

Pour un pluralisme de la Francophonie canadienne à travers l'œuvre de Dany Laferrière

Bernard Delpêche, bernard.delpêche@acadiu.ca

Acadia University. CANADA

RESUME

Cette étude vise à analyser l'évolution du français dans la pluralité inter-ethnique du Canada. L'hybridité et la diglossie langagières qu'on retrouve dans certaines communautés culturelles du Canada sont-elles des facteurs d'assimilation ou de déstabilisation ? Peut-on parler du français canadien au singulier ou de "canadianité" d'une façon linéaire. Le régionalisme linguistique devient de plus complexe dans le Canada français. Lorsque l'oraliture se superpose à un langage standardisé ou écrit, elle devrait suivre la trajectoire de l'imaginaire collective ou tout simplement devenir le discontinu du continu ? Les chansons québécoises et acadiennes et certaines émissions de télévision martèlent une certaine discontinuité ou hybridité.

Mots-clés: pluralité inter-ethnique, communautés culturelles, régionalisme linguistique

Por un pluralismo de la franconfonía canadiense a través de la obra de Dany Laferrière

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo analizar la evolución del francés en la pluralidad interétnica de Canadá. ¿La hibridez lingüística y la diglosia encontradas en ciertas comunidades culturales en Canadá son factores de asimilación o desestabilización? ¿Podemos hablar de francés canadiense singular o de "canadiense" de manera lineal? El regionalismo lingüístico es cada vez más complejo en el Canadá francés. Cuando la lengua oral se superpone a un lenguaje estandarizado o escrito, ¿debería seguir la trayectoria de la imaginación colectiva o simplemente convertirse en la discontinuidad del continuo? Las canciones de Quebec y Acadia y algunos programas de televisión golpean una cierta discontinuidad o hibridez.

Palabras clave: pluralidad interétnica, comunidades culturales, regionalismo lingüístico

INTRODUCTION

La survie des communautés minoritaires francophones éparpillées çà et là dans les provinces anglophones canadienne est un paramètre majeur pour le développement de la Francophonie des Amériques. L'anglais et l'espagnol partagent le gros du gâteau dans la mouvance de la communication de masse laissant très peu de place au français et au portugais. Le Canada demeure le dépositaire d'un certain bilinguisme officiel français-anglais tout en masquant un plurilinguisme profond qui s'arcboute à l'anglais. Dans un contexte minoritaire, parler ou se communiquer oralement en français n'est pas écrire en français car les lois de l'écriture ne sont pas nécessairement celles de la parole. Néanmoins, la Francophonie des Amériques et plus spécialement la Francophonie canadienne a su adapter une diglossie valable aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Cette étude analyse le discours francophone comme creuset linguistico-culturel dans des espaces éparpillés et où des voix diversifiées entrent dans la transversalité de leur propre histoire.

La francophonie des Amériques semble partager ou se projeter une destination imaginaire pour << signifier au présent ce que nous avons déjà été >>. Pour ainsi vivre dans l'imaginaire ou dans le Surréal une certaine intranquillité : qu'elle soit << une douce faim , selon l'expression du poète Medhi Etienne Chalmers , qui procure le repos éternel des souffrants >> qu'elle soit cette douce insatisfaction qui libère et qui << dérotise>> les héroïnes des Fées ont soif de Denise Boucher; qu'elle soit cette douce exigüité riveraine de François Paré qui fait revivre une trajectoire en marge mais protégée, qu'elle soit enfin la mémoire collective acadienne diluée dans une amnésie intime à travers l'œuvre d'Antonine Maillet.

Tous ces pôles de la Francophonie gravitent autour d'un espace linguistique et culturel qui ressuscite et active des acteurs proches et lointains, urbains et régionaux. Montréal est devenu au cours du temps la forteresse de la Francophonie des Amériques. C'est à partir de cette fortification culturelle que se jouent des scénarios badins ou sérieux des drames

de Laferrière. Une ville plurielle aux résonances francophones et qui nous rapproche de tout ce qui peut nous séparer. Il est certes trop tôt pour soutenir que la rentrée de Dany Laferrière à l'Académie française vient du fait qu'il demeure un des rares écrivains haïtienno-québécois à diluer l'historicité des cultures francophones dans une ville au passé colonial et esclavagiste.

CONTENT

Généralement, les récits de Dany Laferrière semblent se converger vers une pluralité de voix au demeurant discordantes, mais qui finissent par se taire dans un "non-dit" pour que la vie (la Francophonie) reprenne son cours. Elle a ce pouvoir non seulement de ressaisir les sentiers battus du colonialisme mais de ramener toujours l'écriture à un ici ou à un ailleurs pour ne pas s'accrocher au vide. Montréal demeure une métonymie de ce laisser-passer vers l'Autre. Tout comme pour Émile Olivier, Montréal n'est ni ville ni île mais bien un pays culturellement anti-nationaliste et imaginativement anti-raciste.

Le pluralisme de Dany Laferrière est à la fois mesure et démesure en ce sens qu'il cherche, d'un côté, à atteindre un équilibre entre les discours contradictoires de l'époque moderne et d'un autre côté, à déconstruire toutes formes de réalisme conventionnel.

De 1985 à 2018 Dany Laferrière a publié une vingtaine de romans dans lesquels les personnages sont souvent répétés d'un roman à d'autre. Quand de nouvelles voix émergent ou s'ajoutent aux narrateurs préexistants, c'est pour annoncer une fluctuation ou une évolution d'un contexte déjà vu. Au plan de la narration, cette économie de noms ou d'appellations fait du discours un laboratoire où le lecteur peut lui-même faire le suivi des saïgas et ainsi capable d'établir un parallèle entre les personnes réelles et leur représentation dans la fiction; bref entre l'espace réel et l'espace imaginaire. Chez Laferrière, l'acte d'écrire n'est pas un besoin d'affirmer quelque chose mais de redonner vie à ses proches, à ses connaissances et surtout à tous les lieux de reconnaissance. Accéder à l'altérité devrait se faire en douceur « Si tu connais pas le vodou, le vodou te connaît » dit un personnage dans son texte L'odeur du café

Comme approche narrative, la trajectoire délimite la texture du discours puisqu'elle place le narrateur dans une position vulnérable ou contradictoire quant aux choix de ses propres actes et de ses propres discours. Mais Dany Laferrière parle de son premier roman comme une explosion de demi-mensonges qui choquaient. En effet, dans le récit Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer en 1985, le lecteur montréalais a pu faire connaissance avec l'art narratif de Laferrière, et plus particulièrement avec un « je » singulier-pluriel. Alors, il s'est créé entre le lectorat et le conteur non une dispute mais « un différent » au sens Benveniste du terme. Le contenu du premier récit de Laferrière se résume comme suit : un Noir vivant à Montréal parle de ses dragues (étrangeté première) et à travers ses conquêtes sexuelles et amoureuses expose (s'expose) ses vues sur son environnement immédiat et sur celles du Tout-Monde. (deuxième impertinence). Le contexte montréalais des années 1980 est assez particulier quant à l'imbroglio contenu dans ce qu'on appelle terre d'accueil ou nouveau terroir. C'était l'époque où les événements politiques au Québec occupaient tout le discours social. Au sortir de l'échec référendaire (vote pour la séparation du Québec) la méfiance envers l'autre se manifestait couramment dans le quotidien social. Pour les habitués des cafés et des cercles littéraires, on ne pouvait pas rester neutre. Il fallait prendre parti pour un camp ou un autre. Il fallait dénoncer mais on ne savait pas vraiment quoi et qui. Le malaise devenait non pas seulement social mais aussi intérieur et cela poussait les écrivains de l'époque vers des confessions, des aveux intimes. C'est dans cette veine de se décrire et/ou de s'exhiber que se situe le récit Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer.

La lutte de l'intégration sociale des nouveaux immigrants à Montréal n'est pas perçue dans l'ouvrage comme contexte de l'ouvrage mais comme prétexte en ce sens qu'il s'inscrit comme valeur et non comme fait. L'espace des discriminations est vu à travers la structure du texte et particulièrement au montage psychologique des personnages et de leurs relations. C'est à travers une telle structure que le récit s'ouvre vers une poétique de nouvelles relations interraciales.

Ce type de relations que Laferrière inaugure s'inscrit dans un échange verbal où le texte devient un point de départ et une dialectique du continu et du discontinu social contenus dans les rapports sociaux. Le texte comme immanence du temps établit donc d'autres relations que celles pressenties par l'espace immédiat. C'est un phénomène littéraire assez courant dans la fiction de la fin du 20^{ème} siècle, tel que rapporté par Michael Riffaterre en ces termes:

Le phénomène littéraire se situe dans l'échange dialectique entre texte et lecteur; en conséquence, le texte n'a de fonction littéraire que comme point de départ du processus génératif, lequel se déroule dans l'esprit du lecteur. ⁱⁱ

Cette voix qui émerge de la plus grande vague d'immigration qu'a connue Montréal a créé un labyrinthe puisque locutaires et locuteurs ne pouvaient se communiquer que par signes de solidarité ou d'indifférence. Les dialogues et réflexions contenus dans l'ouvrage de Laferrière tentent de dédramatiser la condition du nouveau immigrant indépendamment de sa conviction et de sa foi. Dans ce procédé, il y a évidemment le risque de déplaire en présentant de nouvelles perspectives de dynamiser la cohabitation interculturelle. A ce sujet, Laferrière écrit :

Mon premier livre, Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, a été reçu, comme on dit, avec des pincettes. Les Blancs se demandaient comment le prendre et les Noirs n'en voulaient pas. Seuls les Juifs semblaient comprendre mon humour. J'ai vite été catalogué comme un écrivain s'occupant des rapports sociaux.... ⁱⁱⁱ

On doit voir dans cette ambiguïté dans la réception que mentionne l'auteur un défi qui, au-delà du titre provocateur de l'ouvrage, veut uniquement statuer l'écrivain dans son <<self >> sans aucune étiquette sociale ou ethnique. La littérature n'existe, d'après lui, que dans les relations entre l'écrivain et ceux qui le lisent. Dans une perspective théorique,- philosophie marxiste, existentialiste, fanonienne, colonisateurs versus colonisés et autres - l'énoncé du texte peut aussi se concevoir comme une prise de conscience révolutionnaire puisqu'on se retrouverait en présence d'un dialogue dans lequel les deux interlocuteurs (Blancs et Noirs confondus) ne comprennent pas les éléments constituant leurs nouvelles relations.

L'esprit et le comportement railleurs du Nègre-narrateur tentent de renverser le mythe amplifié du Noir bien musclé et se présente même sous cette forme de dérotisation :

Ça va terriblement mal ces temps-ci pour un dragueur nègre consciencieux et professionnel. On dirait la période Négritude terminée, has been, caput, finito, rayée. Nègre out. Go home Nigger. La Grande Passe Nègre, finie! Hasta la vista, Negro. Last call, colored. Faites-vous hara-kiri là où vous savez. ^{iv}

Le dragueur nègre est dans le texte une unité narrative qui distribue la structure de la parole. Dans le sémantisme du mot nègre, il y a déjà un affrontement et une démarcation au niveau syntaxique. On peut ainsi considérer l'appellation nègre comme un actant cognitif, c'est-à-dire celui qui fait performer le contexte polysémique du langage. C'est la raison pour laquelle toutes les connotations vulgaires (Nègre out, Hasta la vista Negro) souvent vers une moquerie et une allégorie qui provoquent le rapprochement des comportements les plus distants. Les images associées aux Noirs sont des masques au sens où Senghor les définit : << les masques mettent à l'abri des poursuites tout en permettant de grossir le trait caricatural des choses >>^v

Le narrateur invalide et caricature un discours reçu, celui de la grande fraternité des races humaines et surtout cette fausse similitude avec le concept du Nègre-blanc d'Amérique qui émergeait du Québec souverainiste. Il déplace ainsi le statut et la fonction du dragueur que les stéréotypes persistants associent uniquement aux Noirs tantôt vers le ridicule et l'obscénité tantôt vers ce que Montaigne appelle <<le caractère de l'humaine condition >> car, pour lui, tout le monde drague à Montréal. A travers cette technique langagière, il n'y a dans le texte ni perdants ni gagnants car les flèches, au premier degré, ne visent que le sujet parlant qui au départ déclare momentanément forfait ou tout simplement se replie devant l'ampleur de l'adversité morale de sa société.

Cette démarche est constructive et s'apparente à ce que l'auteur appelle lui-même <<l'humour juif >>. Chez certains écrivains juifs vivant en diaspora, on retrouve, en effet, ce déplacement du discours sérieux vers une drôlerie linguistique créant ainsi un langage de fantaisie signifiant une nette volonté de survivre. Cette transformation langagière est aussi présente dans ce livre de Laferrière : tourner sa propre tragédie en dérision ou en comédie. Le désenchantement de la nouvelle vie pousse le sujet parlant vers des projets fous, des rêves insensés, et une volonté de s'amuser. C'est ainsi que le narrateur tombe, se ramollit, se fait sexuellement pétard mouillé dans les bras de Miz Littérature :

Miz Littérature dit que je fais l'amour comme je mange avec la voracité d'un homme perdu sur une île déserte. Curieusement, je lui fais l'impression d'un enfant innocent qu'on aurait maltraité. Elle aime me faire l'amour. Après la tempête, elle me garde dans ses bras. Je pique,

là, un somme. Sur son sein blanc. Je suis son enfant.... Je ne suis pas que Nègre. Elle n'est pas que Blanche. ^{vi}

Elle permet à un <<je>> d'établir un contact de soi à soi pour s'étendre jusque vers un altruisme certain. Cette manière d'écrire et de conter est très bien exprimée dans la pensée d'Hélène Cixous quand elle dit : << Mais écrire! Établir un contrat avec le temps! Marquer ! Se faire remarquer! >> ^{vii}

Son roman 'Odeur du café est un autre exemple de narration dialoguée dans laquelle les voix tentent de transgresser le système unitaire du discours. Ce roman tente de reformuler la condition féminine sous une double face contenue dans le personnage de Da. Ce personnage central n'est pas superficiel dans la mesure où elle couvre la lutte des femmes d'Haïti et d'ailleurs. Ses drôleries de Da comme ses relations avec ses cinq filles ne sont pas des échantillons réduits de la condition féminine puisque chacune d'elles, comme rapporte le narrateur, accepte certains faits accomplis mais rejette certains tabous imposés:

Da dit toujours que mon grand-père aurait dû avoir des garçons pour s'occuper du commerce... Au lieu de cela, il a eu cinq filles. Des artistes, dit Da, des folles reprend toujours mon grand-père. ^{viii}

Le narrateur tente de signifier un vestige du colonialisme qui favorisait la naissance des garçons, tradition que sa grand-mère tente de dépasser. La parole de Da est comparable à un liquéfiant qui ne se dissout pas mais qui relance sans cesse le débat. L'attitude dérisoire de Da vis-à-vis du père renverse les formes d'oppression à l'endroit des femmes pour créer ses propres systèmes de valeurs. Dans ce dialogue entre le père et la mère, la raison du père déraisonne, la dérision de Da demeure une transgression vis-à-vis du statu quo haïtien. Il faut analyser le symbolisme du personnage de Da non seulement comme une voix profonde et itérative mais aussi comme celle qui dissimule dans le discours des combinaisons, des lieux, bref les domaines du possible pour appréhender l'ordre du monde. En ce sens, elle fait figure de paradigme en articulant le concept du temps et de l'espace. Da rentre avec le sujet parlant dans un mécanisme de dissolution et de fusion. Ses répliques génèrent un processus d'individualisation qui, comme écrivait Carl Jung, << demeure l'archétype revivifié de l'être et de la collectivité dans son fonctionnement naturel. >> ^{ix}

Pour Da, la fonction de la parole dérisoire et renversée n'est pas de dire le monde mais de dire le mot sur lequel repose le monde. C'est ce qu'elle a enseigné à ses filles et à son petit-fils narrateur. Il y a à la fois duplicité et complicité entre les personnages face à l'image paternaliste du père et cela se fait souvent dans un dialogue pas parfait mais juste. En voilà un exemple:

Ma mère et ses sœurs ont attendu toute leur vie la mort de leur père. Elles ne le diront jamais mais je le sais, dit Da.

- Pourquoi, Da ?

Pour pouvoir être des filles et non les garçons manqués

- Mais elles sont des filles, Da.

- Oui, mais ton grand-père en avait décidé autrement.

Comment ça ?

Eh bien, personne ne pouvait respirer dans cette maison sans l'autorisation de ton grand-père.

J'essaie de regarder mon souffle pour voir si c'était possible de ne pas respirer.

Da se met à rire.

C'est une façon de parler

Da dit toujours ça: c'est une façon de parler. ^x

Pour Da, il faut identifier, explorer les techniques de la parole, la polysémie du verbe et créer son style de discours. En donnant une valeur transformationnelle au mot, et surtout en transmettant une telle technique à son petit-fils, le langage récupère l'objet manquant : la valeur ajoutée de ses filles. Là, elle devient satisfaite de son enseignement en donnant à son statut de mère un effet merveilleux (des garçons manqués).

Da, en effet, est la version féminine du nègre dragueur de Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer. Da et le dragueur se sont rencontrés dans l'imaginaire et au-delà du temps pour former un esprit jumelé. Da est prélude à la vie et accouche le narrateur dans le réel et dans << la façon de parler >>. Ce double masque de la parole (voix de Da et celle du narrateur) assure une certitude à la révolte contre l'autoritarisme du père. Le refus de se conformer à l'ordre social et au sens figé des mots constituent un détour pour enrayer un désordre intérieur. Edouard Glissant a exprimé cette longue tradition de détour dans l'histoire caraïbienne comme suit:

Le détour n'est pas un refus systématique de voir, ni une pratique délibérée de fuite devant les réalités. Nous dirions plutôt qu'il résulte, comme coutume, d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles.... Il faut aller chercher ailleurs le principe de domination qui n'est pas évident dans ce pays. Le détour est la parallaxe de cette recherche^{xi}

Le geste du narrateur de ne pas respirer pour se moquer du sens de la parole de sa grand-mère entre non pas uniquement dans un processus d'amusement et de comédie mais devient une réaction contre une situation sociale existante donc un détour, une transgression sur le vif. . Le mot <<respirer >> perd son repos et sa certitude et prend deux visages. Un tel mot n'a pas seulement deux voix mais aussi deux accents. La technique de l'auto-dérision dans le roman est de trouver une duplicité / complicité entre deux voix distinctes. Elle engendre souvent une situation où la voix qui parle se contredit et où le bon sens triomphe sur son propre non-sens. La technique d'auto-dérision, est perçue alors comme une dialectique qui couvrirait les pôles opposés du langage et des extensions verbales. Telle est la mise en scène qu'on retrouve dans L'odeur du café où un narrateur jumelé (Da et Vieux Os) identifie un lieu de reconnaissance, un espace clos appelé à se déconstruire. En se moquant des paroles de Da, en se moquant d'elle, le narrateur Vieux Os retrouve dans l'espace originel l'équilibre entre l'individu et le collectif. Le sujet actant atteignant cette zone interdite de dérision peut comprendre et expliquer une condition humaine par la raillerie et par détours successifs. L'objectif de cette approche est, dans les romans de Laferrière, de libérer instinctivement la dimension imaginaire et de la réaliser dans un réel instantané. Ce réel devient sporadiquement émerveillement, moquerie comme montre le récit suivant tiré du roman L'odeur du café:

Une fois, une paysanne s'est arrêtée presque devant notre galerie. Elle a écarté ses jambes maigres sous la robe noire et un puissant jet liquide jaune a suivi le mouvement. Elle a légèrement levé sa robe tout en regardant droit devant elle. Le sac de charbon n'a pas bougé. Fou rire.^{xii}

Le féminin qui introduit l'espace de ce récit procréé le réveil de la conscience. Le geste inhabituel et étrange de cette paysanne atteint les deux rives de la conscience du narrateur : étrangeté dans la façon d'uriner de la femme et sa résistance physique et morale. Dans une telle optique, ce tableau apparemment enfantin aide le sujet à s'interroger sur sa propre conscience et sur ses responsabilités sociales. Ce tableau primitif devient un lieu de rencontres intimes, nues et obscènes. Le narrateur s'identifie à cette paysanne, et il se moque de sa propre condition sociale collective. Cette union imaginaire entre la paysanne et le narrateur devient une boîte ouverte faisant fi des interdits et des servitudes morales. Ainsi, il se cache une sous-réalité, un non dit et une métonymie derrière lesquels énoncé et énonciation se confondent comme l'illustre le tableau suivant :

<u>Énonciation</u> →	<u>Énoncé</u>
Paysanne →	Misère, sous-condition de la femme
Jambes écartées →	Transgression
Jambe maigre→	Pauvreté extrême,
Sac de charbon →	Histoire : esclavage, dépossession, déforestation .
Fou rire→	Auto-dérision : émerveillement, sens de culpabilité

La paysanne étant une figure métonymique de la lutte pour la survie, le regard du narrateur fait corps et entre en unité dissociative avec le geste dérisoire et obscène de la paysanne. Le

récit devient allégorique puisqu' il suscite au départ le rire mais un rire à la fois enfantin et conscient. Retracer la misère de la paysanne, la peindre dans son obscénité, c'est déjà, aux yeux du narrateur, assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation.

Écrire cette séquence revient, pour lui, à recouvrir d'un bruit de langage le geste désespéré de la marchande de charbon qui pisse et qui sue. L'émerveillement contenu dans ce geste scruté par le narrateur s'inscrit dans un domaine culturel même si le narrateur n'a défini aucun traité sur la culture si ce n'est que par procédé métonymique. Le fou rire qui se dégage est aussi cri de révolte parce que fragmenté, le corps de la femme est métaphore à la vie dans la mesure où elle tient à elle- seule le contenu et le contenant de la révolte dans son sac de charbon.

déplaçant ainsi le continu du mythe de zombification vers l'incertitude et l'inconnu. La raillerie du narrateur représente une fragmentation qui donne au récit une absence de vérité, une ambiguïté et un non-lieu.

CONCLUSION

<< Écrire en français en Amérique, écrit Lise Gauvin, c'est participer à ces littératures de l'intranquillité et le paradoxe de cette intranquillité c'est qu'elle s'inscrit dans une durée qu'elle persiste et signe. ...Écrire en français en Amérique c'est accepter de s'inscrire dans une dynamique de l'instable, une poétique de doute et de l'incertain, une pratique du soupçon. >> Cette représentation d'instable et d'intranquillité dans le récit remonte au réalisme merveilleux prôné par Alejo Carpentier chez qui les images existantes se déforment pour faire bouger et danser tout ce qui est inerte. Dans un des romans de Carpentier, Le Royaume de ce monde, le merveilleux apparaît comme un phénomène sporadique et éphémère. Il est ancré dans le réel dans la mesure où il est appelé à s'effacer mais en laissant des traces. Voici un exemple de métamorphose passagère décrite par Carpentier :

L'événement passé, les fourmis à grosse tête faisaient de nouveau serrer les rangs, on voyait de nouveau se dessiner le sentier et tout redevenait comme avant, dans un va-et-vient affairé. Ti Noël n'étant fourmi que par métamorphose et ne se considérant nullement solidaire de l'espèce, il se réfugia tout seul sous la table. Royaume de ce monde.^{xiii}

L'œuvre de Laferrière aborde cette métamorphose existentielle sous un angle réducteur, le narrateur est plutôt témoin d'un branle-bas de métempyscose collective qu'acteur-actant. Son implication est passagère, parce que c'est le lieu qui le pénètre et non l'inverse comme le rôle joué par Ti Noël dans Le Royaume de ce monde. Contrairement à Ti Noël, le narrateur de Laferrière ne se considère jamais solidaire des autres victimes lors des grandes hystéries comme on l'a vu dans Pays sans Chapeau. Il n'est pas tenu à se soumettre à la pensée dominante car son ascension le pousse à croire à ses propres interprétations des phénomènes. C'est de sa propre subjectivité qu'il lui faut partir pour mieux cerner la région ontologique de la pensée. Une telle démarche transgresse l'ordre social établi pour faire jaillir un projet personnel soutenu par la négativité. Négativité hors de soi pour s'affirmer à l'autre. Mais ce projet est un agglomérat d'espaces saisissables: croyances, vols, viol, oppressions etc. Ce nouveau réalisme merveilleux est présenté sous forme d'autographes dans Autoprotait de Paris avec Chat (Boréal, 2018) C'est un réalisme merveilleux mis en perspective en ce sens qu'il est passé, présent et futur et elle fait plutôt partie d'une littérature dégagee et qu'il valorise un espace devenu inaccessible qu'est la ville de Paris. C'est le nouveau Petit Prince qui a grandi et qui ne comprend pas toujours la bêtise humaine. :

<< Un matin, j'ai trouvé devant ma porte un petit chat noir qui semble me dire : Vous n'avez pas besoin de me dessiner, monsieur et Pourquoi ? J'essaie de passer incognito. Je l'ai regardé. Il m'a regardé sans me voir . Il me devinait. C'était un de ces chats subtils >> , un chat qui ne succombe pas au malaise émotionnel .étouffant dans la métropole parisienne mais qui tente de dédramatiser le stress quotidien en passant incognito dans la foule. .

ŒUVRES CITÉES

Camus Albert, Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942.

Carpentier Alejo, Royaume de ce monde, Paris, Gallimard, 1954.

Chalmers, Medhi Etienne, À partir du mensonge, Port-au-Prince, C3 Editions, 2018.

Cixous Hélène, << La venue de l'écriture >>, Paris, UGE, Collection 10-18, 1961.

Fanon Frantz , Peau noire, masque blanc. Paris, Maspero, 1954.

Gauvin Lise, << Écrire en français en Amérique : de quelques enjeux >> in Francophonie d'Amérique, Numéro 26, PUO, 2008 , p, 121- 134.

Glissant Edouard, Le Discours antillais, Paris, Gallimard, 1981.

Jung Carl, Dialectique du moi et de l'inconscient, Paris,Gallimard, 1960.

Laferrière Dany, Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Montréal, VLB éditeur, 1985.

----- L'odeur du café, Montréal, VLB éditeur, 1991.

----- Pays sans chapeau, Montréal, Lanctôt éditeur, 1999.

----- J'écris comme je vis, Montréal, Lanctôt éditeur, 2000

----- L'énigme du retour, Montréal, Boréal, 2009.

..... Autoportrait de Paris avec chat , Montréal, Boréal, 2018.

Riffaterre Michael, << Problème d'analyse du style littéraire >>, Romance Philology, XIV, February 1961.

Senghor Léopold-Sedar, << Préface des nouveaux contes d'Amadou Koumba >> Paris, Présence Africaine,1958.