagne. L'odeur de sa peau qui se confond avec celle de mon adolescence. » (*Tout...*, p. 134) Figure de l'ascendance, la mère représente un miroir intergénérationnel de taille dans le récit de fiction en général et dans l'œuvre de Dany Laferrière en particulier. En refusant de quitter sa patrie, elle fait renaître le mythe de Pénélope qui attend son mari. La mère Pénélope de Laferrière ne reverra jamais son mari, mais réitérera l'attente du fils. Tandis que la mère se colle à la matrice de l'amour du pays natal, quelles que soient les menaces et les souffrances à subir, le fils sera obligé de choisir la route de l'exil et de se forger une destinée de voyageur éternel. En déambulant dans le parc de Montréal, l'écrivain-narrateur va plaindre le destin des clochards : « En été, je vais parfois m'asseoir dans le parc au milieu des clochards qui sont souvent des gens que j'ai connus avant qu'ils basculent dans l'errance absolue » (*Tout...*, p. 141). Cette sensibilité envers les démunis s'inscrit dans un voisinage émotionnel qui rappelle l'écriture de Kim Thúy. Les deux écrivains migrants ont souligné dans leurs œuvres la disponibilité humaniste des Québécois et l'ont affectueusement appréciée : « L'arrivée de ces gens en difficulté a créé chez eux un sentiment protecteur, un flot d'amour mêlé de fierté » (*Tout...*, p. 149). Dany Laferrière se penche avec reconnaissance sur l'humanisme québécois : « [...] la charité chrétienne. Cela se retrouve dans l'ADN du Québécois. [...] C'est un charitable actif. » (*Tout...*, p. 218)

Le moment de l'arrivée et le retour au pays natal sont des thèmes préférés de la mythologie intime migrante. L'arrivée à Montréal est évoquée avec nostalgie. L'auteur y arrive en 1976 au moment des Jeux Olympiques, plein d'espoir, en laissant derrière lui la dictature aveugle de Duvalier fils. Les premiers instants de la rencontre avec l'Amérique du Nord sont investis avec beaucoup d'amour : « C'est un moment intime qui rappelle les débuts d'une relation amoureuse. On aime à revoir chaque détail.

14) Robert Berrouet-Oriol, « *Nérophilie, schizophrénie ou les avatars de l'errance urbaine* », *Vice versa* 13, (1986) : 56–59, p. 57.

15) Joël Des Rosiers, *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal, Éditions Triptyque, 1996, p. 182.



Mythologie intime. On est si affamé d'images fondatrices qu'on tente de tout décoder dès le premier instant. » (*Tout...*, p. 14) Dans le même sillage mélancolique se situe le thème du retour au pays natal¹⁶. Après le choc de l'arrivée et la période d'acculturation, le déraciné lutte avec la nostalgie du pays natal en pensant y revenir un jour afin de revoir sa famille, les lieux natals, soi-même qui est devenu un autre : « Quand on quitte son pays, on ignore qu'on ne reviendra plus. Il n'y a pas de retour possible, car tout change tout le temps. » (*Tout...*, p. 13) Le moment inoubliable de l'arrivée au pays d'accueil et le retour dans le pays natal, des topoi spécifiques de l'écriture migrante, traduisent ainsi l'intime de cette écriture et l'enrichissement thématique de la littérature québécoise.

6. L'acculturation

Le chapitre *Comment s'infiltrer dans une nouvelle culture* est dédié à Mongo, celui qui représente l'exilé en train de s'enraciner et dont le but est de mener à bonne fin son acculturation. Après l'avant-propos, 81 micro-récits s'enchaînent comme les leçons d'un véritable manuel : comment s'infiltrer, accepter la langue, sentir les saisons, sortir du ghetto, ne pas tout dévoiler, étudier le nouveau pays, accepter les goûts de l'Autre, apprécier l'amitié, regarder la personne à qui on s'adresse, respecter le culte du Québécois pour le silence, visiter le cimetière, accepter le tutoiement. L'auteur conduit le novice, l'immigré, dans les labyrinthes de l'acculturation tel Legba, le dieu de la croisée des chemins : « C'est la raison de ce petit livre, vous épargner les combats inutiles. » (*Tout...*, p.206) Pour que l'acculturation réussisse, l'immigré doit décrypter les signes environnants québécois, accepter sa différence par rapport aux autres, québécois de souche ou exilés comme lui, et subir sa précarité d'homme invisible : « Tu sais, une langue maternelle, c'est une façon de respirer. Dès qu'il sort de l'appartement, il devient un autre qui passe son temps à décoder un univers très complexe. Ça le rend nerveux. Toujours tendu. Les gens dans la rue ne s'arrêtent pas de vivre pour lui expliquer les règles. Ils ne le voient même pas. Et lui, il circule dans la ville comme une épave sur l'océan. » (*Tout...*, p. 108) Le poids lourd du choc de la parole mène à l'aliénation du sujet migrant et rend son enracinement très dur, aspect mis en évidence maintes fois par Gaston Miron qui parle de « l'univers charabial et babélique du bilinguisme canadien »¹⁷. La tonalité du texte reste néanmoins optimiste, parfois

16) Carmen Andrei analyse en détail cet aspect dans « De l'héritage dans le récit de filiation au masculin », in *Studia UBB Philologia*, Cluj, LXIII, 1/2018, p. 23–32, dans les termes suivants : « Le témoignage du retour privilégie le topos du questionnement identitaire dynamique, dans le mouvement : le sujet individuel se (re) cherche dans la saisie de la mise en mouvement, dans le déplacement vers l'origine, physique et affectif à la fois, dans le retour vers l'origine qui est aussi une descente dans l'enfer. » (p. 27)

17) Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1994, p. 223.

ironique, mais très touchante : « Je suis sûr qu'un homme heureux ne passe pas son temps à écraser plus petit que lui. » (*Tout...*, p. 102) Fin connaisseur, il se donne comme modèle d'immigration accomplie : « Après quarante ans de présence ici, je peux dire que le Québec s'est glissé sous ma peau. J'en parle du dedans aujourd'hui. La glace circule dans mes veines. » (*Tout...*, p. 284) C'est l'imaginaire hivernal (stéréotype omniprésent dans la littérature québécoise), menace et source d'isolement qui choque l'homme de Sud. Les métaphores du sujet migrant s'accumulent dans un texte d'une grande force séductrice : l'invisible en dérive maritime, l'artiste du ballet identitaire et le circuit de la glace dans le corps de l'habitant du Nord. Une fois surmonté les épreuves de la langue, de la conduite sociale et du froid, l'immigrant doit prendre conscience de la différence créée par les odeurs. Elles sont l'instrument pour mesurer l'appartenance à d'autres patries matricielles. Quant à l'odeur des lieux, Laferrière affirme que « Celle de l'Afrique est différente de celle de l'Amérique du Nord. Gide, en débarquant en Afrique [...], trouvait que l'habitant sentait les feuilles-une odeur végétale. À Montréal, on sent la cigarette (beaucoup moins maintenant) et le gaz carbonique. » (*Tout...*, p. 268)

Une autre leçon d'acculturation dispensée au jeune Mongo qui s'enchaîne comme les graines d'un chapelet est celle du respect de l'autre et de la gratitude : « Je crois que l'immigré devrait, s'il veut poétiser sa relation avec l'autre, prendre la peine en arrivant de dire merci aux gens qui l'on si chaleureusement accueilli, avant de s'incliner devant la loi. » (*Tout...*, p. 151) Conscient de l'effort des Québécois d'accepter l'Autre et de l'aider, le narrateur garde néanmoins un esprit critique aigu en ponctuant les inconvénients de la société-hôte. Devant le malaise social provoqué du plus puissant, le narrateur voit une solution dans la discrimination positive (l'entrée des femmes à l'université, l'aide envers les démunis de la société), mais se désolidarise totalement de l'autre facette de la discrimination positive, celle abjecte, foyer d'infection de l'État et forme d'iniquité grave. Dès que le sujet migrant aura accepté toutes ces leçons d'insertion dans le pays d'accueil, il lui reste à harmoniser les deux espaces qu'il porte.

Conclusions

L'identité telle qu'elle apparaît chez Dany Laferrière, nous l'avons vu, a de nombreuses appartenances, s'ancre dans de multiples espaces, rêvés ou vécus, ce qui lui donne son caractère rhizomique. Grâce au traité d'acculturation foisonnant d'expérience formatrice et d'humanisme que l'auteur a conçu pour le néophyte en matière d'exil, le sujet migrant pourrait assimiler son « identité voyageuse » et accomplir harmonieusement l'enracinement.



À travers cette étude, nous avons constaté que l'écrivain nomade, féru d'une écriture primitive, intimiste et mémorielle, réussit à merveille à mettre sur le tapis toute la problématique spécifique à l'écriture migrante sans laisser de côté ni le penchant charitable de la société québécoise, ni les rapports de force atteints par l'iniquité et les stéréotypes du même corps sociétal.

En définitive, il ressort de cette analyse que l'acculturation est possible si l'on respecte les codes sociaux du pays hôte afin d'arriver sain et sauf de cette dérive identitaire que tout exil suppose, qu'il soit *ex-île* ou ex-continent.

Bibliographie

Sources primaires du corpus

Laferrière, Dany, *Je suis un écrivain japonais*, Paris, Éditions Grasset, collection « Le livre de poche », 2008.

———. *Journal d'un écrivain en pyjama*, Paris, Éditions Grasset, collection « Le livre de poche », 2013.

———. *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, collection « Chronique », 2015.

Études critiques portant sur l'œuvre de Dany Laferrière

Andrei, Carmen, « De l'héritage dans le récit de filiation au masculin », in *Studia UBB Philologia*, Cluj, LXIII, 1/2018, p. 23–32.

Berrouet-Oriol, Robert, « *Négrophilie, schizophrénie ou les avatars de l'errance urbaine* », *Vive versa* 13, (1986) : 56- 59.

Brown, Anne, *Le parcours identitaire de Dany Laferrière ou « Mon cœur est à Port-au-Prince, mon esprit à Montréal et mon corps à Miami »*, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12770/13734>.

Calderón, Jorge Antonio, « L'ekphrasis dans les romans de Dany Laferrière », <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/978/838, 492–517>.

Coughlan, Catherine, « *Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière* », Thèse soumise à la Faculté des études supérieures et postdoctorales, 2014, Ottawa.

Gagnon, Evelyne, « L'énigme de la filiation chez Dany Laferrière : perspectives comparatistes à l'ère de la mélancolie », <http://cehum.ilch.uminho.pt/myriades/static/volumes/1-1.pdf>.

Gehrmann, Susanne, « *La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone* », *Revue de l'Université de Moncton*, 37(1), 67–92. doi:10.7202/016713ar, 2006.

Ouvrages théoriques et critique générale

Buber, Martin, *Je et Tu*, Poitiers, Éditions Aubier, 1969.

Des Rosiers, Joël, *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal, Éditions Triptyque, 1996.

Harel, Simon, *L'écriture réparatrice*, Montréal, Éditions XYZ, 1994.

Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1994.

Morency, J. et Thibeault, J., «Dany Laferrière : la traversée du continent intérieur», in *Voix et Images*, 36(2), 7–13, 2011.

GEORGETA PRADA / est doctorante à l'Université « Dunărea de Jos » de Galați en Roumanie. Elle est aussi professeure de FLE en Galați depuis vingt ans. A présent elle enseigne au Collège National « Vasile Alecsandri ». Elle a publié deux recueils de fiches de travail en coauteure et elle s'est investie dans de nombreuses activités culturelles (nationales et internationales) et didactiques afin de promouvoir la culture française et de motiver ses élèves. Ses domaines d'intérêt sont la littérature francophone et l'anthropologie. Elle prépare une thèse sur le questionnement identitaire dans l'écriture migrante québécoise.

Contact: getaprada@yahoo.fr

