

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Toutes couleurs réunies

Jacques Pelletier

Number 73, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38084ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pelletier, J. (1994). Toutes couleurs réunies. *Lettres québécoises*, (73), 11–12.



# Toutes couleurs réunies

Le héros des romans de Dany Laferrière rêve de devenir le «Carl Lewis de la dactylo», une star de la littérature célèbre et couverte de femmes et de tout ce que l'Amérique peut promettre à ceux qui se hissent au sommet : maisons somptueuses, voitures de luxe, voyages de rêve, etc. Utopie, provocation, dérision ?

PROFIL  
Jacques Pelletier

**A**VEC CINQ ROMANS QUI ONT CONNU UN LARGE SUCCÈS, Dany Laferrière commence à avoir une œuvre importante derrière lui. Une œuvre comportant deux volets : une description critique et ironique de l'Amérique telle que perçue par un Nègre originaire des Antilles; une évocation nostalgique de l'enfance haïtienne, ce paradis à jamais perdu. Ces deux volets sont toutefois indissociablement liés, unifiés par un même regard étonné, lucide et confiant sur un monde à prendre, à conquérir.

Le narrateur de ses romans «critiques» est en effet hanté par le succès, par le désir de réussir, de devenir riche et célèbre, de profiter à fond de l'Amérique et de ses plaisirs : gloire, femmes, argent. C'est cette motivation décisive qu'on trouve à l'origine de l'écriture du roman auquel travaille le héros de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, ce fameux *Paradis du dragueur nègre* qui pourrait et devrait lui permettre d'échapper à la misère, à la vie de bohème pas toujours faste qu'il mène dans un taudis de la rue Saint-Denis, près du carré Saint-Louis. C'est cette ambition qu'on rencontre à nouveau dans *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, incarnée cette fois sous la forme d'un désir éperdu, forcené, de devenir le grand écrivain nègre contemporain pouvant égaler et dépasser James Baldwin lui-même, rejoignant ainsi la galerie des héros mythiques américains.

Ce faisant, Laferrière se distingue nettement de la plupart des romanciers québécois qui ne connaissent pas aussi vivement la tentation américaine. On retrouve, bien sûr, dans la production romanesque des années récentes une thématique de cet ordre, mais élaborée sur un mode profondément sceptique, voire négatif. Si les héros d'un Godbout ou d'un Poulin, par exemple, se rendent volontiers aux États-Unis, ils en reviennent le plus souvent amers, déçus par leur expérience américaine, désenchantés par la violence et le conformisme de cette société, heureux de retrouver le Québec et un type de culture différente de celle qui véhicule et exalte l'Empire.

Il n'en va pas ainsi pour les narrateurs de Laferrière, ces figures dédoublées et plus ou moins démarquées de l'écrivain, pour qui le Québec — et le Québec, c'est essentiellement Montréal — ne saurait être qu'une facette, qu'une forme particulière de la réalité américaine, véritable objet de leur quête de jeunes loups affamés, bien décidés à parvenir au sommet de l'échelle et à prendre les moyens nécessaires pour arriver à cette fin.

*Comment faire l'amour...*, dans cette optique, représente une première tentative pour créer les conditions d'une éventuelle reconnaissance sociale. Laferrière y aborde un sujet tout à fait nouveau, inédit dans le contexte québécois : les rapports entre Nègres et Blanches. Rapports foncièrement pervers, viciés car fondés sur des malentendus entachés de mauvaise foi, sur des attentes dans une large mesure fantasmagiques. La Blanche perçoit le Nègre comme une sorte d'étalon qui lui fera connaître une jouissance profonde, trouble, excessive. Le Nègre, la comblant tant bien que mal, en tire une reconnaissance qu'il compte récupérer socialement. L'amour est ainsi le masque d'une lutte d'autant plus sournoise que non identifiée en tant que telle.

En réalité, c'est une véritable guerre raciale qui se livre sous forme d'un érotisme débridé, sans frein, une guerre au terme de laquelle chacun est renvoyé à sa solitude radicale. Le héros du premier roman s'envoie en l'air avec de nombreuses Miz de Concordia et de McGill, il satisfait leurs caprices et leurs fantasmes, il en profite aussi bien entendu, connaissant des moments d'exaltation intense, mais aucun couple authentique ne se forme durant ces grandes fêtes du corps qui ne débouchent sur rien de durable : le sexe conduit au sexe et à rien d'autre.

Cette guerre des sexes, et des races, est également au cœur du second roman, *Érosbima*, mélange explosif, détonnant, de la sexualité et des fureurs guerrières. Les femmes baisées, sinon aimées, sont maintenant des Jaunes : elles remplacent avantageusement les Blanches dans les lits torrides où triomphe sans gloire l'amant nègre. L'héroïne est en effet une Japonaise, une descendante d'un survivant de la bombe



atomique, un mannequin naviguant entre Montréal et New York, changeant d'amants comme elle change de vêtements, s'affichant aujourd'hui avec l'amant noir nouveau, ayant congédié la veille l'amant rouge : ainsi va la vie, comme la mode dans l'univers artificiel et clinquant du spectacle.

L'amant tire profit de la situation à sa manière; dans l'univers mondain de sa maîtresse, il établit des contacts, rencontrant par exemple rien de moins que Norman Mailer, figure du grand écrivain blanc américain, ou encore Moravia au cours d'un séjour à Rome. C'est ainsi qu'il se forme amoureusement et littérairement, à l'école du Kâma sûtra d'un côté, et de la littérature de haute classe de l'autre.

On baignerait en pleine légèreté s'il n'y avait pas la menace constante de la bombe et du potentiel d'horreur qu'elle transporte et qu'elle symbolise. Car l'Empire américain est aussi l'incarnation du Mal absolu : avec la bombe, il possède les moyens d'exterminer à jamais toute trace d'humanité. La danse alerte et joyeuse des corps incandescents se profile sur une toile d'horizon sanglante. Le bonheur ne saurait donc être que fragile et fugace. C'est cette lucidité qui assure à ce roman son poids de gravité, en faisant autre chose qu'un pur et gratuit divertissement, une méditation sur les rapports complexes et troubles de la vie, de l'éros et de la mort.

Le dernier roman reprend, en l'élargissant, la problématique des œuvres antérieures. Laferrière y relance le thème récurrent du succès comme objectif central à poursuivre en Amérique, pour les écrivains comme pour tout le monde. Sans succès, pas d'ascension sociale possible, pas d'argent et pas de véritable liberté dans une civilisation où le dollar tient lieu de Divinité, de Veau d'or devant lequel tous sont pressés de s'incliner.

C'est là une dimension centrale du roman. Elle illustre éloquemment l'emprise de l'idéologie dominante américaine sur le narrateur-auteur. Mais ce n'est pas la seule, car elle est confrontée à un réel qui la met à rude épreuve. Ce réel, c'est la condition même de l'écrivain nègre aux États-Unis. Or, aussi grand soit-il, et la figure de Baldwin est exemplaire à ce titre, cet écrivain ne possède qu'un statut inférieur, subordonné à celui de l'écrivain blanc. Le grand écrivain américain, c'est Faulkner, non Baldwin, et cela n'est pas le fruit du hasard, mais le produit objectif de la structure même de la littérature — et plus largement de la société américaine.

Cette situation de fait questionne l'ambition du narrateur de devenir **Le grand écrivain américain contemporain**. Ambition qui ne peut apparaître qu'irréaliste compte tenu du statut réel des écrivains noirs et de la non-appartenance du narrateur-auteur à la culture négro-africaine des États-Unis. Comment dépasser cette contradiction sinon par une reconversion totale qui s'apparenterait à une véritable métamorphose, à une transfiguration sans doute impossible dans le monde social concret ?

Qu'il en prenne ou non son parti, le narrateur, Haïtien d'origine, Québécois d'adoption, est en quelque sorte « prisonnier » de cette double appartenance. Lucide, il se montre partagé, hésitant, oscillant entre deux positions impliquant deux conceptions de la littérature : s'intégrer aux normes et aux valeurs de la société dominante, pratiquer une littérature conforme ou contester ces normes et ces valeurs, et produire une écriture critique.

Le narrateur-auteur, à la fin du récit, semble effectuer le premier

choix. Il refuse de se considérer dorénavant comme un « écrivain nègre », se conformant en cela à l'épigraphe du roman voulant qu'« être nègre ne soit pas tout dans la vie ». Sans doute... Mais peut-on vraiment échapper à sa condition et à sa vérité, et qu'est-ce que cela pourrait bien vouloir dire ? Ne plus soulever explicitement la question noire dans les œuvres futures ?

Quoi qu'il en soit, il est clair que le narrateur tente manifestement d'incorporer le noyau dur de l'idéologie américaine, adoptant une sorte de philosophie de l'instant, s'efforçant de rendre compte de l'immédiateté et de la simultanéité de l'expérience et du réel *here and now*.

Sur le plan stylistique, il pratique une écriture traversée par l'oralité, empruntant l'allure rythmée du jazz et du blues. Cela donne à ses textes une allure syncopée, elliptique, et en cela très enlevée, très rapide, le regard glissant sans rencontrer d'obstacles sur une surface lisse, sans aspérités, enfilant ainsi à toute vitesse une série de vignettes centrées sur des instants fugaces, disparus, évanouis sitôt évoqués. Son écriture s'apparente, et il en est lui-même conscient, à du reportage, une réalité chassant l'autre selon une logique narrative obéissant aux lois qui régissent l'univers du flash et du clip.

Cela assure sur le plan formel sa très grande contemporanéité. Laferrière s'affirme résolument comme un romancier du temps présent, ajusté à la sensibilité souvent frivole de l'époque, allant jusqu'à se donner parfois lui-même en spectacle et en pâture aux yeux voyeurs des acteurs et des victimes de la société du spectacle.

Mais on ne saurait réduire son œuvre à cela, car il y a aussi un regard et une vision *autres* qui se manifestent dans les écrits sur l'enfance et l'adolescence haïtiennes, véritables célébrations de valeurs plus authentiques et plus solides que celles véhiculées par le rêve américain. Prenant racine dans un riche terrain nourri par l'entraide, la fraternité des pauvres et des dépossédés, ces valeurs constituent le sel de la terre, le fondement inébranlable sur lequel il sera possible de construire un jour un monde meilleur.

Les héros-narrateurs de Laferrière semblent donc posséder une double personnalité. D'une part, ils sont habités par la hantise de la réussite à tout prix et par tous les moyens, en quoi ils sont tout à fait conformes à l'air du temps. D'autre part, et quoi qu'ils fassent et qu'ils disent, ils ne peuvent oublier l'univers dont ils proviennent, qui les a formés et initiés à des valeurs incompatibles avec le nouvel ordre du monde régi par la marchandisation. D'où leurs tiraillements, leurs hésitations, la tentative de s'abandonner complaisamment aux chants des sirènes de l'époque et la résistance qu'ils leur opposent malgré tout, en fidélité à une enfance et à l'univers qui lui donnait sens et consistance.

Pas plus que les Québécois, et quoi qu'il en pense, Laferrière ne pourrait sans doute devenir pleinement américain, au sens étatsunien du terme. La voix qu'il nous fait entendre, sa petite musique à lui, est bien d'Amérique, mais d'une Amérique logée au Sud, noire de peau et culturellement distincte de l'Empire. Heureusement pour lui et pour nous, ses lecteurs privilégiés.

